

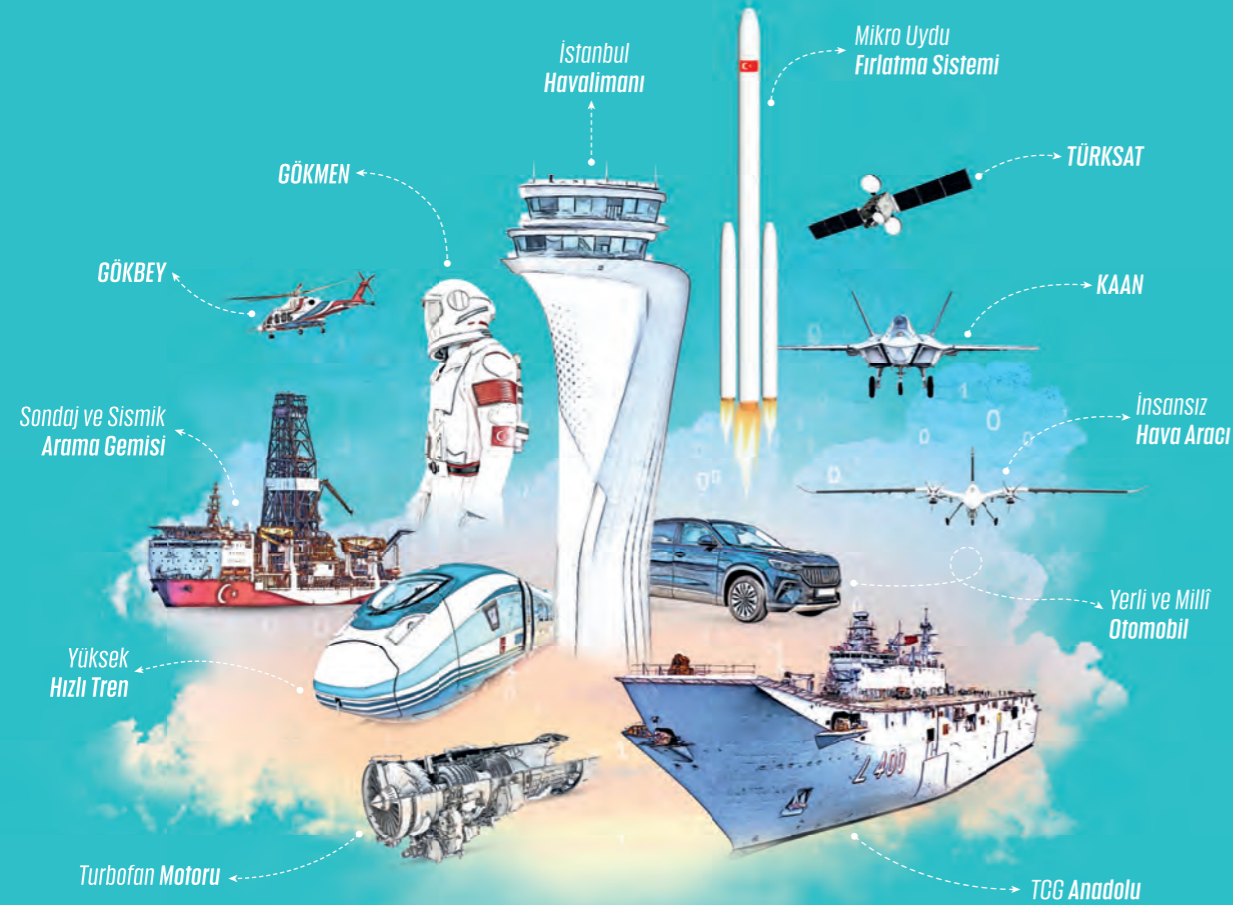
Bu kitaba sığmayan  
daha neler var!

**eba**  
www.eba.gov.tr



Karekodu okut, bu kitapla  
ilgili EBA içeriklerine ulaş!

*Teknoloji Yolculuğumuz*



**BU DERS KİTABI MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞINCA  
ÜCRETSİZ OLARAK VERİLMİŞTİR.  
PARA İLE SATILAMAZ.**

ISBN: 978-975-11-8903-5

Bandrol Uygulamasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmeliğin Beşinci Maddesinin  
İkinci Fıkrası Çerçevesinde Bandrol Taşınması Zorunlu Değildir.

MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ

PLASTİK SANATLAR ALANI

**TÜRK PLASTİK SANATLAR TARİHİ**



**11-12**

DERS MATERYALİ



PLASTİK SANATLAR ALANI

TÜRK PLASTİK SANATLAR TARİHİ

11-12 DERS MATERYALİ

MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ

PLASTİK SANATLAR ALANI

# TÜRK PLASTİK SANATLAR TARİHİ

## 11-12

DERS MATERYALİ

YAZARLAR

Kadriye TURAN

Nil YILDIRIM

Demirhan DEMİROK



MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI .....	9950
YARDIMCI VE KAYNAK KİTAPLAR DİZİSİ.....	3402

Her hakkı saklıdır ve Millî Eğitim Bakanlığına aittir. Ders materyalinin metin, soru ve şekilleri kısmen de olsa hiçbir suretle alınıp yayımlanamaz.

#### HAZIRLAYANLAR

Dil Uzmanı  
Uğur ŞAHİN

Program Geliştirme Uzmanı  
Emel DOLDUR

Rehberlik Uzmanı  
Hanife ALPASLAN  
Feyza SÜNBÜL

Ölçme ve Değerlendirme Uzmanı  
Fatma YILMAZ

Görsel Tasarım Uzmanı  
Selim AYBAR

ISBN: 978-975-11-8903-5

Millî Eğitim Bakanlığının 24.12.2020 gün ve 18433886 sayılı oluru ile Meslekî ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğünce ders materyali olarak hazırlanmıştır.

#### BASKI

Ayrıntı Basım Yayım ve Mat. Hiz. Sanayi Ticaret A.Ş.  
Saray Mahallesi 126. Cadde No: 20  
Kahramankazan/Ankara  
Sertifika No: 49599



## İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;  
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.  
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;  
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!  
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl!  
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.  
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.  
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!  
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.  
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,  
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.  
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,  
Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;  
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.  
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın;  
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı:  
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.  
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:  
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?  
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!  
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,  
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden İlahî, şudur ancak emeli:  
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.  
Bu ezanlar -ki şehadetleri dinin temeli-  
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,  
Her cerîhamdan İlahî, boşanıp kanlı yaşım,  
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden na'sım;  
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!  
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.  
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;  
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;  
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

**Mehmet Âkif Ersoy**

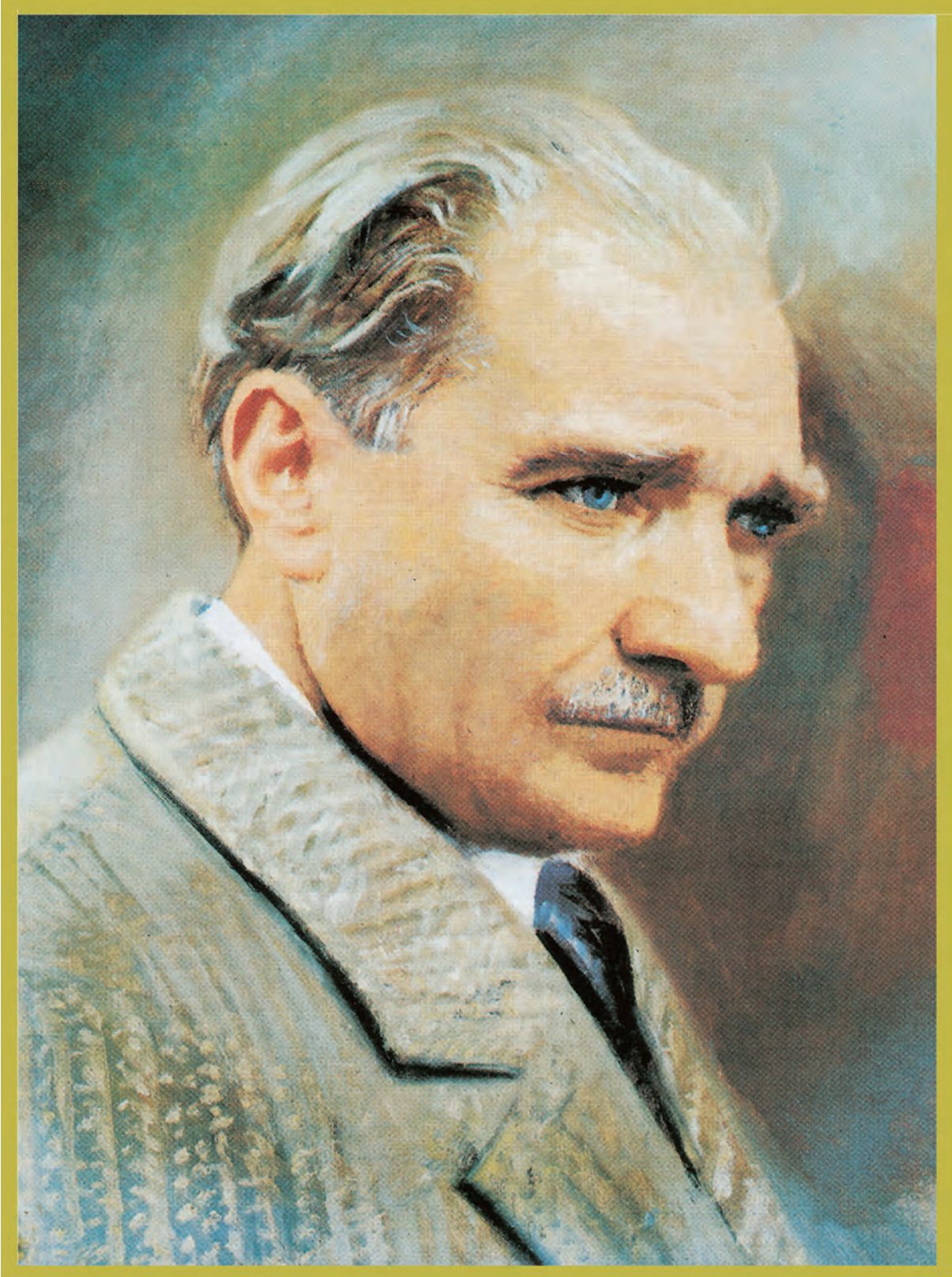
## GENÇLİĞE HİTABE

Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve hâricî bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsaît bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.

Mustafa Kemal Atatürk



MUSTAFA KEMAL ATATÜRK



# İÇİNDEKİLER

DERS MATERYALİNİN TANITIMI ..... 11

## 1. TÜRK İSLAM SANATI TARİHİ

1.1. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK SANATI .....	16
1.1.1. Türkistan Coğrafyası ve Türklerin Ana Yurdu .....	16
1.1.2. Hazırlık Kültürleri .....	17
1.1.3. İskit Sanatı.....	19
1.1.4. Hun Sanatı .....	20
1.1.5. Göktürk Sanatı .....	20
1.1.6. Uygur Sanatı .....	21
1.2. SELÇUKLU MİMARİ VE EL SANATLARI .....	25
1.2.1. Anadolu Selçuklu Mimari Sanatı .....	25
1.2.2. Anadolu Selçuklu El Sanatları .....	33
1.3. OSMANLI MİMARİ VE EL SANATLARI .....	40
1.3.1. Osmanlı Mimari Sanatı .....	40
1.3.2. Osmanlı El Sanatları .....	50
Ölçme ve Değerlendirme .....	62

## 2. TÜRK RESİM TARİHİ

2.1. TÜRKLERDE MİNYATÜR (NAKIŞ VE TASVİR) RESİM SANATI.....	66
2.1.1. Türk Minyatür Sanatının Doğuşu ve Tarihsel Gelişimi .....	66
2.2. OSMANLI DÖNEMİ RESİM SANATI .....	72
Ölçme ve Değerlendirme .....	88

## 3. TÜRK HEYKEL SANATI TARİHİ

3.1. TÜRKLERDE KURGANLAR .....	92
3.1.1. Bozkır Kültüründe Kurganların Yeri ve Önemi .....	92
3.1.2. Türklerde Kurganların Özellikleri .....	93
3.1.3. Kurganlardan Çıkarılan Eserler .....	94
3.2. TÜRKLERDE RUNİK YAZITLAR .....	99
3.2.1. Türklerde Runik Yazı .....	101
3.2.2. Türklerde Runik Yazının Gelişimi .....	102
3.2.3. Orhun Anıtlarının Önemi .....	104

# İÇİNDEKİLER

<b>3.3. TÜRKLERDE TAŞ HEYKEL VE BALBALLAR</b> .....	107
3.3.1. Balbalların Özellikleri .....	107
3.3.2. Türklerde Taş Heykeltiriciliği .....	108
Ölçme ve Değerlendirme .....	115

## 4. ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI

<b>4.1. CUMHURİYET ÖNCESİ ÇAĞDAŞ SANATLAR</b> .....	118
4.1.1. Tanzimat Sonrası ve Meşrutiyet Dönemi Plastik Sanatların Değişim Süreçleri ....	118
4.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebinin Kuruluşu ve Sanat Hareketleri .....	122
4.1.3. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Kuruluşu ve Kadın Sanatçılar .....	126
4.1.4. 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Plastik Sanatların Gelişim Süreci .....	128
<b>4.2. CUMHURİYET VE BATILILAŞMA DÖNEMİ TÜRK GELENEKSEL SÜSLEME SANATLARI</b> ..	134
4.2.1. Ebru, Tezhip, Hat ve Minyatür .....	134
4.2.2. Geleneksel Türk Sanatlarının Gelişim ve Modernleşme Yaklaşımları .....	137
<b>4.3. CUMHURİYET DÖNEMİ VE SONRASI RESİM SANATI</b> .....	138
4.3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği .....	138
4.3.2. D Grubu Ressamları .....	139
4.3.3. Yeniler Grubu (Liman Ressamları) .....	143
4.3.4. Resim Sanatında 1940 Sonrası Gelişmeler ve Sanatçıları .....	144
4.3.5. Soyut Sanat ve Sanatçılar .....	145
4.3.6. Toplumcu Gerçekçi Sanat Yaklaşımı .....	146
4.3.7. Türk Sanatında Çağdaş Sanat Akımları .....	146
<b>4.4. CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİ SANATI</b> .....	147
4.4.1. I. Ulusal Mimarlık Akımı (1900-1930) .....	148
4.4.2. II. Ulusal Mimarlık Akımı ve Önemli Mimarları (1930-1950) .....	152
4.4.3. 1950 Sonrası ve Modernizm Dönemi Mimari Sanatı .....	155
<b>4.5. CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATI</b> .....	157
4.5.1. Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatının Gelişim Süreci .....	157
Ölçme ve Değerlendirme .....	166

Terimler Sözlüğü .....	168
Cevap Anahtarı .....	175
Kaynakça .....	175
Genel Ağ Kaynakçası ve Görsel Kaynakçası .....	177

## DERS MATERYALİNİN TANITIMI

**1. ÖĞRENME BİRİMİ TÜRK İSLAM SANATI TARİHİ**

**ÖĞRENME BİRİMİ KONULARI**

- 1.1. İslamiyet Öncesi Türk Sanatı
- 1.2. Selçuklu Mimari ve El Sanatları
- 1.3. Osmanlı Mimari ve El Sanatları

**TEMEL KAVRAMLAR**

camii, çini, darüüşşifa, fresk, hat, hayvan üşşübu, kitabe, kurgan, külliye, kündekârî, medrese, mozaik, Orhan Anıtları, saray, stupa, türbe

**NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?**

- İslamiyet öncesi Orta Asya Türk devletlerinin yaşam biçimi, kültürü ve sanat özellikleri
- Anadolu Selçuklu mimari ve el sanatlarının genel özellikleri
- Osmanlı mimari ve el sanatlarının genel özellikleri

**HAZIRLIK ÇALIŞMALARI**

1. Konargöçer yaşamı deyinca aklınızda neler geliyor? Konargöçer yaşamının sebepleri sizce neler olabilir? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Türklerin Müslüman olmadan önceki dinleriyle ilgili neler biliyorsunuz? Sınıf arkadaşlarınızla paylaşınız.
3. İslam ve Türk sanatında sivil mimari eserler deyinca aklınızda neler geliyor? Söyleyiniz.
4. Anadolu'da Selçuklu mimarisine ait bildiğiniz eserler varsa bilgilerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
5. Osmanlı Dönemi mimarisini ve el sanatlarıyla ilgili bilgilerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

15

Öğrenme birimine ait karekodu gösterir.

Öğrenme birimi numarasını gösterir.

Öğrenme birimi adını gösterir.

Öğrenme biriminde neler öğrenileceğini gösterir.

Öğrenme birimi konularını gösterir.

Öğrenme birimine ait temel kavramları gösterir.

Öğrenme birimi kapağının görselidir.

Öğrenme birimine ait yapılması istenen hazırlık çalışmalarını gösterir.

Öğrenme birimi sayfası antettir.

Öğrenme birimine ait görselin numarasını ve açıklamasını gösterir.

Öğrenme birimine ait bilgi kutusunu gösterir.

Öğrenme birimine ait araştırılma ve öğrenelim bölümünü gösterir.

**ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI**

1897 yılında Sanayi-i Nefise'yi bitiren ve büyük bir sevgiyle resim çalışan **Şevket Dağ**, genellikle enteriyör (bina içi resmi) çalışmıştır; özellikle dinî mekânların iç ve dış görünümünü resmetmiş, bazen resimlerinde küçük figürlere de yer vermiştir (Görsel 4.15). Güzel Sanatlar Birliğinin kurulmasında görev almıştır.



Görsel 4.15: Manzara, Şevket Dağ, Resim ve Heykeller Müzesi, İstanbul

**Bilgi Kutusu**

**Güzel Sanatlar Birliği**

1908 yılında ilk ressamlar derneği olan Osmanlı ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Adı 1921 yılında Türk Ressamlar Birliği, 1926'da da Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1929'da da Güzel Sanatlar Birliği olarak değişmiştir.

1885 yılından itibaren Sanayi-i Nefise Mektebinde özellikle başarılı öğrencilerin sergileri düzenlenmeye başlanmıştır. Sanayi-i Nefise hem sanatı hem sanayiye geliştirecek sanatçı yetiştirmeyi hedeflemiştir. Restoratörük yapan heykeltıraşlar olduğu gibi bazı sanatçılar da seramik fabrikasında çalışmışlardır.

**Araştırılma ve Öğrenelim**


İlk kadın sanatçılarımız hakkında bilgi toplayarak sunum dosyası hazırlayınız. Edindiğimiz bilgileri sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.

126

# DERS MATERYALİNİN TANITIMI

Öğrenme birimine ait yapılması istenen etkinlik çalışmasını gösterir.

### 2. ÖĞRENME BİRİMİ



**Görsel 2.22:** Büyük İbnül İdrisi'nin "İdraki'nin İrâkıyân'ı" adlı eserinde bir bölümden gösterilen harita. Haritacı Nasuh, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.

Savaşları konu alan, belirli bir yerin veya kalenin almasını hikâye eden gazavatnameler, tarihi konulu eserlerdendir. Yazar, bilim adamı ve nakkaş Matrâçcı Nasuh tarafından hazırlanan "Beyan-ı Menâzih-i Sefer-i İrâkıyân" gazavatname türünde ilk eserdir. Türkiye dışı yazılmış ve resimlendirilmiştir. Kanunî'nin seferlerine katılan Matrâçcı Nasuh, Irak seferi sırasında İstanbul'dan Irak'a kadar ordunun geçtiği ve konakladığı yerlerin topoğrafyasını önemli ayrıntılarıyla resimlemiştir. Bu minyatürlerde 100'ü aşkın kentten 16. yüzyıldaki durumları, ant ve yapılarıyla fotoğraf çeker gibi belgelenmiştir. Nasuh, yan yatmış yapılarıyla, parlak renkli bitkileriyle ve mavi-pembe tepeleriyle topoğrafik resimlere büyüleyici bir düzen vermiş; yazıyla anlatamadıklarını resimlerle aktarmıştır. Bu minyatürler, Osmanlı Dönemi'ndeki ilk figüratif manzara resimleri olarak da önemlidir. Matrâçcı Nasuh'un başlattığı bu topoğrafik resim geleneği, kendisinden sonra gelen nakkaşlar tarafından da sürdürülmüştür (Görsel 2.22).

**YENİ BİR TASVİR TÜRÜ: MATRÂÇCI NASUH'UN RESİMLERİ**

Sultan II. Beyazıt Dönemi'nde Enderun'a giren Nasuh b. Karagöz b. Abdullah el-Bosnavî, 1517 yılında I. Selim için matematiğe ilgili bir eser yazar. Daha sonra Mısır'a giden Nasuh, orada tıbbi silahçılarla görüşlere katılır. Silah ve matrak oyunundaki başarıları, onun Osmanlı sülâletinin en başarılı silahçısı Matrâçcı Nasuh olarak tanınmasına yol açar. Akser döneminde silahçılıkla ilgili bir de kitap yazar. Şehzadelerin 1530 yılında Atmeydanı'nda yapılan süneti düzenlediği için Nasuh; hareket edebilen, duvarları nakışlarla süslü, köğütten 93 büyük hisar yapar. Bunların içine yerleştirilen askerler; toplar, tüfekler ve matraklarla gösterilerde bulunurlar. Nasuh'un bu maket tasarımı çok beğenilir. Onun bir başka gösterisi ise Safevi Şahî Tasmâş'ın (ölm.1576) Osmanlılara saldıran kardeşi Elkas Mirza'nın İstanbul'a gelişini dolayısıyla yapılan törende yer alır. Bu kez Nasuh, şehzadenin ve veziriazam Rüstem Paşa'nın önünde matrak oyunu düzenler.

Prof. Dr. Zeynep TANIRLIK - "Türk Minyatür Sanatı", s.23-22

Konusu tarih olan resimli Osmanlı yazmalarının dışında, bilime ilgili denizcilik, coğrafya, kozmografya, astroloji, tip alanlarında çeşitli ansiklopedik eserler vardır. Denizcilik konusundaki ilk eser, 1521'de Piri Reis tarafından yazılan Kitab-ı Bahriyye'dir. Kitapta denizcilik ilgili bilgiler, Akdeniz kıyıların ve adalarının özellikleri

### TÜRK RESİM TARİHİ

anlatılmıştır. Anlatılan yörelerin haritaları yapılmıştır. Daha sonra bu eserdeki haritalardan yararlanılarak metinsiz haritalar hazırlanmıştır (Görsel 2.23).

Tarih yazıcılığıyla beraber gelişen belgeçliğin bir uzantısı da padişah portreleri idi. Kanunî'nin saray nakkaş olan Nigârî, Kanunî Sultan Süleyman'ın, II. Selim'in, Barbaros Hayrettin Paşa'nın, Fransa Kralı I. Francis'in (Francis) ve Roma İmparatoru V. Charles'in (Çars) portrelerini yapmıştır. Nigârî'nin portrelerinde koyu bir fon, Doğu geleneğinden gelen çizgisel tasvir biçimi, Batı sanatına dayanan 3/4 oranda çehre ve tam profil dikkati çeker (Görsel 2.24).

**Görsel 2.23:** Kılıb-ı Bahriyye'de Venedik-i Kavir eseri minyatür, Nigârî, Kütüphane

**Görsel 2.24:** Kanunî Sultan Süleyman'ın iki baş oğluna birlikte tasvir eseri minyatür, Nigârî, Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi

**Etkinlik 2.2.**

Kanunî Sultan Süleyman ve II. Selim Dönemleri'nde Nigârî mihnatıyla tanınan ünlü denizci Haydar Reis (1494-1572), II.Selim'in şehzadeliği döneminde, Kutahya Sarayı'nda şehzadenin portrelerini yaparak ün kazanmıştır. Mizahçı ve renkli kişiliğiyle tanınan Haydar Reis, aynı zamanda usta bir şairdir.

Aşağıdaki portre, Barbaros Hayrettin Paşa'nın bir Türk sanatçı tarafından yapılmış ilk resmidir (Görsel 2.25).

Bu eser:

1. Dönemin portre geleneği açısından değerlendirilmiz, düşüncelerinizi aşağıda verilen boşluğa yazınız.

**Görsel 2.25:** Barbaros Hayrettin Paşa, Nigârî, Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Öğrenme birimine ait okuma parçası bölümünü gösterir.

### 4. ÖĞRENME BİRİMİ

iv- Ankara Ortadoğu Teknik Üniversitesinde bulunan Atatürk anıtlarıdır. Şadi Çalık ve Hüseyin Çizer'in Türkiye'deki Atatürk ve cumhuriyet anıtlarının yapılmışında önemli katkıları olmuştur.

Heykeltıraşlar 1930'lu yıllarda çoğunlukla figürü çalışırken, 1950'li yıllarda soyut eserlere de yer vermişlerdir. Hadî Bara ve Zühtü Kızıldağ'ın eserlerinde ilk kez soyutlamalar görülmüştür. Soyut tarzda uygulamalar, akademi atölyelerinde fazla yer bulamamıştır. Akademi iki farklı atölye oluşturmuşlar, bireray üslup ve özgün eserler önem kazanmıştır.

İlhan Koman, 1945 yılında akademi mezun olmuştur. Paris'te kazanarak Paris'e gitmiş ve burada dönüştürdüğü akademi görevi başlamıştır. 1959 yılında İse İsviçre'ye yerleşmiştir. Birçok sergiye katılmıştır. Özgün, geometrik formlarla işlem anlatmıştır. Hürmetist bir çevre için sanat, mimarlık ve şehirciliğin kaynağına dönüşmüştür. Soyutlaşmış yöntemleri başarıyla uygulamıştır. Amikabir'in büyük rölyeflerinden dolayı kasadan yapılmıştır. İstanbul Divan Oteli ve Halk Sigorta binisindeki Akdeniz heykelleriyle, Ankara Seymicekler Parkı'ndaki heykeller İlhan Koman'a aittir. Maden türlerini başarıyla kullanmıştır. Hareketli kompozisyonları vardır.

20. yüzyıl sonu gelenekçilikle bary görülebilen sanatçı ve heykeltıraş farklı malzemelerden yararlanmıştır. 20.yüzyılda gelenekten iyice uzaklaşmış, hazır nesnelere yaratıcı ve özgün çalmışlardır. Geç dönem hocaları örnek olarak Akuzun Acar, Ali Teoman Germaner ve Mehmet Aksoy verilebilir.

Kuzgun Acar, 1953 yılında Güzel Sanatlar akademisinde Hadî Bara atölyesinden mezun olmuştur. Çok sayıda sergiye katılmıştır. Ağık, maden, tel örgü gibi alışılmadık malzeme ve form kullandığı kullanılarak soyutlamalar yapmıştır.

**4.1. PERFORMANS GÖREVİ**

**AMAÇ:** Araştırma yaparak Cumhuriyet Dönemi heykel sanatıyla ilgili özgün bir broşür hazırlamak.

**DERS SAATİ:** 3 ders saati

**ARAÇ GEREÇ:** Mukavva, karton, kurşun kalem, cetvel, yapıştırıcı, kalem boyalar

**YÖNERGE:** Cumhuriyet Dönemi heykel sanatıyla ilgili araştırma yaparak elde ettiğiniz bilgileri sınıf sununuz. Topladığınız görsel ve bilgiler kullanarak bir broşür hazırlayınız.

**İşlem Basamakları:**

1. Çalışma planı hazırlayınız.
2. Cumhuriyet Dönemi heykel sanatıyla ilgili araştırma yapınız.
3. Yazdığınız araştırma sınıf sununuz.
4. Kullanacağınız araç ve gereçlerinizi hazırlayınız.
5. Getirdiğiniz görsel ve bilgileri kullanarak kompozisyon oluşturunuz.
6. Yazdığınız çalışmada dönemin sanatçılarına ve eserlerini gösterilerine yer veriniz.
7. Bilgielendirici bir broşür hazırlayınız.

### ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI

**DEĞERLENDİRME:** "Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatıyla İlgili Broşür Hazırlama" uygulamasını analiz edip değerlendirme ölçütleri kullanılarak değerlendirilecektir. Çalışmanızı planlarken ölçüğe yer alan ölçütleri dikkate alınız.

"CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATIYLA İLGİLİ BROŞÜR HAZIRLAMA" PERFORMANS ÖLÇÜĞÜ DEĞERLENDİRME ÖLÇÜĞÜ					
ÖLÇÜLENEREK DEĞERLENDİRİLECEK	Değerlendirme Ölçütleri				
	Oran (%)	Oran (%)	Oran (%)	Oran (%)	Oran (%)
1) Cumhuriyet Dönemi heykel sanatıyla ilgili araştırma yapısı.					
2) Yapılan araştırmanın sınıf sunumu.					
3) Broşür yapılıncı malzemelerin doğru kullanılması.					
4) Getirdiğiniz görsel ve bilgileri kullanarak kompozisyon oluşturulması.					
5) Müzikli bir kompozisyonu doğru şekilde kullanılması.					
6) Özgün bir fikir kullanılması.					
7) İstatistik kullanılması.					
8) Broşürün düzenli ve anlaşılır olması.					
9) Çalışma malzemesi ve malzemesinin doğru kullanılması.					
10) Performansın sunumunun düzenli olması.					

NOT: Her ölçüt 3 puanlıdır. Bu ölçütler değerlendirme en yüksek puan 30, en düşük puan 10'dur. Puan/Toplam Puan = %

Sayfa numarasını gösterir.

Öğrenme birimine ait performans görevi ve numarasını gösterir.

İlgili performans görevine ait değerlendirme ölçüğünü gösterir.

# DERS MATERYALİNİN TANITIMI

Öğrenme birimine özet bölümünü gösterir.

**TÜRK HEYKEL SANATI TARİHİ**

**3. ÖĞRENME BİRİMİ ÖZETİ**

Orta Asya Bozkır kültüründe ölümden sonraki yaşama olan inanç nedeniyle "kurgan" denilen mezarlar yapılmıştır. Dörtgen planlı bir mezar odası kazılarak kenarlarından mızraklarla sabetlenir; ölen kişi, değerli eşyalarıyla birlikte buraya defnedilir. Mezar odasının üzeri kapatılarak tepe oluşturunca kadar toprak yığılır. Bu kültürel geleneğe; İskitler, Hunlar ve Göktürklerde yaygın olarak uygulanmıştır.

Türk kültürünü aydınlatan en önemli kurganlar, buldukları yere göre adlandırılan Esik, Pazırık, Noin Üla ve Tüekta kurganlarıdır. Kurganlarda bulunan dokuma, ahşap ve maden eşyalar üzerindeki sistemelerde, hayvan mücadelesi sahnelerine yer verilmiştir. Esik kurganına ait en önemli eserlerden birisi olan "Altın Elbise Adam" buluntusu binlerce altın parçadan yapılan gıysilerle ve zırhıyla defnedilmiş bir İskit prensine aittir. Pazırık bölgesindeki kurganlarda bulunan Hunlara ait bir al arabasıyla, dünya halıcılık tarihinde bilinen en eski duğümli hali dikket çekicidir. Noin Üla kurganlarında üzerine applike tekniğiyle hayvan mücadelesi sahnelerinin işlendiği keçe yaygı ve Hunlara ait çok sayıda eser ortaya çıkarılmıştır.

Türklerin devletleşmesinden sonra özellikle Göktürklerde hükümdarların anısını yaşatmak için anıt mezarlar inşa edilmiş, taş heykel ve dikitlerle ölen kişinin başarıları vurgulanmıştır. Bu dikitli taşlar üzerindeki yazıtlar, Türklerin kullandığı ilk alfabe olarak kabul edilen runik yazıyla yazılmıştır.

Runik yazı sistemi, birbirine bitirilmemiş tek tek işaretlerden oluşmaktadır. Bunlar taş gibi sert yüzeylere birkaç çizikle yazıldığı için köpöli işaretlerdir. Türklerin yaşamlarına ait izler taşıyan runik yazı, başlangıçta ideogramken sonradan damga (harf) hâline dönüşmüştür. Runik alfabe; göçler ve İpek Yolu ticareti sebebiyle kuzeyde İtali, güneyde Mezopotamya, doğuda Hazar Denizi, batıda İtalya, Slovakya ve Kuzey Avrupa ülkelerine kadar yayılmıştır. Her kavim, bunu kendi dillerine uyarlayarak kullanmıştır. Avrupa'da "yan (runel)" diye anılan runik yazı, fuhark adıyla da bilinmektedir. Orta Asya kökenli olan bu yazı, Roma İmparatorluğu Dönemi'nde Latin alfabesi olarak tarih sahnesine çıkmıştır.

Bilin adamları tarafından Orhun, Köktürk ya da Göktürk alfabesi olarak da isimlendirilen bu alfabe sayesinde Türk kitleleri, öz kültürlerini korumayı başarmışlardır. Alfabe, 4'ü ünlü olmak üzere 38 damga içermektedir. 1893 yılında Moğolistan sınırları içerisinde bulunan, Vilhelm Thomsen ve Vasili Radlof tarafından çözülen Orhun Yazıtları'ndaki edebî anlatım, Türkçenin dil zenginliğini göstermektedir. Bu yazıtların en önemlileri Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarıdır. Bu yazıtlarda, Türklerin savaş stratejilerini, bağımsızlık mücadelelerini anlatan, halka ve gelecek kuşaklara öğütler veren şahırlar yer almaktadır.

Göktürklerle aynı soydan gelen Uygur Türkleri de bir süre Orhun alfabesini kullanmışlardır. Uygurların Türk runik harflerini kullanarak oluşturdukları yazıtlar, Şine-Uşu ve Taryat (Terhin) dikitleridir. Uygurlar, Budizm ve Maniheizm dinlerinin etkisine girmeye başladıktan sonra Soğd alfabesiyle yazılı eserler vermişlerdir.

Saman İnançının bir geleneği olan ve ölen kişinin anısını yaşatılması için anıt mezarlarda kullanılan yekpare taş heykellere "balbal" denilmektedir. Balbalların kökeni Hun Türklerine dayanmakta olup en çok Göktürkler tarafından kullanılmış ve

113

Ölçme ve Değerlendirme bölümünü gösterir.

**TÜRK HEYKEL SANATI TARİHİ**

**Ölçme ve Değerlendirme**

A) Aşağıdaki cümlelerin başındaki boşluğa cümlelerde verilen bilgiler doğru ise "D", yanlış ise "Y" yazınız.

- ( ) Orta Asya Türklerinin bilinen ilk dinî inanç yapısında Gök Tanrı inancı vardır.
- ( ) Tüekta kurganına özgü en önemli eserlerden birisi "Altın Elbise Adamı" buluntusudur.
- ( ) Runik yazıyı ilk kullanan kavim Göktürklerdir.

B) Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerlere doğru kelimeleri yazınız.

- Dünya halıcılık tarihinde bilinen ..... en eski duğümli halıdır.
- Yazı, uyarlığın ölçütlerinden biri olarak kabul edilen dilin ..... şekillere dönüşmüş biçimidir.
- Runik yazının Avrupa'da yaygınlaşmasında ..... önemli rol oynamıştır.
- Doğu Göktürklerin egemenliğine ..... son vermiştir.

C) Aşağıda verilen soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

- Aşağıdakilerden hangisi Göktürk Dönemi'ne ait en eski tarihl yazıttır?  
A) Bilge Kağan B) Bugut C) Böğü Kağan D) Şine-Uşu E) Tonyukuk
- Soğd alfabesiyle yazılı eserler veren uyarlık aşağıdakilerden hangisidir?  
A) Fenikeliler B) Hunlar C) İskitler  
D) Selçuklular E) Uygurlar
- Eski Türklerde ölen kişinin anısını yaşatılması için mezar yapılarının üzerine veya etrafına dizilen yekpare taş ve heykellerin ortak adı aşağıdakilerden hangisidir?  
A) Balbal B) Berğü İş C) Geyik tuşları D) Menhir E) Taryat

115

# DERS MATERYALİNİN TANITIMI

Terimler sözlüğü bölümünü gösterir.

## TERİMLER SÖZLÜĞÜ

**A**

**abanoz:** Abanozgililerden, sıcak ülkelerde yetişen, kerestesinden yararlanılan birçok ağacın ortak adı.

**amplir üslubu:** Fransa'da ortaya çıkıp daha sonra Avrupa'ya yayılmış olan yapı, mobilya, giyim vb.ine ait bir üslup.

**ant :** Önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarda tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı, abide.

**-arabesk:** Girişik bezeme.

**astroloji:** Yıldızların etkilerinin incelenmesi yoluyla insanların yazgısını önceden görme ve karakterlerini belirleme uğraşısı.

**ayak:** Mimarî yapılarda kemer, tonoz gibi unsurları taşımak amacıyla taş, ahşap ve kerpiç gibi malzemeden yapılmış dayanak.

**avlu:** Bir yapının veya yapı grubunun ortasında kalan üstü açık, duvarla çevrili alan.

Cevap anahtarını gösterir.

## Cevap Anahtarı

### 1. Öğrenme Birimi Cevap Anahtarları

A) Doğru Yanıt Soruları	B) Boşluk Doldurma Soruları	C) Çoktan Seçmeli Sorular
1. Y	4. Beyşehir Eşrefoğlu Camii	8. E 11. D
2. Y	5. Hımand Hatun Külliyesi	9. C 12. B
3. D	6. Sır altı ve Sır üstü	10. A
	7. Gördes	

### 2. Öğrenme Birimi Cevap Anahtarları

A) Doğru Yanıt Soruları	B) Boşluk Doldurma Soruları	C) Çoktan Seçmeli Sorular
1. D	4. Nakkaş, nakkaşhane	8. A 11. C
2. Y	5. Seçkin sınıfın	9. B 12. A
3. D	6. Dioskorides	10. D
	7. Varka ile Gülşah	

### 3. Öğrenme Birimi Cevap Anahtarları

A) Doğru Yanıt Soruları	B) Boşluk Doldurma Soruları	A) Çoktan Seçmeli Sorular
1. D	4. Pazırık hatısı	8. B 11. C
2. Y	5. Somut	9. E 12. D
3. Y	6. Fenikeli tüccarlar	10. A
	7. Uygurlar	

### 4. Öğrenme Birimi Cevap Anahtarları

A) Doğru Yanıt Soruları	B) Boşluk Doldurma Soruları	C) Çoktan Seçmeli Sorular
1. D	4. Yeniler Grubu	1. A 4. D
2. Y	5. Soyut sanat	2. D
3. D	6. Zühtü Müridoğlu	3. C

## KAYNAKÇA

Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Aslanapa, O. (1996). *Osmanlı Mimarisi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aslı Sağroğlu Arslan, T. B. (2022). Akarar'daki Erken Cumhuriyet Dönemi Kamu Yapılarında Çini Kullanımı *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.

Berk, S. (tarih yok). *Hat Sanatı*. (M. Altıntaş, Dü.) İstanbul: İSMEK Yayınları.

Çift, P., & Taşgözü, A. (2022). *İslamiyet Öncesi Türkler*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

175

Kaynakça bölümünü gösterir.

Genel ağ kaynakçası ve görsel kaynakça karekodunu gösterir.

Turanı, A. (1980). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.

Türkiye Diyanet Vakfı. (1983-2016). *İslam Ansiklopedisi*. Elektronik Ansiklopedi: İSAM Yayınları.

*Türkler Ansiklopedisi*. (2002). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Kaynakça atıf sistemi, APA 6.0 yazım kuralları ve kaynak gösterme biçimine göre düzenlenmiştir.



Materyalin genel ağ kaynakçası ve görsel kaynakçasına buradan ulaşılır. Karekoda ulaşımaması durumunda aşağıdaki link kullanılabilir.

<https://kitap.eba.gov.tr/karekod/Kaynak.pho?HOD=2447>



# 1. ÖĞRENME BİRİMİ TÜRK İSLAM SANATI TARİHİ

## ÖĞRENME BİRİMİ KONULARI

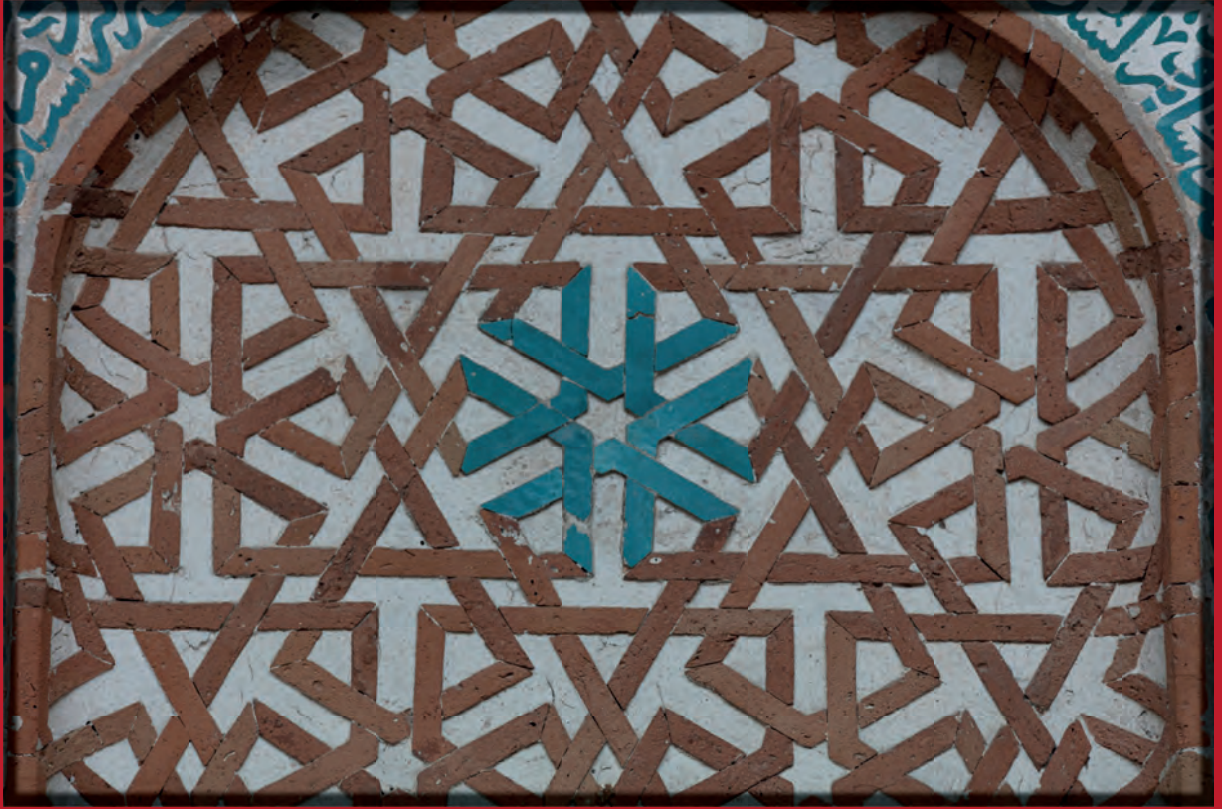
- 1.1. İslamiyet Öncesi Türk Sanatı
- 1.2. Selçuklu Mimari ve El Sanatları
- 1.3. Osmanlı Mimari ve El Sanatları

## NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- İslamiyet öncesi Orta Asya Türk devletlerinin yaşam biçimi, kültürü ve sanat özellikleri
- Anadolu Selçuklu mimari ve el sanatlarının genel özellikleri
- Osmanlı mimari ve el sanatlarının genel özellikleri

## TEMEL KAVRAMLAR

cami, çini, darüşşifa, fresk, hat, hayvan üslubu, kitabe, kurgan, külliye, künde-kârî, medrese, mozaik, Orhun Anıtları, saray, stupa, türbe



## HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Konargöçer yaşam deyince aklınıza neler geliyor? Konargöçer yaşamın sebepleri sizce neler olabilir? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Türklerin Müslüman olmadan önceki dinleriyle ilgili neler biliyorsunuz? Sınıf arkadaşlarınızla paylaşınız.
3. İslam ve Türk sanatında sivil mimari eserler deyince aklınıza neler geliyor? Söyleyiniz.
4. Anadolu'da Selçuklu mimarisine ait bildiğiniz eserler varsa bilgilerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
5. Osmanlı Dönemi mimarisi ve el sanatlarıyla ilgili bildiklerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

## 1.1. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK SANATI

Türkler, tarihin tanıdığı en eski ve en köklü milletlerin başında gelmektedir. Türkler, yaşadıkları coğrafyanın tesiriyle kendilerine özgü bir yaşam tarzı geliştirmişler. Orta Asya'nın tarihine yön veren büyük devletler kurarak tarih sahnesine çıkmışlar ve dünyanın yüksek uygarlıklarından birini oluşturmuşlardır.

### 1.1.1. Türkistan Coğrafyası ve Türklerin Ana Yurdu

Türklerin ilk yurdu Türkistan denilen coğrafyadır ve bu kelime "Türlere ait olan yer" anlamına gelmektedir. Türkistan; kuzeyde Sibiryaya stepleri, güneyde Himalaya ve Hindikuş Dağları, doğuda Kingan Dağları, batıda da Hazar Denizi ve Ural Nehri ile çevrili büyük bir ülkedir. Batılıların Orta Asya dedikleri bölge, coğrafi olarak geniş bozkırlara ve oldukça sert bir karasal iklime sahiptir. Altay ve Sayan Dağları'nın çevresindeki Tayga Ormanları, Orta Asya içlerine ve bozkır kuşağına doğru uzanır. Bozkırda kış aylarında toprak donar ve arazi karla kaplanır; yaz aylarında ise kavurucu sıcaklar nedeniyle kuraklık hüküm sürer. Su kaynakları sınırlıdır. Düzluklerde tundra bitki örtüsü hâkimdir. Kumlu çöller, verimsiz düzlükler tarıma elverişli değildir ancak geniş bozkır otlakları, hayvanlar için bol miktarda ot imkânı sunar. Coğrafyanın hayvancılığa elverişli olması nedeniyle buralarda konargöçer yaşam tarzı gelişmiştir. Orta Asya Türkleri, asırlar boyunca konargöçer ve yerleşik yaşamı bir arada sürdürmüştür.

Bozkır insanları, hayvanlarına yeni otlaklar bulmak ve avlanmak amacıyla sıklıkla yer değiştirmişlerdir. Dolayısıyla at, onların hayatında çok değerlidir. Oldukça fazla sayıda hayvan sürülerini at sırtında idare etmişler, avlanırken atın hızından faydalanmışlar, kırsak sütü ve peyniriyle beslenmişlerdir.

Türkler, yazın aşırı sıcaklarından dolayı yaylak denilen, otlığı ve suyu bol olan yüksek yaylalara çıkmışlar; kış mevsimi gelince de daha ılık ovalara inmişlerdir. Konaklama yerlerine yaz aylarında yurt adını verdikleri keçeden yapılmış kubbeli çadırlar kurmuşlardır (Görsel 1.1).



Görsel 1.1: Türklerin yurt adını verdikleri çadır

Bir yerden başka bir yere göçerken ev şeklinde yapılandırılmış, altında tekerleği olan ve öküzlerin çektiği arabalarda oturmuşlar; kış aylarında da yurt modeline benzeyen ahşaptan ve kerpiçten meskenler yapmışlardır. Türkler meskenlerin içlerini kumaş, keçe, kilim ve halılarla kaplamışlardır. Göçebe yaşam tarzında yurtların kutsal bir yeri vardır.

Orta Asya Türkleri, zorlu bozkır şartlarında ayakta kalabilmek için güçlü askerî sistemler kurmuşlardır. Doğuya ve batıya göç ederek daha geniş bir coğrafyaya yayılmışlar; çeşitli kavimlerle siyasi, kültürel ve ekonomik ilişkiler

kurmuşlardır. Ticari ilişkiler sebebiyle kullandıkları eski yazı formları, bozkır coğrafyasında yayılmıştır. Türk toplumlarının boylar hâlinde yaşıyor olması, aralarındaki sosyal dayanışma ve dinamizm; çetin tabiat şartlarına rağmen varlıklarını asırlarca sürdürmelerini sağlamıştır (Görsel 1.2). Her an yer değiştirebilme kabiliyeti, bağımsızlıklarına düşkün olmalarında etkili olmuştur.



Görsel 1.2: Orta Asya bozkır yaşantısı

Orta Asya Türk toplumları, hayvanlarla iç içe yaşadıkları için onların davranışlarını çok iyi gözlemlemişlerdir. Ehlîleştirdikleri hayvanlar sayesinde hem korunmuşlar hem de hareket kabiliyetleri ve yaşam kaliteleri artmıştır. Beslenme ihtiyaçlarını önemli ölçüde hayvanlardan karşılamışlardır. Doğanın dengesini bozmayacak şekilde bilinçli avlanmışlar ve hayvanlara kutsiyet derecesinde saygı duymuşlardır.

## 1.1.2. Hazırlık Kültürleri

Orta Asya'da yapılan araştırmalarda buradaki toplumların geçmişi MÖ 5000'li yıllar olarak tarihlendirilmektedir. Orta Asya'nın değişik bölgelerinde, farklı zamanlarda yaşayan topluluklar birbirinden farklı kültürler oluşturmuşlardır (Harita 1.1).



Harita1.1: Orta Asya'daki hazırlık kültürleri haritası

Arkeolojik kazılarda çıkan buluntu ve kalıntılar, o bölgenin adıyla tanıtılmıştır. Bu kültürler, tarih sırasına göre şu şekilde sıralanır:

# 1. ÖĞRENME BİRİMİ

Anav kültürü, Kelteminar kültürü, Afenosyova kültürü, Andronova kültürü, Karasuk kültürü, Tagar kültürü, Taştık kültürü



Görsel 1.3: Kaya resimleri, Moğolistan

## • Anav Kültürü (MÖ 4000-MÖ 1000)

Bu kültür bölgesi, bugünkü Türkmenistan'ın başkenti Aşkabat yakınlarında bulunan Anav adını taşıyan yerdeki kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Anav insanları, bölgede bilinen en eski yerleşik kültürü oluşturmuştur. Moğolistan'da bu kültüre ait kaya resimleri bulunmuştur (Görsel 1.3).

## • Kelteminar Kültürü (MÖ 3000)

Arkeologlar, bu bölgeyi Anav şehri yakınlarındaki Namazgâhtepe'de yaptıkları kazılar sonucu keşfetmişlerdir. Aral Gölü çevresindeki "Kelteminar" isimli yörede yaşayan bölge insanları, yerleşik kültürle tarih sahnesine çıkmışlardır. Ziraat ve hayvancılık yapmışlardır.



Görsel 1.4: Toprak küpler, Altay Bölgesi

## • Afenosyova Kültürü (MÖ 2500-MÖ 1700)

Altay ve Sayan Dağları'nın kuzeybatısındaki bozkırlarda gelişmiş, Orta Asya'nın en eski kültürlerinden biridir. Bu kültürün insanları tarım, avcılık ve hayvancılık yapmışlardır. At, sığır ve deveyi evcilleştirmişlerdir. Bu dönemden kalma taştan ve bakırdan eşyalar, çömlekler (Görsel 1.4), ok uçları ve süs eşyaları bulunmuştur. Kartal sembolünün inançlarında önemli bir yeri vardır.

## • Andronova Kültürü (MÖ 1700-MÖ 1200)

Altay ve Tanrı Dağları ile Yayık Nehri arasındaki bozkır sahada bu kültüre ait bulgulara rastlanmıştır. Bu toplum, birbirinden farklı etnik kökenleri olan halklardan oluşmuştur. Yenisey ve Ob Vadileri'nde Andronova kültürüne ait temelleri toprağa kazılmış, dikdörtgen planlı meskenler bulunmuştur. En önemli maddi buluntular mezarlardan çıkmıştır. Tunç ve altın eşyalar, ilk defa bu kültürde görülmüştür.

## • Karasuk Kültürü (MÖ 1200-MÖ 700)

Bu kültür, Karasuk Irmağı ve çevresindeki bölgelerde görülmüştür. Bu kültür; ilk kez demir madenini işlemiş, bakıra arsenik ve kalay karıştırarak madenin değerini yükseltmiştir. El değirmeni ve gem parçaları ilk defa bu kültürde görülmüştür.

## • Tagar Kültürü (MÖ 1000-900-MS 150)

Altay ve Sayan Dağları ile Minusinsk havzasında görülen bu kültürün insanları, otağ şeklinde yaptıkları ahşap evlerden meydana gelen obalar kurmuşlar ve bu obaların etrafını çit denilen duvarlarla çevirmişlerdir. Tagar kurganlarında, altın ve tunçtan yapılmış küçük hayvan tasvirleri (Görsel 1.5), iki ağızlı kama bıçaklar, ok uçları, tokalar, bilezikler, kúpeler, iğneler, taşlar, saplı tarak ve aynalar bulunmuştur.



Görsel 1.5: Maden süs eşyası, Tagar, Hermitage (Ermitaj) Müzesi, St Petersburg, Rusya

## • Taştık Kültürü (MÖ 100 - MS 6.Yüzyıl)

Bu kültür; Yenisey, Lena Nehirleri ve Baykal Gölü çevresinde bulunan bölgede görülmüştür. Tagar kültürüyle benzer niteliklere sahiptir. Çadır formunda, ortasında ocak ve tepesinde duman deliği olan otağ şeklinde ağaçtan konutlar yapmışlardır. Ağaç kütükleriyle inşa edilmiş mezar odalarında ölü maskları, ölen kişiyi temsilen yapıldığı düşünülen defin bebeği uygulamaları, tunçtan küçük hayvan heykelleri bulunmuştur. Döneme ait kaya resimlerinde ise hayvan mücadele sahneleri dikkat çekmektedir.

### 1.1.3. İskit Sanatı

Sakalar olarak da adlandırılan İskitler, MÖ 8. yüzyıldan itibaren Karadeniz ile Hazar Denizi'nin kuzey bölgelerinde at, koyun ve sığır sürüleri yetiştirip, ıssız bucaksız çayırlarda avlanarak hayatını şekillendirmiş Ural-Altay kökenli bir kavimdir. Çadırlarda kalan, at üzerinde ok ve yayla savaşıyan İskitler, inşa ettikleri anıt mezarları, kendilerine has metal işçilikleri ve sanat tarzları ile öne çıkan zengin bir kültürdür. Anıt mezarlarda da örneklerine rastlanan, yerleşik metal işçilerinin ürettiği taşınabilir süs eşyaları (Görsel 1.6), bilinen İskit sanatının temelini oluşturmuştur. İskitler, ölümlerini gömmek için kurgan denilen yığma tepe görünümünde mezar yapıları inşa etmiştir. Ölen kişiler eşyalarıyla birlikte defnedilmiştir. Bu anıt mezarlar, Tunç Çağı'ndan itibaren bütün Orta Asya coğrafyasında yaygın olarak kullanılmıştır.



Görsel 1.6: Koni biçiminde palmet ve grifon ile süslü eser, Hermitage Müzesi, St Petersburg, Rusya

Bozkır insanları; doğayla iç içe yaşadıkları için av, savaş ve hayvan mücadele sahnelerini günlük kullandıkları eşyaların, silahların, süs eşyalarının, kumaş, keçe ve çadırlarının üzerine betimlemişlerdir. Genellikle kartal, dağ keçisi, at, ayı, kurt, geyik, pars, kaplan ve grifon (kartal kafalı ve aslan vücutlu mitolojik yaratık) tasvirleri kullanılmıştır. **Hayvan üslubu** olarak bilinen bu sanat anlayışı, İskitlerin yaşadıkları ve yayıldıkları coğrafyada izler bırakmıştır.

#### Bilgi Kutusu

**Hayvan Üslubu:** Hayvanların; çeşitli duyguların ve düşüncelerin ifade edilmesinde sembol olarak kullanması **hayvan üslubu** olarak bilinen sanat anlayışının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Çeşitli malzemeler üzerine uygulanmış olan hayvan üslubunun özellikleri şunlardır: Hayvanlar, aynı sahnede tek veya birden fazla olup durağan veya hareketlidir. Bazen karşılıklı yerleştirilmiş, bazen de birden çok hayvan tek vücutta birleştirilmiştir. Hayvan gövdeleri, kimi yerde süslemelerle veya hayvan figürleriyle kaplanmıştır. Hayvanlar, dinamik bir anlatımla süratli ve coşkulu olarak tasvir edilmiştir. Doğadaki hayvanların dışında efsanevi hayvanlar da görülmektedir.

Türk süsleme sanatlarında kullanılan hayvan figürleri, köklerini dinî geleneklerden alan sembolik anlamlar taşımakta olup İslamiyet'in kabulünden sonra dinî önemini yitirmiş ve bunlara uğur, şans gibi anlamlar yüklenmiştir.

# 1. ÖĞRENME BİRİMİ

## 1.1.4. Hun Sanatı

İskitlerin de akrabası sayılan Hunlar, Türklerin tarih sahnesine belirgin olarak çıktıkları ilk devlet teşkilatını kurmuşlardır. Genel inanışa göre kökleri MÖ 1500'lere dayanan Hunların; MS 370 yılında Türkistan bölgesinden yola çıkan boyların Hazar'ı aşip Karadeniz'e ulaşmasıyla daha büyük bir toplum oluşturdukları varsayılmaktadır. Hayvancılıkla uğraşan dağınık hâldeki Türk boylarının bir araya gelerek oluşturduğu bu güçlü devlet yapısı, tarihte yaşam biçimi ve inanışları kadar kültür ve sanat açısından da derin izler bırakmıştır.



Görsel 1.7: Koşum takımı, Hermitage Müzesi, St Petersburg, Rusya

Özellikle Batı ve Orta Asya Hunlarında şehircilik gelişmiştir. Çin kaynaklarından edinilen bilgilere göre ortasında saray yapısı bulunan büyük bir kale ve mezarlıktan oluşan **ordu-kent** tarzında yerleşim yerleri kurmuşlardır. Bazı meskenlerde taştan yapılan ocakların dumanı evin duvarları boyunca borulardan geçirilerek ısı, evin her yerine dağıtılmıştır.

Altay Dağları'nda zengin altın madenlerinin bulunması nedeniyle özellikle altın çok kullanılmıştır. Hun maden sanatının en güzel eserleri Hermitage Müzesi'nde bulunmaktadır. Bunlar arasında çeşitli maden teknikleriyle işlenmiş günlük hayatta kullanılan eşyalar, tunç kazanlar, kaplar, kaşıklar, süs eşyaları, zincirler, ziraat aletleri, gemler, kesici aletler, silahlar, kumaş veya deri üzerine dikilen metal plakalar ve zırhlar mevcuttur (Görsel 1.7).

## 1.1.5. Göktürk Sanatı

Asya Hun Devleti'nin yıkılışının ardından 552 yılında Bumin Kağan tarafından kurulan 1. Göktürk Devleti, 659 yılına kadar Orta ve İç Asya'da hüküm sürmüştür. İlk Türk alfabesini oluşturan Göktürkler, yine ilk Türk yazılı eseri olan Orhun Kitabeleri'ni yazarak döneme ait önemli bilgilerin günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır.



Görsel 1.8: Göktürklerde anıt mezar tasviri

Göktürkler şehircilikte Hunlara oranla daha gelişmiş, genel hatlarıyla **ordu-kent** ya da **ordu-balık** tarzında kare planlı şehirler kurmuşlardır. Göktürkler, önemli devlet adamlarının anısını yaşatmak için daha görkemli ve etrafı hendeklerle çevrili anıt mezarlar inşa etmişlerdir (Görsel 1.8).

Göktürkler, imparatorlarına 'Kağan' prenslerine ise 'Tigin' derlerdi. Kültigin, Bilge Kağan ve Vezir Tonyukuk adına yapılan Orhun Anıtları, buldukları dönemin yaşamıyla ilgili bilgiler vermesi ve yazılı ilk Türkçe metin olmasından dolayı önemli bir yere sahiptir. Birbirine çok benzemekle birlikte bunlardan en dikkat çeken Kültigin adına yapılandır. Doğu-batı doğrultusunda uzanan alan üzerinde 169 tane taş heykel olduğu görülmüştür. Yazı Göktürk alfabesiyle yazılmıştır. Göktürklerin inançlarında ve düşünüş şekillerinde yeryüzündeki hayvanların,

gökyüzünde çeşitli anlamları bulunmakta ve bunlar, mitolojik hikâyelerde sembolik anlatımlar şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Göktürk Dönemi resim sanatıyla ilgili az sayıda bilgi mevcuttur. Çizgisel üslubun hâkim olduğu kaya resimlerinde en çok kullanılan sahneler, av ve savaş konusudur. Bu konularla beraber hayvan tasvirleri, dinî semboller, din adamları, savaş arabaları, kurban törenleri de resmedilmiştir. Kaya resimleri dışında saray, tapınak ve evlerin duvarlarında da renkli duvar resimleri bulunmuştur (Görsel 1.9).



Görsel 1.9: Elinde yayı bulunan savaşçı kaya resimleri, Tamgalı Vadisi, Kazakistan

### 1.1.6. Uygur Sanatı

Uygur Devleti Kutluk Bilge Kül Kağan tarafından 744 yılında kurulmuştur. Başkenti Orhun Nehri kıyısındaki Karabalsagun'dur (ordu-balık). Uygurlar, yerleşik kültüre geçen ilk Türk devleti olarak bilinir. 747 yılında kağan olan Moin-Çor Orta Asya'daki komşu Türk boylarını hâkimiyeti altında toplamış ve sağlam temelleri olan güçlü bir devlet teşkilatı kurmuştur. **Moin-Çor**'un ölümünden sonra yerine geçen oğlu **Bögü Kağan** zamanında Uygur Kağanlığı her bakımdan gelişmiş, zengin ve parlak bir dönem yaşamıştır. Bögü Kağan zamanında Maniheizm dini, devletin resmî dini olmuştur. Bu dinin, Uygur sanatının gelişmesinde önemli etkileri olmuştur. Şehirleşme ve Maniheizm dininin kabul edilmesinden sonra savaşçı yetenekleri azalan Uygurlar, 840 yılında Kırgızlar tarafından dağıtılmıştır. Yenilgiden sonra küçük şehir devletleri kurmuşlardır. Uygurlar, günümüzde Çin'e bağlı Doğu Türkistan özerk bölgesinde yaşamaktadır.

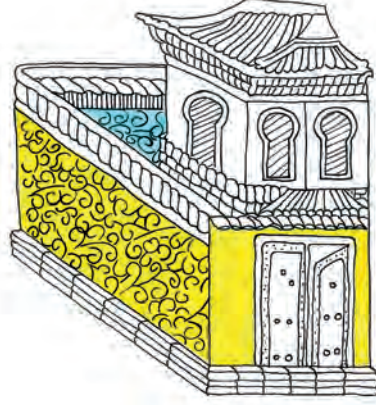
Uygurlar kâğıt kullanmışlar; edebiyatıyla, mimarisıyla, resim ve yazma eserleriyle büyük bir medeniyet kurmuşlardır. Türk kitap sanatının ilk örnekleri Uygur Dönemi'nde üretilmiştir. Arkeolojik kazılarda; yerleşik hayata geçtikten sonraki el sanatları, siyasi ve hukuki yazışmaları ve kültürleri hakkında çok sayıda maddi buluntu çıkarılmıştır. Türklerin eski dinî inançlarından olan Budizm ve Maniheizm dinleri, Uygur kültür ve sanatının temel niteliklerini oluşturmuştur. İslamiyet sonrası Türk sanatında da Uygur sanatının etkilerini görmek mümkündür.

Uygurlarda yerleşik hayatla beraber şehircilik de ortaya çıkmıştır. Uygurlar, eski Türklerde olduğu gibi şehirlere **balık** demişlerdir. Başkentleri olan Karabalsagun dışında İpek Yolu üzerinde bulunan **Beşbalık, Ordubalık, Turfan, Hoço, Bezeklik, Kızıl, Sorçuk, Hotan** gibi şehirlere yerleşerek buralarda saraylar, evler, tapınaklar, çeşitli anıtsal yapılar, yollar ve su kanalları yapmışlardır.

Uygur şehirleri genellikle kale tipinde, dörtgen planlı bir şemaya sahiptir. Etrafı, sıkıştırılmış çamurdan çift sıra kalın surlarla çevrilmiştir. Surların üzerinde burçlar, mazgallar ve gözetleme kuleleri yer almaktadır. Bu ordu kentlerin merkezine saray, tapınak ve Budist külliye inşaa etmişlerdir. Orta Asya'da taş az bulunduğundan inşaat malzemesi olarak genellikle ağaç, balçık, tuğla, seramik kullanılmıştır. Uygur evleri, yarım metrelik tuğladan bir kaidenin üzerinde tek veya iki katlı olarak

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

yapılmıştır. Dikdörtgen planlı olan bu evlere iki kanatlı kapılardan girilmekte ve girişte birkaç basamak bulunmaktadır. Duvarları kerpiçten masif örgülü, pencereleri yuvarlak kemerlidir. Çatıları kaplumbağa tarzı denilen uçları yukarı kıvrık şekilde yapılmıştır. Evlerin zemininde renkli çiniler kullanılmıştır (Görsel 1.10).



Görsel 1.10: Temsilî Uyghur evi

Maniheizm ve Budizm etkisiyle yapılan tapınaklar da bir kaide üzerine yapılmış dikdörtgen planlı yapılardır. İç içe iki surla çevrilidir, bir iç avlu ve onun etrafında odalar vardır. Bazı tapınakların köşelerinde veya kapı yanlarında kuleler vardır. Bu şema, sonraki Müslüman Türk devletlerinin medreselerinde kullanılmıştır.

Uygurlar Dönemi'nde inşa edilen ilgi çekici bir yapı da kayalara oyulmuş mağara tapınaklarıdır. Bu tapınakların duvarları ve tavanları, dinî anlamı olan fresklerle süslenmiştir. Doğu Türkistan'da binlercesi bulunan kaya tapınaklarının en önemlileri, **Bezekli** ve **Kızıl** mabetleridir (Görsel 1.11).



Görsel 1.11: Bin Buda Mağaraları, Bezeklik

Uygur Türkleri **yurt tipi** çadırlara benzer şemada, tuğladan ve kubbeli anıt mezarlar yapmıştır. **Stupa** denilen bu yapılar, sonraki Türk İslam sanatı türbe mimarisine örnek olmuştur.

Uygur heykel sanatına ait günümüze kalan maddi buluntular azdır. Bunların en önemlilerinden birisi Kızıl bölgesinde sekiz veya dokuzuncu yüzyıla ait, pişmiş topraktan yapılan 47 cm boyundaki **Diz Çökmüş Adam Heykeli**dir (Görsel 1.12). Bunun dışında Türk hayvan üslubu özelliklerini taşıyan, çeşitli hayvan başı tasvirleri de bulunmuştur (Görsel 1.13).



Görsel 1.12: Diz çökmüş, yük taşıyan adam heykeli, Kızıl



Görsel.1.13: Alçıdan yapılmış at başı heykeli, Sorçuk

Mani, bir ressamdır. Bu durum Uygur resim sanatının karakterini belirlemede önemli rol oynamıştır. Halk arasında **Budizm** ve **Nasturilik** inançlarının olması, birbirine karşı hoşgörülü bir kültür ve sanat ortamı ortaya çıkarmıştır. Turfan bölgesindeki Uygur harabelerinde bulunan tapınakların, sarayların ve evlerin duvarlarını süsleyen resimler ve kitapları süsleyen minyatürler, Türk resmine ait en eski örneklerdir (Görsel 1.14). Bu resimlerde genellikle dinî konular ele alınmış olup yöneticiler, seçkinler, yazıcılar, müzisyenler, bağışçılar, rahipler, çeşitli hayvanlar ve hayalî manzaralar tasvir edilmiştir. Uygurlara ait fresklerin birçoğu, tapınak duvarlarından sökülme suretiyle Avrupa'ya götürülmüştür.



Görsel 1.14: Uygur yazısı ve minyatürü

# 1. ÖĞRENME BİRİMİ

Uygur freskleri ve minyatürleri; Uygur Türklerinin giyim-kuşamı, edebiyatı, sanatı, müziği, örf ve âdetleri gibi birçok özelliğini tanıtmaktadır. Çeşitli yazılı kaynaklar ve seyahatnamelerden edinilen bilgilere göre müzik ve dans, Uygur Türklerinin hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Uygur Türklerine ait çok sayıda müzik aleti ve orkestra vardır. Uygur Türkleri marangozluk, dokumacılık; kumaş, deri, ahşap ve maden işlemeciliği alanlarında önemli eserler meydana getirmişlerdir.

## Araştırılabilir ve Öğrenelim

Eski Türk uygarlıklarının sanat eserlerinde kullandıkları semboller ve bu sembollerin anlamları hakkında bilgi toplayarak sunum dosyası hazırlayınız. Edindiğiniz bilgileri, sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.

### 1.1. Etkinlik

Aşağıda Uygur minyatür sanatına ait örnekler verilmiştir. Bu görselleri inceleyerek aşağıdaki soruların cevaplarını boş bırakılan alana yazınız.



Görsel.1.15: Uygur duvar resmi, Bezeklik



Görsel 1.16: Uygur duvar resmi, Bezeklik

1. Sizce bu minyatürler neden yapılmış olabilir?

.....

.....

2. Minyatürlerdeki sahneler, Uygurların yaşam tarzı hakkında ne gibi bilgiler veriyor?

.....

.....

3. Resimlerdeki figürlerin karakteristik özellikleri neler olabilir?

.....

.....

## 1.2. SELÇUKLU MİMARİ VE EL SANATLARI

**Süleyman Şah** tarafından **İznik**'te kurulan Anadolu Selçuklu Devleti, 1077-1308 yılları arasında hüküm sürmüştür. İlerleyen dönemde başkenti Konya'ya taşınmıştır. Süleyman Şah, Anadolu'ya göçen Türkmenleri birleştirmiş ve Oğuzların Anadolu'ya gelmeleri için uygun ortam sağlamıştır. Anadolu şehirlerinin toplumsal yapısının göçlerle devamlı değişmesi sanat eserlerine de yansımıştır. Anadolu Selçuklu Devleti, 12. yüzyıl ortalarına kadar içinde bulunduğu karışıklıktan dolayı sanatta belirli bir tarz oluşturamamış ancak 13. yüzyılda üslubunu geliştirerek yerleştirmiştir. Hem İslam hem de Türk geleneklerinin etkisi içerisinde özgün eserler çıkartmıştır. İlk Türk devletlerinde de kullanılan kubbe yapımı, Anadolu Selçuklu Devleti zamanında, özellikle cami mimarisinde çok gelişmiş ve eşsiz örneklerle ulaşmıştır.

Anadolu Selçuklu mimarisi, önceki dönemlere göre sade olmasına rağmen süsleme ve bezemeler oldukça dikkat çekicidir. Tuğla mimarisi, 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'da kullanılmaya başlanmıştır ancak Anadolu Selçuklu ile tuğladan çok, taş kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu; cami, medrese, kümbet, kervansaray gibi mimari yapılarda eserler vermiştir. Günümüze en çok dinî mimari alanında eser kalmıştır.

### 1.2.1. Anadolu Selçuklu Mimari Sanatı

Anadolu Selçuklu mimarisini dinî, sivil ve askerî olarak üç ana başlık altında ele alabiliriz.

1. Dinî Mimari: Cami, mezar anıtları
2. Sivil Mimari: Kervansaraylar, saray, medrese, külliye, köşk
3. Askerî Mimari: Kale, Sur

#### 1. Dinî Mimari

Dinî Mimari olarak Cami ve mezar anıtları akla gelmektedir.

#### a) Camiler

Cami, anlam olarak içinde ibadet edilen, Müslümanların vakit, cuma ve bayram namazlarını kılmak için toplandıkları büyük Müslüman mabedidir. İslamiyet'in ilk dönemlerinde cami, kültürel bir merkez olarak bulunduğu kentin odak noktası olmuştur. Camilerde topluca namaz kılınır, vaaz verilir, yönetim kararları alınır, mali işler görüşülür, ziyafetler verilir ve camiler barınma ve konaklama yeri olarak kullanılırdı. Camiler, çok işlevli özelliğini uzun yıllar korumuştur. Zaman içerisinde bu değişik işlevlerin karşılanması için farklı yapılar tasarlanmıştır.

Camiyi oluşturan ana unsurlar şunlardır: İnananların namaza çağrılması için balkonlu (şerefe) minare, abdest için **şadırvan**, cemaatin saflar hâlinde dizilmeleri için ortak bir alan, namazı yöneten imam için mihrap ve toplumu aydınlatan konuşmaların yapılabilmesi için yüksek bir minber. Bu temel unsurların yanında zamanla ortaya çıkan ihtiyaçlar, camiye oluşturan bölümleri belirlemiştir. Açık bölümlerin planlarında büyük bir **dış avlu**, buradan **taç kapı** ve yan kapılarla girilen iç avlu, ortada **şadırvan**, iç avlu etrafında revaklar ve giriş cephesi boyunca **son cemaat** yeri bulunur. Son cemaat yerinde sağda ve solda birer mihrap vardır. Taç kapıyla girilen kapalı ibadet

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

yerine **sahın** (harim) adı verilir. Ortada geniş bir ana sahın ve iki yanda yan sahınlar yer alır. Kible duvarında mihrap, mihrabın sağında ise merdivenli minber bulunur.

Anadolu camilerinde, Arap mimarisinde kullanılan enine mekânın tersine mihrap duvarına dik uzanan bir iç mekân yapılmıştır. Çoğu, sütunlu ve genellikle kesme taştan yapılmış olup mihrap duvarına dik sahınlardan oluşan dikdörtgen planlıdır. Mihrap önlerine kubbeler eklenerek yapı oluşturulmuştur. Minareler, camilere çoğunlukla sonradan eklenmiştir. Anadolu Selçuklu, cami mimarisindeki ustalığını ahşap direkli camilerde de göstermiştir. Camilerle beraber daha küçük ibadet yeri olan mescitler de geniş bir alanda kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu Dönemi cami mimarisi; sütunlarla mihrap önüne konulan tek kubeli camiler ve çok kubbeli camiler olarak ikiye ayrılır. Mihrap kible duvarı içine oyulmuştur. Mihrap önünde kubbe ve tonoz kullanılmıştır.

**Konya Alâeddin Cami, Divriği Ulu Cami, Beyşehir Eşrefoğlu Cami, Niğde Alâeddin Cami, Malatya Ulu Cami, Develi Ulu Cami** Anadolu Selçuklu cami mimarisine örnek olarak verilebilir.



Görsel 1.17: Alâeddin Cami, Konya

**Konya Alâeddin Cami (1220):** 12. yüzyıl ortalarında yapımına başlanan Alâeddin Cami, değişik zamanlarda yapılan yapı bölümlerinden oluşmuştur, camiye sonradan ilaveler yapılmıştır. Bundan dolayı asimetrik bir yapısı vardır. Klasik Türk cami mimarisinde bulunan mihrap önü kubbe kullanılmıştır. En önemli kısmı, kubbeli yeri olup mihrap ve geçiş üçgenlerinde çiniler vardır.

Yüksekte bulunan taç kapının üst kısmı iki renk taşla süslenmiştir. Caminin yanında iki adet de kümbet bulunmaktadır. Bunlardan sekizgen olan kümbet yarım kalmıştır (Görsel 1.17).

**Sivas Divriği Ulu Cami (1228-1229):** Dikdörtgen biçiminde önemli bir yapıdır. Yanında bitişik olarak darüşşifa vardır. Batı, güneybatı ve kuzeydoğu tarafında kapı vardır. Yapının üzeri çeşitli tonozlarla örtülmüştür. Mihrap önünde bulunan kubbe on iki dilim hâlinde üçgenlere bölünmüştür. En dikkat çeken yeri bezemeleridir. Barok mimarinin etkisi vardır (Görsel 1.18).



Görsel 1.18: Divriği Ulu Cami, Sivas

**Beyşehir Eşrefoğlu Cami:** Ahşap camilerin en büyüğüdür. Mukarnas başlıklı 48 ağaç direk üzerine inşa edilmiş olup, konik kümbeti camiye bitişiktir. Kümbetin dıştan görüntüsü sadeyken, içindeki çini mozaikler gösterişlidir (Görsel 1.19).

#### b) Mezar Anıtları

Anadolu türbeleri, çok kenarlı kümbet şeklindedir. Silindirik, piramit, çokgen veya kare plan üzerine yapılmıştır. Yalnız Selçuklu sultanlarına yapılan kümbetler on kenarlıdır. Genelde iki katlı olup alt katında mezar, üstte ise mescit vardır. Bezemeler genellikle kapıya yapılmıştır. Malzeme olarak çoğunlukla taş kullanılmıştır. Erzurum, Kayseri, Tokat, Sivas, Konya ve Niğde’de Anadolu Selçuklu türbeleri bulunmaktadır.

**Kayseri Döner Kümbet, Sahip Ata Türbesi, Kırşehir Melik Gazi Kümbeti, Ahlat Ulu Kümbet, Sivas Şeyh Hasan Bey Kümbeti, Akkent Seyit Mahmut Hayrani Türbesi, II. Kılıçarslan Kümbeti, Tercan Mama Hatun Kümbeti** örnek olarak verilebilir.

**II. Kılıçarslan Kümbeti:** Konya Alaeddin Tepesi’nde bulunmaktadır. Kesme taştan iki katlı, on kenarlı bir gövde üzerine kubbeli bir yapıdır. Türbenin içinde sekiz sultana ait kabir ve sanduka vardır (Görsel 1.20).

**Kayseri Döner Kümbet:** Kayseri’nin Melikgazi ilçesinde bulunmaktadır. Şah Cihan Sultan’a aittir. Kesme taştan ve on iki köşeli olarak yapılmıştır. Anıtsal bir yapısı vardır. Hayat ağacı, çift başlı kartal, insan başlı ve kanatlı pars figürleriyle süslenmiştir. Diğer kümbetlere benzer şekilde altta mezar yeri, üstünde mescit ise bulunur. Konik bir çatısı vardır (Görsel 1.21).

## 2. Sivil Mimari

### A) Kervansaraylar

13. yüzyılda Anadolu’da pek çok yer ticaret merkezi olmuştur. Bu merkezleri birbirine bağlayan yollar üzerine konaklama ve dinlenme için kervansaraylar yapılmıştır. Korunmalı bu yapılar, ticaret yapılan yerlerde büyük öneme sahiptir. Karahanlı ve Gaznelilerde **ribat**, Anadolu’da ise **sultan han** (sultanların yaptırdığı büyük han) veya **han** olarak adlandırılmıştır. Sarayları andıran gösterişli ve



Görsel 1.19: Eşrefoğlu Cami, Beyşehir



Görsel 1.20: II. Kılıçarslan Kümbeti, Konya



Görsel 1.21: Döner Kümbet, Kayseri

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

düzenli bir planı vardır. Ortada avlu, önde revak, kenarlarda odalar ve mescit bulunur. Daha büyük hanlara hamam ve avluya açılan odalar ve mescit eklenmiştir. Malzeme olarak taş kullanılmıştır.



Görsel 1.22: Alay Han, Aksaray

**Alay Han, Ağzıkara Han, Sultan Han, Hekim Han, Kırkgöz Han, Susuz Han, Alara Han, Taş Han** kervansaraylara örnek olarak verilebilir.

**Alay Han:** Aksaray yakınında bulunan Alay Han'ın avlu kısmı yıkılmış durumdadır. Dışa doğru taşan taç kapı üzerinde geometrik süslemeler vardır. Anadolu'daki ilk sultan handır. Klasik Selçuklu mimari özelliklerini taşır (Görsel 1.22).

**Susuz Han:** Antalya- Burdur yolu üzerindedir. Yapının kapalı mekânı günümüze kadar gelebilmiştir (Görsel 1.23). Sultan han şemasında yapılmış, abidevi ve zengin süslemelidir.



Görsel 1. 23: Susuz Han, Burdur

### B) Saraylar

Kaba taş ve tuğlalardan yapılan saraylar sultan hanlara göre daha sade ve mütevazı bir yapıdır. Sarayların mimarisi sade fakat süslemeleri zengindir. Malzeme olarak taş ve tuğla kullanılmıştır.

**Kubadabad Sarayı:** Selçuklu Sultanı I.Alâeddin Keykubad'ın (1220-1236) emriyle yapılmıştır. Beyşehir Gölü'nün güneybatı kıyısında ve Anamas Dağları'nın eteklerindedir. Asimetrik bir plana sahip bu sarayın taştan, büyük bir avlusu vardır (Görsel 1.24). Etrafı sur ve çitle çevrilidir. Güney ve doğu tarafı odalarla çevrilidir. Sarayın çini süslemelerle kaplı olduğu kazılarda ortaya çıkmıştır. Saray'da bulunan zengin figürlü çini eserler, Konya'da değişik müzelerde sergilenmektedir.



Görsel 1.24: Kubadabad Sarayı kalıntıları, Konya

### C) Medreseler

Türklerin egemen olduğu yerlerdeki önemli yapı tiplerinden olan medreseler, Türk Dil Kurumuna göre İslam ülkelerinde, genellikle İslam dini kurallarına uygun bilimlerin okutulduğu yere denilmektedir.

Medreseler, dinî öğretimin yanında şifahane, rasathane gibi farklı kurumları da içermektedir. Şifahanelerde tıp medreselerinin uygulaması yapılmıştır. Anadolu'da 12. yüzyıldan sonra gelişen medreseler, buldukları yerin iklimine göre kubbeli ve avlulu olmak üzere iki şekilde gelişmiştir. Plan olarak birbirine benzer özellikler gösterir. Kubbeli medreselerde ortada havuz bulunur.

Açık ve kubbeli medreselerin karışımı olan mimariye **Divriği Ulu Cami'ye bağlı şifahane, Kayseri Hunat Hatun Medresesi, Konya Sırçalı Medresesi** örnek olarak verilebilir.

- a) **Kubbeli Medreseler:** Anadolu'daki ilk medreseler kubbeli tiptedir. 12. yüzyıl ortalarından itibaren Danişmentlilerle başlayan kubbeli medreseler, 13. yüzyılda çok gelişerek önemli eserler verilmiştir.

Bu tür medreselere **Tokat Yağlıbasan Medresesi, Konya Karatay ve İnce Minareli Medreseleri, Akşehir Taş Medrese, Kırşehir Cacabey Medresesi** örnek olarak verilebilir.

**İnce Minareli Medrese:** Avlunun bulunduğu kısım kubbeyle örtülüdür. Cami ve medrese arasında, sırlı tuğla kullanılan minare yapılmıştır. Bordürlerde süslemeler kullanılmıştır (Görsel 1.25).

**Konya Karatay Medresesi:** Düzgün bir dikdörtgen planı yoktur. Avluda havuz bulunur. Kubbe ve duvarlardaki çini mozaikler mimariyle uyumlu olarak süslenmiştir. Kubbe, daha yüksekte yelpaze biçiminde açılan köşe üzerine oturtulmuştur. Bu mekân birliği, Osmanlı mimarisine öncülük etmiştir (Görsel 1.26).

- b) **Avlulu Medreseler:** Bu tür medreselere **Sivas Büyük Keykavus Şifahanesi, Konya Sırçalı Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Sivas Gök Medrese** örnek olarak verilebilir.

**Konya Sırçalı Medrese:** Konya ili, Meram ilçesinde bulunmaktadır. Günümüze kadar birçok onarım geçirmiştir. İsmi sırçalı çinilerden almıştır. Dikdörtgen planlı, üç yönden revaklı, açık avlulu, iki eyvanlı ve iki katlıdır. Yanında tavanı tuğladan yapılmış türbe vardır. Avluda bulunan sivri kemerli ve çinili eyvanın yanında öğrenci odaları vardır (Görsel 1.27).



Görsel 1.25: İnce Minareli Medrese'nin taç kapısı, Konya



Görsel 1.26: Karatay Medresesi, Konya kapısı, Konya



Görsel 1.27: Sırçalı Medrese, Konya

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

**Erzurum Çifte Minareli Medrese:** Avlulu medresedir, minareler sağ ve soldadır. Girişin iki yanında revak ve öğrenci odaları vardır. Girişin karşısında ise eyvan ve türbe bulunur. Anadolu'nun en büyük medresesidir (Görsel 1.28).



Görsel 1.28: Çifte Minareli Medrese, Erzurum

**Sivas Gök Medrese:** Anadolu Selçuklu medrese mimarisinin en gelişmişidir. Avlu dört eyvanlı plana sahiptir. Girişin iki yanındaki odalar, kubbeli ve sivri kemerler tonozla örtülmüştür. Kapı üzerinde on iki hayvanlı Türk takviminden rölyefler vardır. Eyvan, çinilerle süslenmiştir. Avlu ortasında havuz bulunur (Görsel 1.29).



Görsel 1.29: Gök Medrese, Sivas

### c) Külliyeler

Türk Dil Kurumuna göre bir caminin çevresinde cami ile birlikte kurulmuş medrese, imaret, sebil, kitaplık, hastane vb. yapıların bütününe **külliye** denir. Camilerin çok işlevli özelliğini yitirmesiyle sosyal, ekonomik ve kültürel bakımdan bu görevlerin her birini karşılamak üzere külliyeler ortaya çıkmıştır. Temelinde halka parasız olarak hizmet etmek olan külliye; sultan, vezir ve mevki sahipleri vakıf olarak yaptırmıştır. Yaptıran kişinin özel gelirleri, buraya vakıf olarak bağlanmıştır. Külliyelerin merkezinde cami vardır. Caminin etrafında parasız eğitimin yapıldığı medrese, kütüphane; hastaların bakımı ve tıp eğitimi için darüşşifa; insanların ve hayvanların konaklaması için kervansaray, aşhane, hamam ve hayır sahibinin gömülü olduğu türbe gibi yapılar bulunmaktadır. Bu yapıların tamamından veya birkaç tanesinden külliye oluşabilmektedir.

**Kayseri Hunat Hatun Külliyesi:** Cami, medrese, kümbet ve hamamdan oluşmuştur. Anadolu Selçukluların ilk külliyesidir. Kesme taş kullanılmıştır (Görsel 1.30).



Görsel 1.30: Hunat Hatun Külliyesi dış görünümü, Kayseri

### 3. Askerî Mimari

Kale ve surlar genellikle yüksek yerlere, şehir etrafı, deniz kenarları gibi stratejik açıdan önemli yerlere yapılmıştır. Yapımında kalın duvarlar kullanılmıştır. Günümüze gelene kadar pek çok kale ve sur tamir edilmiştir.

**Alanya Kızıl Kule:** Bulunduğu limanı denizden gelecek saldırılara karşı korumak için yapılmış gözetleme ve savunma yapısıdır. Beş katlıdır. Günümüzde etnografya müzesi olarak kullanılmaktadır (Görsel 1.31).



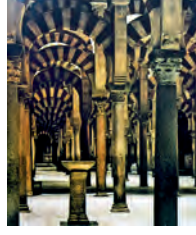
Görsel 1.31: Kızıl Kule, Alanya

# 1. ÖĞRENME BİRİMİ

## 1.2. Etkinlik

Aşağıda verilen cami mimarisi ile ilgili numaralandırılmış tanımları ait olduğu görselin altındaki kutucuğa yazınız.

1. Kubbe: Yarım küre biçimindeki yapı örtü sistemi.
2. Revak: Üstü örtülü, önü açık kemerli sütun dizisi.
3. Taç kapı: Önemli yapıların cephelerinde bulunan süslemeli ana giriş kapısı.
4. Eyvan: Üstü tonozla örtülü, üç tarafı kapalı, avluya bakan tarafı açık yapı birimi.
5. Avlu: Bir yapının önünde, arkasında veya ortasında bulunan, duvarla çevrili, üstü açık ya da kapalı kısım.
6. Minber: Camilerde, hutbe okunan yüksek yer.
7. Mihrap: Camilerin kible duvarında bulunan girinti.
8. Tonoz: Bir kemer gözünün derinliğine devam etmesiyle oluşan yarım silindirik biçimindeki örtü sistemi.
9. Kemer: İki duvarı, ayak veya sütunu birbirine bağlamak için kullanılan dairesel, örgülü mimari unsur.



Görsel 1.32, Görsel 1.33, Görsel 1.34, Görsel 1.35, Görsel 1.36, Görsel 1.37, Görsel 1.38, Görsel 1.39, Görsel 1.40, Görsel 1.41, Görsel 1.42

### 1.2.2. Anadolu Selçuklu El Sanatları

Türkler, yüzyıllar boyunca gitmiş oldukları coğrafyalara kendi kültürlerini taşımış ve o coğrafyaların kültürüyle bunları zenginleştirmişlerdir. Kullandıkları eşyaları, geleneklerine bağlı kalarak büyük bir içtenlikle ve ustalıklı süslemiş; eşyalara kendi damgalarını vurmuşlardır. Bu süslemeler; Türklerin örf, âdet, inanç ve yaşam tarzına ışık tutmaktadır. Orta Asya Türklerinin sanatsal ifade geleneği, Selçuklu Dönemi sanatında Anadolu'ya özgü sembolik figürlü bir anlatım olarak ortaya çıkmaktadır.

Selçuklu hükümdarlarının izlediği hoşgörü politikası neticesinde Orta Asya Türk geleneği, İslam kültürü, Anadolu coğrafyasındaki etnik ve komşu kültürler arasında bir denge kurulmuş ve ortaya Selçuklu sanat sentezi çıkmıştır. Selçuklular, kendilerine uymayan sanat kurallarını bu senteze dâhil etmemişlerdir.

İslam sanatının önemli bir özelliği, insan figürünü dışlamış olmasıdır. İnsan figürü, minyatür sanatı ve kısmen seramik dışında mimari süslemelerde kullanılmamıştır. Sanatçılar; bu kısıtlamalar nedeniyle motifleri doğadaki gibi değil, onları üsluplaştırarak, belli kurallara göre yorumlayarak tasvir etmişlerdir. Bu sayede inanılmaz bir motif zenginliği ve orijinal bir süsleme tarzı doğmuştur. Bu döneme ait el sanatları, ülkemizdeki ve yurt dışındaki çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda sergilenmektedir. Bunlar sayı olarak fazla değildir. Bu eserlerin en bol olduğu müzeler **Konya Mevlâna Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Almanya Doğu Berlin Devlet Müzesidir.**

#### Çini-Seramik Sanatı

Anadolu Selçuklu mimari eserlerinde iç ve dış süslemenin önemli unsuru olan çini, kelime olarak **Çin işi** anlamına gelmektedir. Killi topraktan, renklendirilip sırlanarak pişirilen levha şeklindeki seramik duvar kaplamalarına çini denir. Bu dönemde Konya önemli bir çini üretim merkezidir. Anadolu Selçuklu çini sanatında **sır altı ve sır üstü** denilen iki ayrı renklendirme ve sırlama tekniği vardır. Eriyen sır, levha üzerinde koruyucu saydam bir tabaka oluşturarak renklerin canlı kalmasını sağlamaktadır. Eski kaynaklarda **kaşi** olarak adlandırılan çini sanatı, 12. yüzyıldan sonra Selçuklularla birlikte Anadolu'da



Görsel 1. 43: Gök Medrese minaresinin sırlı, sırsız tuğla ve çini mozaik süslemeleri, Sivas

cami, mescit, medrese, saray, köşk, darüşşifa gibi yapılarda önemli bir süsleme ögesi olmuştur. Özellikle dinî yapıların dış cephesinde **renkli sırlı tuğla tekniği** ve ilk defa Anadolu Selçuklularında görülen **çini mozaik tekniği** kullanılmıştır (Görsel 1.43). Sırlı tuğlalarda firuze, kobalt mavisi ve patlıcan moru hâkimdir. İç mekânlardaki düz duvar yüzeylerinde ve insan elinin ulaşabildiği yerlerde büyük parçalı çini levhalar

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

kullanılmıştır (Görsel 1.44). Çini mozaik tekniği; en çok iç mekâna ait eğimli yüzeylerde, kubbe içlerinde, eyvanlarda, kemerlerde, geçiş unsurlarında, kasnaklarda, mihraplarda ve sandukalarda kullanılmıştır. Dinî yapıların çini bezemelerinde kûfi ve sülüs yazı, geometrik kompozisyonlar, yıldız, rozet, bitkisel motifler, örgü şeridi motifleri, spiral kıvrık dallar ve rumi üslubu nakışlar kullanılmıştır.

**Konya Alâeddin Cami, Konya Karatay Medresesi, Konya Sahip Ata Cami, Konya Sırçalı Medrese Cami** (Görsel 1.45) çini mozaik işçiliğinin en iyi uygulandığı bazı Selçuklu eserleridir.



Görsel 1. 44: Sahip Ata Cami ve Müzesi'nin iç görünümü, Konya

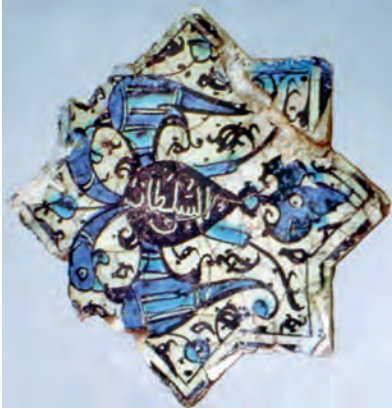


Görsel 1.45: Sırçalı Medrese eyvanındaki çini süslemelerden bir detay, Konya

### Bilgi Kutusu

**Rumi:** Anlamı Anadolu ile ilgili, Anadolu'ya ait olan Rumi kelimesi aynı zamanda üsluplaştırılmış filiz, yaprak ve hayvan motiflerinden oluşmuş süsleme türüdür.

Anadolu Selçuklu sivil mimari yapılarında kullanılan çiniler, daha çok figüratif bezemeli minai ve **perdahlı (lüster)** çinilerdir. Saray ve köşkların duvarları, beşgen, altıgen, yıldız gibi çeşitli geometrik şekillerden oluşan çini levhalarla kaplanmıştır. Bunların bezemelerinde bol miktarda fantastik figürler, insan ve hayvan figürleri kullanılmıştır.



Görsel 1.46: Kubadabad Sarayı'na ait bir çini örneği, Konya Karatay Medresesi Müzesi

**Alâeddin Keykubat** tarafından yaptırılan **Beyşehir Kubadabad Sarayı**'nın duvarları sır altı ve lüster tekniğinde yıldız ve haç biçiminde çinilerle bezenmiştir. Saray yaşantısını anlatan bu sahnelerde ellerinde balık veya çiçek tutan bağdaş kurmuş figürler; sfenks, siren, grifon; çift başlı kartal gibi uğur getirdiğine inanılan mitolojik yaratıklar; sembolik anlamlar ifade eden nar, hayat ağacı, tavus kuşu gibi motifler dikkati çekmektedir. Ayrıca av sahnelerinde aslan, ayı, deve, kurt, antilop, tilki, keçi, av köpeği vb. hayvanlar tasvir edilmiştir (Görsel 1.46).

Bu çiniler Konya Karatay Medresesi Müzesinde sergilenmektedir. Kayseri Hunat Hatun Külliyesi Hamamı'ndaki yıldız şeklindeki çinilerde de benzer sahneler vardır. Yıldız çinilerin aralarında, nesih yazılı haç şeklinde çiniler bulunmaktadır (Görsel 1.47).



Görsel 1.47: Hunat Hatun Külliyesi Hamamı'na ait bir çini örneği, Konya Karatay Medresesi Müzesi, Konya

Eski kaynaklarda çini evani diye adlandırılan kullanım seramiği (Görsel 1.48) olarak Beyşehir Kubadabad Sarayı, Adıyaman Samsat ve Alanya İç Kale kazılarında bulunan buluntular dikkat çekicidir. Buralarda çeşitli kalitede sırlı veya sırsız seramik testi, küp, vazo, kandil, matara, çanak ve çömlekler bulunmuştur.

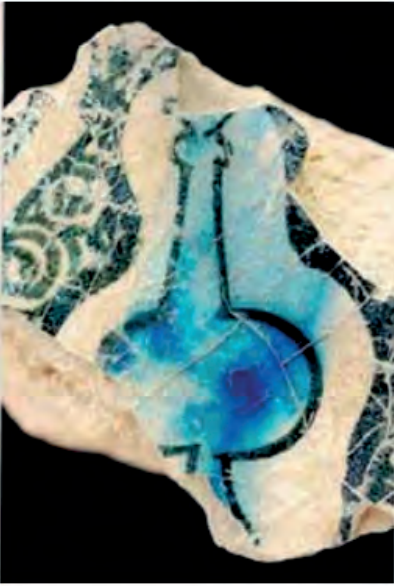
### Cam Sanatı

Cam, yaklaşık 7000 yıldır insanoğlunun kullandığı bir malzemedir. 1965-1966 Kubadabad Sarayı kazılarında alçı şebeke içine yerleştirilip, vitray olarak iç mekân süslemesinde kullanılan renkli cam parçalar bulunmuştur. Konya Alâeddin Sarayı'nda da bulunan bu camların kenarları kalın, ortaları çukurdur ve arkasını göstermez. Sarı, kobalt mavisi, kahverengi, yeşil ve mor renklidirler. Kubadabad Sarayı'nın çinilerinde yer alan tasvirler, Selçukluların günlük hayatta kullandıkları cam eşyalar hakkında fikir vermektedir (Görsel 1.49).



Görsel 1.48: Selçuklu prensesini nedimeleriyle tasvir eden seramik çanak, Metropolitan Müzesi

Kubadabad Sarayı kazılarında cam eşyalara ait bol miktarda parça bulunmuştur. Bunların içinde tamamına yakını bulunan emaye işlemeli tabak, Anadolu'daki tek örnektir (Görsel 1.50). Konya Karatay Medresesi Müzesinde sergilenen tabağın üzerinde kitabe vardır. Samsat kazılarında bulunan ve Adıyaman Müzesinde sergilenmekte olan çok sayıda renkli camdan kullanım eşyaları, tabaklar, emaye tekniğiyle ve altın yaldızla süslenmiş geniş ağızlı kadehler ve süs eşyaları vardır.



Görsel 1.49: Kubadabad Sarayı çinisinden cam şişe tasviri, Konya Karatay Müzesi



Görsel 1.50: Selçuklu kandil tasviri

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

### Dokuma Sanatı

Türkler, Anadolu'ya geldiklerinde dokuma sanatındaki engin bilgilerini ve ustalıklarını da beraberlerinde getirmişlerdir. Günümüze ulaşan örnekler göre Selçuklular Dönemi'nde **Konya, Sivas, Aksaray, Kayseri** gibi yerleşim yerleri dokumasıyla ünlüydü. Bu döneme ait bilinen dokumalar ise genellikle halı tekniğiyle yapılmıştır. Selçuklu Dönemi'ni yansıtan en değerli parçalar, **Beyşehir Eşrefoğlu Cami, Konya Alâeddin Cami ve Divriği Ulu Cami**'de bulunmuştur.

**Gördes düğümü** (Görsel 1.51) kullanılan Anadolu Selçuklu halılarının zemini, kare veya dikdörtgenlere bölünerek şematize edilmiş; bunların içerisine de bitki ve hayvan motifleri yerleştirilmiştir. Bu üslup, Orta Asya Türk geleneğinin devamıdır. Halı bordürlerinde iri kûfi yazı karakterli süslemeler, stilize edilmiş bitkisel motifler ve geometrik motifler bulunmaktadır (Görsel 1.52). Doğal boya ile boyanan halılarda mavi, kırmızı, kahverengi ve yeşil renkler hâkimdir. Aynı rengin çeşitli tonlarıyla renk uyumu sağlanmıştır.



Görsel 1.51: Gördes düğümü çizimi



Görsel 1.52: 13. yüzyıla ait Selçuklu halı parçaları, Türk İslam Eserleri Müzesi



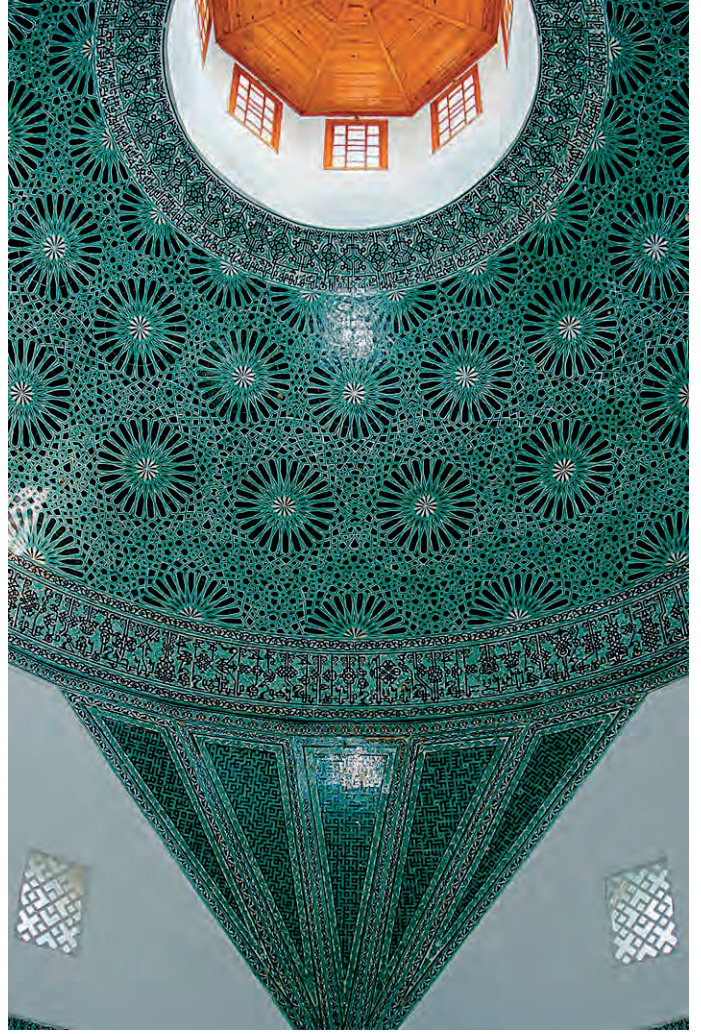
Görsel 1.53: Yâkut el-Musta'sımî'nin nesih hattıyla yazdığı Bakara suresinden ayetler, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

### Hat Sanatı

Güzel yazı yazma sanatına İslam sanatında **hüsnühat**, sanatçılarına da **hattat** denilmektedir. Bu yazının kaynağı Arap alfabesidir. Kur'an'ın öğütlerini taşıyan bir araç olması nedeniyle İslam toplumlarında yazıya önem verilmiş ve hattatlar diğer sanatçılardan daha özel bir statüye sahip olmuşlardır. Arap yazısı, Hz. Peygamber zamanında yazılmakta olan köşeli ve yuvarlak karakterli yazıdan gelişerek, asırlar boyunca kullanıldığı yere göre çeşitlenip estetik olarak güzelleşmiştir.

13. yüzyılda Selçuklu sarayında yetiştirilen **Amasyalı Yâkut el-Musta'sımî** ilk büyük Türk hattatıdır. Onun zamanına kadar belli kurallarla yazılan ve **aklamısıitte** denilen "sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, rika ve tevki" olmak üzere altı çeşit yazı bulunmaktaydı. Yâkut el-Musta'sımî düz uçla yazılmakta olan yazıya daha estetik bir görünüm kazandırmak için kaleminin ağzını eğimli keserek yeni bir çığır açmış ve yeni üsluplar geliştirmiştir (Görsel 1.53).

Hat sanatında kullanılan yazı türleri; harflerin ölçüsü, kalınlığı, aralarındaki boşluk, düz veya yuvarlak hatlarla yazılması gibi özelliklerine göre birbirinden ayrılmaktadır. Normalden kalın yazılan yazılara **celi yazı** denir. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde mimari yapılarda **kûfi**, **makîli**, **muhakkak** ve **celi sülüs** denilen yazı türleri kullanılmıştır. Kûfi ve makîli yazılarda köşeli karakterler hâkimdir. Muhakkak, celi sülüs ve nesih yuvarlak karakterli yazı türleridir. Hattatlar, usta-çırak ilişkisi içerisinde deneyimlerini gelecek kuşaklara aktarmışlardır. Hat sanatı kitap sayfalarının dışında, mimari yapıların duvarlarında, giriş kapılarında, kubbelerde, mihrap ve minberlerde süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Şehir kimliğinin güçlenmesinde hat sanatının katkısı olmuştur. **Konya Karatay Medresesi**'nin kubbe kasnağında örgülü kûfi hat kullanılmıştır (Görsel 1.54). **Konya İnce Minareli Medresesi**'nin taç kapısındaki kitabede celi sülüs hatla Yasin suresi yazılıdır (Görsel 1.55).



Görsel 1.54: Karatay Medresesi'nin kubbe kasnağından bir detay, Konya



Görsel 1.55: İnce Minareli Medrese'nin taç kapısından bir detay, Konya

# 1. ÖĞRENME BİRİMİ

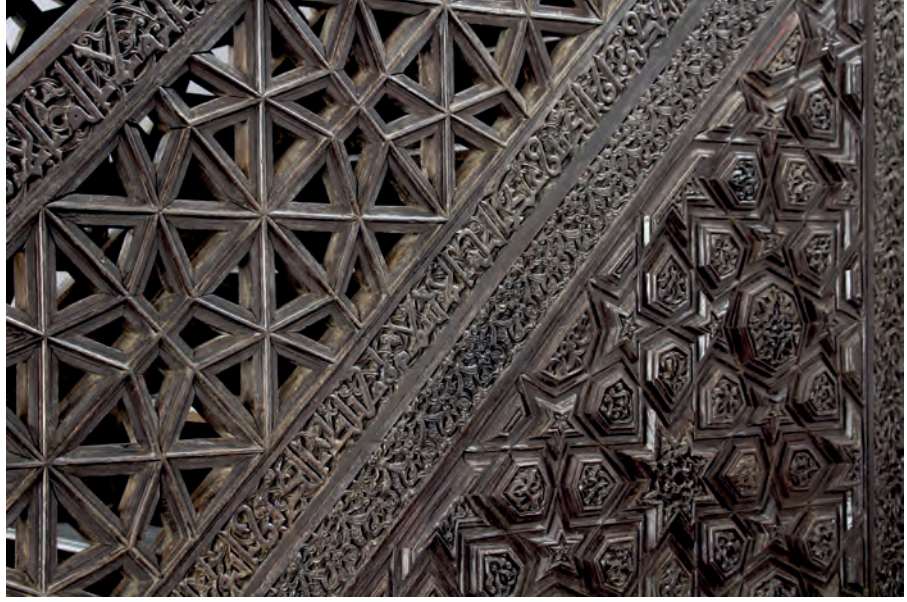
## Ahşap ve Taş İşlemeciliği Sanatı

Anadolu Selçukluları Dönemi'nde ahşap işçiliği ileri düzeydedir. İşlenmesi taşa göre daha kolay olduğu için medrese ve camilerin girişlerinden korkuluk, minber, kürsü, sanduka, rahle (Görsel 1.56), kapı ve pencere kanatlarına kadar birçok yerde yaygın olarak uygulanmıştır.

Ahşap işlerinde çoğunlukla **taklit künde-kâri**, **hakiki künde-kâri**, **kalem işi**, **eğri kesim tekniği**, **delikli ajur şeklindeki oyma**, **boyama** gibi teknikler kullanılmıştır. Yazı, bitkisel motifler ve geometrik motifler sabır ve incelikle işlenmiştir (Görsel 1.57).



Görsel 1.56: Selçuklu rahlesi, Berlin Müzesi



Görsel 1.57: Alâeddin Cami minberinin hakiki künde-kâri ve oyma süslemeleri, Konya

Dış görünümü sade olan Selçuklu mimarisinde; yapıların taç kapı, taç kemer, sütun başlığı, niş, pencere ve duvar sınırları taş süsleme sanatıyla vurgulanmıştır. Cami, medrese, şifahane, türbe, kervansaray gibi çeşitli mimari yapıların ön cephelerinde birbirine benzer sistemde ama farklı kompozisyonlarda özenle işlenmiş taş bezemeler yer alır. Anadolu Selçuklu geleneğinde taş süslemelerde yüzeyi bir ağ gibi kaplayan geometrik düzenlemeler, rumi denilen büyük yapraklı bitkisel motifler, hayvan motifleri, arma niteliğinde motifler, yazı ve mukarnas pek çok yerde birlikte kullanılmıştır. Bezemeler, **yüksek kabartma** ve **yassı kabartma tekniğiyle** yapılmıştır.

### Araştırılabilir ve Öğrenelim

Selçuklu mimari ve el sanatları hakkında bilgi toplayarak sunum dosyası hazırlayınız. Edindiğiniz bilgileri, sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.

Divriği Ulu Cami taç kapısı, Anadolu'ya özgü yüksek kabartma tekniğiyle yapılmıştır (Görsel 1.58). Üç boyutlu bir geometrik süsleme olan mukarnas; sütun başlıklarında, nişlerin, kubbelerin ve tonozların bezenmesinde, duvarla örtü elemanı arasında bağlantı işlevi gören yüzeylerde kullanılmıştır. Sivas Gök Medrese'nin taç kapısındaki mukarnas süsleme buna güzel bir örnektir (Görsel 1.59).



Görsel 1.58: Divriği Ulu Cami taç kapısının süslemeleri, Sivas



Görsel 1.59: Gök Medrese'nin taç kapısındaki mukarnas süsleme, Sivas

Selçuklularda insan figürlü taş eserler, yok denecek kadar azdır. Ancak mimari yapıların taç kapılarında figürlü kabartma örnekleri çok bulunmaktadır. Bunların içinde en yaygın olanı genellikle çift başlı tasvir edilen ejderha motifidir. Çoğunlukla sıradan şerit veya sarmal motiflerin ejderha kafasıyla bitirildiği görülmektedir. Selçuklu sultanlarının arması olduğu düşünülen kartal ve doğan kuşlarının tasvirleri de çok rastlanan kabartmalardandır. Bazı yapılarda birbirine dolanmış durumda hayvan motifleri, stilize edilmiş kıvrım dallarla bitirilmiş (rumi) veya hayvanların kuyrukları başka hayvanların başlarıyla sonlandırılmıştır. Örneğin **Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin** taç kapısının iki yanında bulunan palmetlerin sapları, başını yukarı kaldırmış ejderhalar şeklinde sonlandırılmıştır (Görsel 1.60).



Görsel 1.60: Çifte Minareli Medrese'nin taç kapısındaki süslemeler, Erzurum

## 1.3. OSMANLI MİMARİ VE EL SANATLARI

Osmanlı Dönemi'nde büyük sanat eserleri, ekonomik koşulların elverişli olduğu devlet merkezlerinde ve şehzadelerin idaresindeki kentlerde yoğunlaşmıştır. İznik, Bursa, Edirne, İstanbul gibi kentlerde malzeme ve teknik açıdan oldukça zengin anıtsal eserler üretilmiştir. İşlevsel yönü ağır basan yapılar, zamanla zengin iç ve dış cephe süslemeleriyle zengin bir mimariye dönüşmüştür. Bu durum; hat, çini, alçı bezeme, taş, ahşap oymacılığı gibi süsleme sanatlarının gelişmesini teşvik etmiştir.

### 1.3.1. Osmanlı Mimari Sanatı

Osmanlı Devleti 1299'da Osman Bey tarafından kurulmuştur. Osmanlı Devleti zamanında cami, mescit, türbe, medrese, külliye, saray, köşk, kervansaray, han, ev, hamam, çeşme, sebil, şadırvan, çarşı, bedesten yapılarında gelişme gösterilmiştir. Osmanlı mimarisi; teknik, biçimsel öğeleri ve kültürel senteziyle evrensel bir düzeydedir.

Sosyal, kültürel, ekonomik değişimlerle beraber Osmanlı mimarisinin; Erken Dönem, Klasik Dönem ve Batılılaşma Dönemi olarak üç dönemi bulunmaktadır.

- **13 ve 15. Yüzyıl Arası Erken Dönem:** Osmanlı mimarisi Selçuklu ve Beylikler Dönemi özellikleri gösterir. Arayış dönemidir.
- **15 ve 17. Yüzyıl Arası Klasik Dönem:** Osmanlı mimarisinin olgunlaşmış bir üslubu vardır. Mimar Sinan'ın eserleri ve külliyeler bu dönem için önemlidir.
- **17. yüzyıl ve Sonrası Geç Dönem (Batılılaşma):** Bu dönemde Osmanlı mimarisinin Batılılaşma etkisinde; barok, rokoko, ampir üslubunda eserleri bulunmaktadır. Hareketli ve süslemelerin fazla olduğu yapılar yapılmıştır. Daha çok saray, köşk, çeşme gibi sivil yapılar yapılmıştır.

Osmanlı'nın ilk siyasi merkezleri olan İznik, Bursa ve Edirne aynı zamanda kültür ve sanat merkezleri de olmuştur. Özellikle İznik, Osmanlı mimarisi için kültür beşiği olmuştur.

İznik'te, tarihi bilinen ilk Osmanlı camisi **Hacı Özbek Cami** ve en eski Osmanlı Medresesi **Süleyman Paşa Medresesi** bulunmaktadır. Bursa, erken Osmanlı üslubunun merkezi olmuştur.

14. yüzyılın ilk yarısından itibaren klasik Osmanlı mimarisi farklılaşmaya başlamıştır. İznik'te başlayan Osmanlı mimarisi, Bursa'da anıtsal olarak gelişmeye devam etmiştir. Ters T biçimli cami planı ilk kez 14. yüzyılda **Bursa Orhan Cami**'nde uygulanmıştır. Osmanlı mimarisi, 14. yüzyıl sonunda hızla gelişmeye başlarken siyasi karışıklıklar nedeniyle duraklamıştır.

15. yüzyıl başlarında Bursa kültür ve sanat merkeziyken 15 ve 16. yüzyılda da Edirne Osmanlı sanatının en üst düzey eserlerini vermiştir. **Selimiye Cami** bunun en güzel örneğidir. Minare, kubbe ve cami planlamasında kullanılan yenilikler, Edirne'ye önemli bir yer kazandırmıştır.

15. yüzyıldan başlayarak Anadolu'ya özgü mimari üslubu gelişmeye başlamıştır. Eski ve yeninin; Doğu ve Batı'nın sentezi, Osmanlı mimarisinin temelini oluştururken, Osmanlı mimarisi, mimari geçmişinden kopmadan zenginleşerek gelişmiştir. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet zamanında çok sayıda mimari yapı inşa edilmiştir.

En önemli yenilik, yarım kubbe denemeleridir. 15. yüzyıldan sonra yapı malzemesi olarak taş, çoğunlukla da mermer kullanılmıştır.

16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nin büyük mimarı Mimar Sinan, merkezî kubbe problemini çözümlyerek önemli eserler vermiştir. Mimar Sinan'ın ölümünden sonra da üslubu uzun zaman devam ettirilmiştir. Osmanlı mimarisi, kubbeyi çok önemsemiş ve özellikle dinî mimaride kullanmıştır. Ayasofya'nın orta kubbесinin başka kubbelerle desteklenmesi, Türk mimarlarının da bu düzende yapılar inşa etmesini sağlamıştır.

17. yüzyılda siyasal karışıklıktan dolayı mimari yapılar, önceki döneme göre daha azdır. Büyük dinî yapı olarak **Sultan Ahmet Cami** ve **Yeni Cami** dışında başka bina yapılmamıştır.

18. yüzyılda Lale Devri zamanında sivil yapılar, dinî yapılardan fazla yapılmıştır. Anıtsal eserler yerine daha çok köşk, çeşme, sebil gibi yapılarla İstanbul zenginleştirilmiştir. Osmanlı mimarisinde Batı'nın güçlü etkisi Lale Devri'nde başlamıştır. Batı etkisi, 18. yüzyılda başlayıp 19. yüzyılda tamamlanmıştır.

Osmanlı mimarisi dinî, sivil ve askeri mimari olmak üzere üç ana başlık altında ele alınır.

1. Dinî Mimari: Cami, mezar anıtları
2. Sivil Mimari: Medrese, külliye, saray, köşk, kervansaray, hamam, çeşme, ev, bedesten
3. Askerî Mimari: Kale, sur, hisar

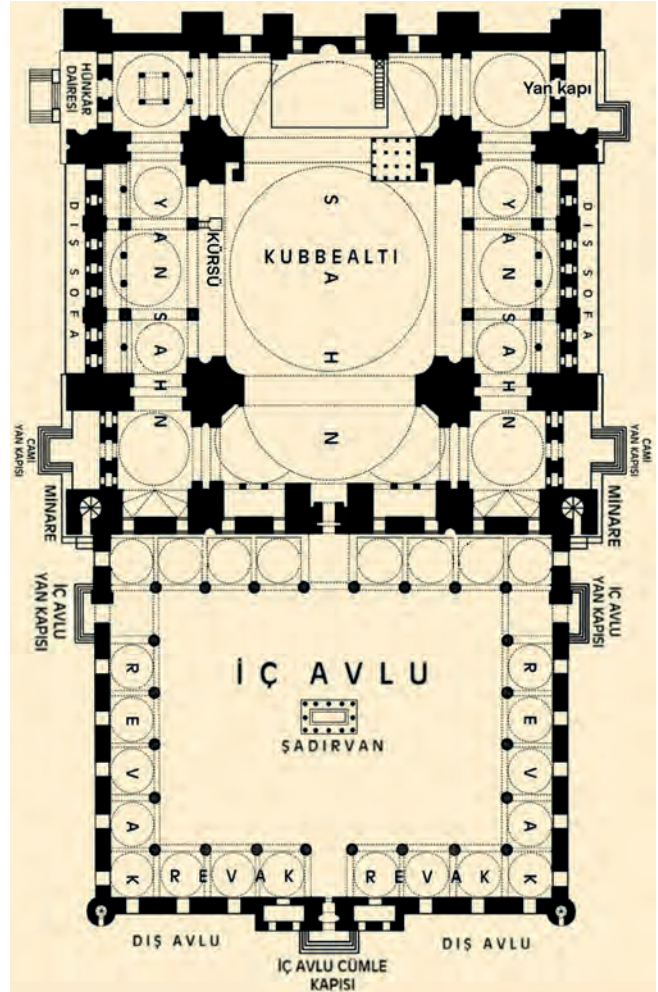
#### 1. Dinî Mimari

##### a) Camiler

En eski Osmanlı camileri küçük tek kubbelidir. Bu camilere son cemaat yeri denen revak eklenmiştir. Tek kubbeli camilerde, kubbe zamanla genişlemiş ve yükseklik kazanmıştır.

15. yüzyılda **zaviye-cami** gibi çift işlevli yapılar ve eski **çok sütunlu ulu cami** tipinin yerine, daha çok kubbe mimarisinin kullanıldığı yeni camiler yapılmıştır. İstanbul'un fethinden sonra I. Selim'in ölümüne kadar zaviyeli camiler yapılmaya devam etmiştir. Zaviyeli camilerin ibadet mekânı, uzun ekseri kible yönündedir. Arkadaki bölümün sağında ve solunda birer yan mekân olduğundan plan olarak ters "T" harfine benzer.

16. yüzyılda dört ayaklı, altı ayaklı, sekiz ayaklı şemalar denenmiş fakat dört köşeli altyapı hep kullanılmıştır (Görsel 1.61). Mimariyle eş zamanlı hat sanatı, minyatür, seramik, oymacılık vb. sanatlar da gelişmiştir.



Görsel 1.61: Klasik Osmanlı Devri camilerinin şematik planı

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

Osmanlı Dönemi camilerine Hacı Özbek Cami, İznik Yeşil Cami, Bursa Yeşil Cami, Edirne Üç Şerefeli Cami, Edirne Muradiye Cami, Fatih Cami, Mihrimah Cami, Beyazıt Cami, Şehzade Cami, Süleymaniye Cami, Edirne Selimiye Cami, Yeni Cami, Sultan Ahmet Cami örnek olarak verilebilir.

**İznik Hacı Özbek Cami:** 14. yüzyılda İznik'te tarihi bilinen en eski eserdir. Selçuklu mimarisinin etkisi görülür. Bir sıra kesme taş, üç sıra tuğla, değişik sıralarda kullanılarak duvar örgüsü yapılmıştır (Görsel 1.62).

**İznik Yeşil Cami:** 14. yüzyılda yapılan bu cami Osmanlı mimarisinin en önemli eserlerinden biridir. Cami, boyuna dikdörtgen planlıdır. Tek kubbeli cami örneğinin gelişmiş bir örneğidir. Mermerle kaplı duvarlar, doğu ve batı yanlarında açılan pencereler, Bursa camilerinde kullanılan pencere duvarlara öncülük yapmıştır (Görsel 1.63).



Görsel 1.62: Hacı Özbek Cami, İznik



Görsel 1.63: Yeşil Cami, İznik

**Bursa Yeşil Cami:** 15. yüzyılda Çelebi Sultan Mehmet tarafından Bursa'da yaptırılan bu yapı, Osmanlı mimarisinin en önemli anıtlarındandır. Kare plan üzerine kubbeli bir düzeni vardır (Görsel 1.64). Giriş cephesinde bulunan taç kapının üzerinde rumi desenler kullanılmıştır. Ayrıca duvarlar ve mihrap, çinilerle süslenmiştir.

**Edirne Muradiye Cami:** Zaviyeli planda yapılan cami, kesme taşlarla inşa edilmiştir. 15. yüzyılda Edirne'de II. Murat tarafından yaptırılmıştır. Sadeleştirilmiş ters T planı kullanılmıştır. Dışındaki sadeliğe rağmen içindeki zengin çini ve kalem işi süslemeleriyle dikkat çeker (Görsel 1.65).



Görsel 1.64: Yeşil Cami, Bursa



Görsel 1.65: Muradiye Cami, Edirne

**Fatih Cami:** Fatih Külliyesi'nin merkezinde bulunan cami, büyük sultan camilerinin başlangıcı niteliğindedir. Zaviyeli cami tarzından ayrılan yönü, mihrap önündeki kubbenin yarım kubbe şeklinde olmasıdır. Hem üç şerefeli hem de Bursa tipi camilerin sentezi şeklindedir. O zamana kadar yapılan en büyük kubbe ve yarım kubbesiyle kendinden sonraki yapılara örnek olmuştur. Minareleri iki şerefelidir (Görsel 1.66).

**Şehzade Cami:** İstanbul' da 16. yüzyılda Kanuni'nin isteğiyle, Şehzade Mehmet'in hatırası için Mimar Sinan tarafından yapılmıştır. Merkezî planlı ilk camidir. Orta kubbe, dört yanından yarım kubbe ve köşelerde dört kubbe yerleştirilerek yapılmıştır. Daha önce yapılmamış şekilde yan cephelere revak konularak yumuşak bir etki oluşturulmuştur. Caminin çevresinde külliyesi bulunmaktadır. Geometrik olarak gelişmiş bir mimari yapısı vardır. Mimar Sinan, Şehzade Cami için "Çıraklık eserim." demiştir (Görsel 1.67).



Görsel 1.66: Fatih Cami, İstanbul



Görsel 1.67: Şehzade Cami, İstanbul

**Süleymaniye Camii:** Süleymaniye Külliyesi'nin merkezinde bulunmaktadır. Mimar Sinan, Beyazıt Cami'nde kullanılan orta kubbe ve iki yarım kubbeyi bu camide tekrar kullanmıştır (Görsel 1.68).



Görsel 1.68: Süleymaniye Cami, İstanbul

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

Ayasofya'daki güçlü iç mekân Süleymaniye'de de oluşturmuştur (Görsel 1.69). Ayrıntılı bir dış cephe düzeni vardır. Mimar Sinan, Süleymaniye Cami için “Kalfalık eserim.” demiştir.



Görsel 1.69: Süleymaniye Camisi'nin iç görüntüsü, İstanbul

**Edirne Selimiye Cami:** 16. yüzyılda yapılmıştır. Hem Osmanlı mimarisinde hem de Mimar Sinan'ın kubbeli yapı geleneğindeki en iyi örneğidir. Bu genişlikteki kubbenin estetik olarak yapılması karmaşık bir mühendislik gerektirir. Kare taban üzerine kubbe yapısının yerine, sekiz ayaklı şema tercih edilmiştir. Kubbenin ağırlığı, sekiz paye ve payanda kemerleriyle taşınmaktadır. Bu şema sayesinde daha narin bir yapı ortaya çıkmıştır. Minarelerinde geometrik bir tarzda şerefelere çıkan birbirinden bağımsız üç merdiven yapılmıştır. Kubbe mimarisinin dünyadaki eşsiz bir örneğidir. Mimar Sinan, bu camiyi 80 yaşındayken yapmış ve bu camiyi “Ustalık eserim.” demiştir (Görsel 1.70).



Görsel 1.70: Selimiye Cami, Edirne

## b) Mezar Anıtları

14. yüzyılla beraber camiler gibi mezar anıtları da değişim ve gelişim göstermiştir. Kubbeli ve dört kemerli açık türbeler gelişmiştir. Osmanlının ilk dönemlerinde yapılan piramit külahlı kümbetler, Selçuklu tarzındadır. Anadolu kümbetleri, konik yerine kare plan üzerine kubbeli bir yapıya dönmüştür. Osmanlıda türbeler, genellikle kubbeli, kare veya çokgen planlıdır. Sekizgen türbe planları da sıklıkla kullanılmıştır. Türbeler 16. yüzyılın sonlarına doğru camilere benzer bir yapıya dönüşmüştür.

Osmanlı hükümdarlarının türbeleri, Fatih Sultan Mehmet Devri'ne kadar Bursa'da bulunmaktadır.

## 2. Sivil Mimari

### a) Medreseler

14. yüzyılda çok sayıda medrese yapılmıştır fakat bu medreselerin çoğu günümüzde harap şekildedir. Medreseler, 15. yüzyıl başına kadar Selçuklularda görülen abidevi yapılar yerine daha işlevsel planlıdır. Osmanlılarda medreseler, cami merkezli külliyelerin parçası olarak inşa edilmiş ve gruplara ayrılarak öğretim şekli, akademik sıralaması ve mezunların devlet memurluğundaki yerine göre düzenlenmiştir. Buralarda öğrenimlerini tamamlayan öğrenciler, devlet kademelerinde görevlere atanırlardı. En eski Osmanlı medresesi, İznik'te bulunan Süleyman Paşa Medresesi'dir (Görsel 1.71).



Görse 1.71: Süleyman Paşa Medresesi, İznik

Fatih Sultan Mehmet zamanında Fatih Cami çevresinde **Sahnı Seman Medreseleri** açılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde içinde ilk bağımsız tıp medresesinin de bulunduğu **Süleymaniye Medreseleri** yapılmıştır. Bu medreseler hukuk, edebiyat, tıp, matematik ve ilahiyat alanlarında önemini korumuştur. Daha sonra **Edirne Selimiye Medresesi** ve **Manisa Muradiye Medreseleri** yapılmıştır. 16. yüzyıldan sonra külliyeler, medrese merkezli olarak düzenlenmeye başlamıştır.

### b) Külliyeler

Genellikle cami etrafında bir araya gelen hastane, okul, han gibi toplum hizmeti sağlayan yapılardan oluşmuştur. Osmanlı Dönemi'nde geniş alana yayılan ve çok çeşitli yapılardan oluşan anıtsal külliyeler yapılmıştır. Külliyelerin etrafına burada toplanan halkın ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli dükkânlar ve imalathaneler yapılmıştır. Külliye yapıyan hayır sahipleri, çalışanların temizlik ihtiyaçlarının karşılanması için ilk olarak hamam yaptırmışlardır. Halkın namaz vakitlerini beklemeleri için yapılan yerlerde kitap okunur, seyirlik oyunlar sergilenir, saz çalınır, şiirler okunur ve eğlenceler düzenlenirdi.



Görsel 1.72: Orhan Gazi Külliyesi, İznik

**İznik Orhan Gazi Külliyesi:** 14. yüzyılda yapılmış, cami ve hamamdan oluşan ilk Osmanlı külliyesidir (Görsel 1.72).

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

**II. Beyazıt Külliyesi:** Edirne’de yapılmıştır. 15. yüzyılın en büyük dinî ve sosyal yapılarından biridir. Çok fazla kubbesi ve kübik bir yapısı vardır. Cami, imaret, medrese, hamam, mutfak, yiyecek deposu ve hastane yapılarından oluşmuştur (Görsel 1.73).



Görsel 1.73: II. Beyazıt Cami ve Külliyesi, Edirne

### c) Saraylar ve Köşkler

İlk Osmanlı saraylarından günümüze pek bir şey gelmemiştir. Ahşap saraylar, tamamen yok olmuştur. Onların yerine dış görünüşüyle Batı üslup özelliklerinin yanında eski plan tipi özelliği de gösteren saraylar günümüze kalmıştır. Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan Sarayları bunlardandır.

İstanbul’daki ilk saray, bugünkü İstanbul Üniversitesinin olduğu yerde yapılmış ama daha sonra Fatih Sultan Mehmet, Topkapı Sarayı’nın yapımını başlatmıştır.

Osmanlı saraylarına **Edirne Sarayı, Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Çırağan Sarayı, İshak Paşa Sarayı, Yıldız Sarayı, Saadabad Kasrı, Aynalıkavak Kasrı, Çinili Köşk** örnek olarak verilebilir.



Görsel 1.74: Topkapı Sarayı, İstanbul

**Topkapı Sarayı:** Fatih Sultan Mehmet tarafından yapımı başlatılmıştır. 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar eklerle biçim değiştirerek büyümüş bir yapı kompleksidir. İçinde köşkler, camiler, kütüphaneler, devlet daireleri vb. birçok yapı grubu bulunmaktadır (Görsel 1.74). Ayasofya Meydanı'ndan sahile kadar büyük bir sur içine yapılmıştır. Büyük bir meydandan geçtikten sonra asıl kapı olan orta kapıya ulaşılır. Türk rokoko tarzında bezemeleri olan saray, bütün mimari üslupları bünyesinde barındırmaktadır.

Genel olarak arka arkaya dizilmiş dört tane avlunun etrafındaki çeşitli mekânlardan oluşur. Bu yapıların en önemlisi, ikinci avluda bulunan Dîvân-ı Hümâyun'dur (Görsel 1.75). İkinci avlunun sağ tarafında saray mutfakları, sol tarafında harem dairesi bulunur. Üçüncü avluda sade mimarisiyle ünlü Fatih Köşkü, Hırka-i Saadet dairesi, Arz Odası ve III. Ahmet Kütüphanesi yer alır. Bu avludan sonra teraslar hâlinde sahile doğru inen dördüncü yer; 17. yüzyılda yapılan Bağdat ve Revan Köşkleri'ni, Sofa Köşkü'nü ve Sultan Abdülmecit zamanında yapılan Mecidiye Kasrı'nı içermektedir.



Görsel 1.75: Topkapı Sarayı Dîvân-ı Hümâyun Dairesi, İstanbul

Topkapı Sarayı'nda bulunan tarihî en eski yapılardan birisi, Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde yapılan Çinili Köşk'tür. Eski Türk mimarisi ve Selçuklu mimarisinin devamı şeklindedir. İki katlı, kubbeli bir yapıdır. Diğer yapılar ise 17. yüzyılda yapılan Bağdat ve Revan Köşkleri ile Abdülmecit zamanında yapılan Mecidiye Kasrı'dır.



Görsel 1.76: Aynalıkavak Kasrı, İstanbul

**Aynalıkavak Kasrı:** 18. yüzyıl mimari yapısına uygun yapılan bu saray, süslemeleriyle dikkat çekmektedir (Görsel 1.76).

**Dolmabahçe Sarayı:** 19. yüzyılda Sultan Abdülmecit tarafından yaptırılmıştır. Barok ve ampir üslubunda tasarlanmıştır (Görsel 1.77). Planı, büyük ölçülü mimari topluluktan oluşur. Sarayın içinde sultanların oturması için yapılan büyük kubbeli taht salonu, harem, mutfak, park ve çeşitli daireler bulunmaktadır.



Görsel 1.77: Dolmabahçe Sarayı, İstanbul



Görsel 1.78: Rüstem Paşa Kervansarayı, Edirne



Görsel 1.79: Cağaloğlu Hamamı'nın içinden bir görünüşü, İstanbul



Görsel 1.80: Sultan III. Ahmet Meydan Çeşmesi, İstanbul

## ç) Kervansaraylar ve Hanlar

Osmanlılar kervansaraylarda Selçuklu Dönemi'nden farklı bir plan kullanmışlardır. Yapıların, arsa ve mimara göre değişen kapalı bir bölümü vardır. Avlu biçimi belirsizdir. Osmanlı Dönemi'nde şehirler arası kervansaray yapımı azdır. Birçoğu şehir meydanına yapılmıştır. Şehir içi hanlar önemlidir. Genellikle alt katında depo ve ahır bulunan iki katlı şekilde tasarlanmıştır. Planları, sıklıkla revaklarla çevrili avlu etrafında odalardan oluşmuştur (Görsel 1.78).

## d) Hamamlar

Hamamlar, geç Roma hamam geleneğinin devamı niteliğindedir. Erken dönemde hamamlar, genellikle küçük boyutlu, asimetrik planlı ve mukarnas bezemeyle süslü kubbelidir. Kubbe kullanılmasının nedeni, nemden dolayı kaplamaların bozulmasını önlemektir. Klasik dönemde, simetrik ve çift hamamlar ortaya çıkmıştır. İstanbul'da genellikle külliye için bir hamam yapılmıştır (Görsel 1.79). Hamam yapılarının dış mimarisi sade yapılmıştır. Büyük hamamlar yerine genellikle küçük hamamlar tercih edilmiştir. Osmanlı Dönemi'nde yapılan birçok hamam, günümüzde de kullanılmaktadır.

## e) Çeşme ve Sebiller

Çeşme ve sebiller, Türk toplumu için her zaman önemli olmuştur. Anadolu'da her köşe başında bulunur. Mimariyle beraber çeşme ve sebiller de değişime uğramıştır. 18. yüzyıla kadar sade ve dikdörtgen yapı olup 18. yüzyıldan sonra anıtsal nitelikte tasarlanmıştır. Özellikle Lale Devri'nde önemli örnekler yapılmıştır. I. Mahmut Dönemi'nden sonra rokoko süslemeli çeşmeler yapılmıştır.

**Sultan III. Ahmet Meydan Çeşmesi:** Topkapı Sarayı ile Ayasofya arasında bulunan çeşme, Lale Devri'nde yapılmıştır. Dört köşesinde musluk bulunan simetrik yapıdadır ve zengin bezemeleri bulunmaktadır. Çeşmenin üstünde geniş saçaklı ahşap bir çatı vardır. İstanbul'un simge mimari yapılarından (Görsel 1.80).

## f) Bedestenler

Bedestenler; kumaş, mücevher vb. değerli eşyaların alınıp satıldığı kapalı çarşı anlamına gelmektedir. Kubbeli mimari yapıya sahiptir (Görsel 1.81).

## g) Evler

Evler işleve göre yapılmıştır ve evlerin simetrik olmasına gerek duyulmamıştır. Pencereleri sokağa bakan, iç avlusu bulunan, açıktan çıkan merdivenleri ve avludaki revaklarla Türk evi denilen tarzda yapılmıştır (Görsel 1.82). Evin bir bahçesi bulunur ve ev bahçeye dönüktür. Bahçelerde ağaçlar bulunur o yüzden sokaklarda ağaç pek yoktur.

Klasik Anadolu mimarisinde, bölgelere göre kullanılan malzemeler değişiklik göstermiştir. Taş, kerpiç ve ağaçtan yapılmış binalar inşa edilmiştir. İstanbul çevresinde ve oradan etkilenen başka şehirlerde ahşaptan evler yapılmıştır.



Görsel 1.81: Yıldırım Bedesteni, Bursa



Görsel 1.82: Safranbolu tarihî evlerinden biri, Karabük

## 3. Askerî Mimari

### a) Hisar, Kale ve Surlar

Hisar; Türk Dil Kurumuna göre bir şehrin veya önemli bir yerin korunması için taştan yapılmış, yüksek duvarlı ve kuleli, çevresinde hendekler bulunan **küçük kale** anlamına gelmektedir.

15. yüzyıldan sonra surlar, önemini kaybetmiş ve yerleşimler genişleyerek sur dışına çıkmıştır. Osmanlı mimarisinin erken dönemlerinde çok sayıda hisar yapılmıştır.

**Anadolu Hisarı:** 14. yüzyılda Yıldırım Beyazıt tarafından yaptırılmıştır. İç kalesi İstanbul'daki ilk Türk eseridir. Anadolu Hisarı günümüze kadar sağlam bir şekilde ulaşmıştır (Görsel 1.83).

**Rumeli Hisarı:** 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmıştır (Görsel 1.84). İstanbul'da bulunan Rumeli Hisarı gemi geçişlerinin kontrolü amacıyla yapılmıştır.



Görsel 1.83: Anadolu Hisarı, İstanbul



Görsel 1.84: Rumeli Hisarı, İstanbul

## Araştırma ve Öğrenim

Osmanlı mimari sanatı hakkında bilgi ve görsel toplayınız. Edindiğiniz bilgi ve görselleri sınıfa getirerek pano hazırlayınız.

### OKUMA PARÇASI

#### ÇAĞLAR BOYUNCA TÜRKİYE SANATININ ANA HATLARI

Geleneksel Türk kenti yapısını, Anadolu'nun bazı küçük kasabalarında bütün özellikleriyle bulmak olasıdır. Anadolu kenti, toplum yapısıyla olduğu kadar, fiziksel görünüşü ile de tümüyle Osmanlı Dönemi'nde oluşan bir yapı kültürünü yansıtır. Bu kent çok az sayıda elemanla oluşur: cami, kale ve ev. Bunlar kentin silüetinin bütün ayrıntılarını verir. Kentlerin büyük molekülleri mahallelerdir. Mahallenin merkezinde cami bulunur. Mahalle fiziksel bir ünite olduğu oranda sosyal bir ünedir. Yani, mahallenin genelde dinî ve etnik bir birliği olur.

Toplum hayatının gerçek ünitesi olan aile; kırsal, tarımsal hayatın ekonomik koşullarını burada da sürdürür. Evin mutlaka bir bahçesi vardır. Bu ev, sokağa değil bahçeye, yani kendi içine dönüktür. Mahalleyi kentin merkezine bağlayan yol, camiye ulaşır. Evler, bu yola kendi özel yollarından varırlar.

İslam ve Türk kentinde görülen çıkmaz sokak, gerçekte tek tek evlerin veya birkaç evin özel sokağıdır. Sokaklarda ağaç yoktur. Çünkü her evin bahçesinde ağaç veya biraz yeşillik vardır.

Büyük toplanma yeri, çarşılar ve pazar meydanıdır. Pazarlar da genellikle, cuma namazı kılınan camilerin yanında kurulur. Türk kentinin bir özelliği, düzenli bir meydan fikrine sahip olmamasıdır. Toplumsal yaşantının merkezi zaten cami olduğu için, ayrıca kent meydanı gelişmesini teşvik edecek bir toplumsal istek de ortaya çıkmamıştır. Evler gibi, camiler ve külliyeler de kendi içlerine dönük bir mimari düzenle karşımıza çıkar. Hatta çarşılar da kapalıdır.

Doğan KUBAN "Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları" s. 174-175'ten kısaltılmıştır.

#### 1.3.2. Osmanlı El Sanatları

İnsanoğlunun tabiatında güzel olanı sevmek, yaşadığı mekânı ve kullandığı eşyaları güzelleştirmek isteği vardır. İnsan, ilk çağlardan beri duygu ve düşüncelerini en güzel şekilde yansıtmak için maddeye şekil vermiş, çizgileri ve renkleri kullanmıştır. Tek tanrılı dinlerin kabul edilmesiyle toplumlarda putperestlik eğiliminin önüne geçmek için tasvir yasağı konulmuştur. İslam toplumlarında resim ve heykelin yasak olması, süsleme sanatlarının her alanda gelişmesine sebep olmuştur. Selçuklu Dönemi'nde uygulanan motiflerde üsluplaştırma, Osmanlı Dönemin'de de figürsüz olarak bitkisel motiflerde yaygın şekilde kullanılmıştır. Eski Türkçede bezeme tabiriyle ifade edilen nakışlı süsleme, Osmanlılarda tezyinat terimiyle ifade edilmiştir. El ile yapılmış eşyaların süslemesine önem verildiği gibi, mimari eserlerin süslemesine de önem verilmiştir. Selçuklu mimarisinde cephe süslemesine verilen ağırlık, Osmanlı mimarisinde iç mekâna da taşınmıştır. Malzeme ve teknik seçeneğin bol olması, zengin bir üretim imkânı ortaya çıkarmıştır. Nakışlar, saray nakkaşhanelerinde hazırlandığı için farklı malzemelerde aynı tarz korunmuştur.

## Çini Sanatı

Osmanlı çini sanatında özellikle İstanbul'un fethinden önceki dönemde 13. yüzyıl Selçuklu özellikleri devam etmiştir. Çeşitli tekniklerde üretilen çiniler, yapılarda birlikte kullanılmıştır. Tek renk sırlı çiniler; genellikle firuze, yeşil, lacivert ve patlıcan moru renklerinde olup altıgen, dörtgen, kare ve üçgen levhalar hâlinde yapılmıştır. Tek renkli çini levhaların, mozaik tekniğiyle yapılmış çinilerin ve ilk defa uygulanan renkli sır tekniğiyle yapılmış çinilerin birlikte kullanıldığı örnekler **Bursa Yeşil Cami**, **Yeşil Türbe ve Medresesi**'dir (Görsel 1.85).



Görsel 1.85: Yeşil Türbe'nin içinden bir görünüş, Bursa

Bu yapıların iç mekânları, tavana kadar eşsiz çinilerle kaplıdır. Çinilerin üzerinde yer yer altın yaldızlı bitki motifleri bulunur. Selçuklu geleneğinden gelen rumi ve hatayi motifleri, natüralist çiçek motifleriyle zenginleştirilmiştir. Bu çiniler genellikle İznik'teki atölyelerde yapılmıştır. O dönemin İznik çinileri, kırmızı hamurdan üretilmektedir. 15. yüzyıldan itibaren İznik, imparatorluğun önde gelen çini üretim merkezi olmuştur. Daha sonraki yüzyıllarda **İstanbul**, **Bursa**, **Kütahya** ve **Çanakkale** önemli çini üretim merkezleri hâline gelecektir.

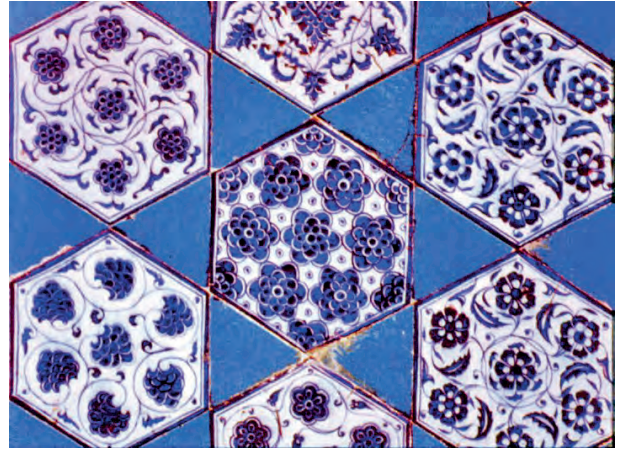
## Bilgi Kutusu

**Hatayi:** Sözcüğün kökeni Türkçede "Çin" anlamında kullanılan "Hitay" sözcüğünden gelmekte olup "Hatay"a ait manasında kullanılmıştır. Çiçeklerin dikine kesitinin üsluplaştırılmasıyla oluşmuş şekillerdir (Görsel 1.86).



Görsel 1.86: Selimiye Camisi'nin duvar çinilerinden detay, Edirne

Osmanlı Dönemi'nde çini sanatı, renk, desen ve teknik bakımdan hızla ilerlemiş; farklı üsluplar ortaya çıkmıştır. Bunlardan birisi de mavi-beyaz dekorlu çinilerdir. Altıgen beyaz çinilerin üzerinde küçük mavi çiçekler bulunmaktadır (Görsel 1.87). Çinilerin üzerinde şeffaf bir sır tabakası vardır. **Edirne Muradiye Cami** ve **Edirne Üç Şerefeli Cami** çinileri bu tekniğe örnektir.



Görsel 1.87: Muradiye Cami duvar çinilerinden bir detay, Edirne

16. yüzyılın başlarından sonra, mozaik çiniler ve altın yaldızlı tek renkli çiniler artık kullanılmamıştır. Bir süre üretimi devam eden renkli sır tekniğiyle yapılan dört köşe çini levhalar, en son 1548'de yaptırılan Şehzade

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ



Görsel 1.88: Şehzade Mehmet Türbesi çini süslemeleri, İstanbul



Görsel 1.89: Sultan Ahmet Camii çini süslemeleri, İstanbul



Görsel 1.90: İznik'te yapılmış mavi-beyaz seramik asma kandil, Çinili Köşk Arkeoloji Müzesi, İstanbul

Mehmet Türbesi'nde kullanıldıktan sonra terk edilmiştir (Görsel 1.88). Bundan sonra çiniler, daha kaliteli olan beyaz hamurdan üretilmiş ve tamamen **sır altı** tekniğiyle yapılmıştır. Beyaz bir zemin üzerine firuze, mavi, açık lacivert, yeşil, kırmızı olmak üzere beş renk kullanılmıştır. Çini levhalar şeffaf, kırmızı bir sır tabakasıyla kaplanmıştır. Madalyonlar, servi ağacı, üzüm salkımı, lale, sümbül, şakayık, nar çiçeği, karanfil, çiçek açmış erik ve kiraz dalları en çok kullanılan motiflerdir. Bu çinilerdeki bir yenilik de hafif kabartılmış parlak mercan kırmızısı kullanılmış olmasıdır.

**İstanbul Süleymaniye Cami, Edirne Selimiye Cami ve Topkapı Sarayı** çinileri dönemin güzel örneklerindedir. 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra çini sanatı gerilemeye başlamıştır.

70 çeşit kompozisyonla bu parlak dönemin eserlerini bünyesinde taşıyan son mimari yapı, **İstanbul Sultan Ahmet Cami** olmuştur (Görsel 1.89). Bu camiden sonra İznik çinilerinin renkleri bozulmuş, çiniler eski kalitesini yitirmeye başlamış ve 18. yüzyılda üretimi tamamen sona ermiştir.

Osmanlı Dönemi günlük kullanım seramiklerinde genel olarak kazıma, kabartma, oyma gibi teknikler kullanılmıştır. Sırlama tekniğinin kullanılmasıyla beraber kullanım seramiği alanında hızlı bir gelişme olmuştur. 15. yüzyıl sonlarında İznik'te beyaz hamurlu üretime geçilmesiyle porseleni andıran, rumi, hatayi ve stilize bulut motiflerinin hâkim olduğu mavi-beyaz kullanım seramikleri ortaya çıkmaktadır (Görsel 1.90). 16. yüzyılda sır altı tekniğinin ve porselen tekniğinin kullanılmasıyla birlikte çok yüksek kalitede seramikler üretilmiştir. **Şam**

ışı, Haliç işi, Rodos işi seramik teknikleri bunlardan bazılarıdır.

17. yüzyıldan sonra **Kütahya**, Anadolu'da önemli bir seramik üretim merkezi hâline gelmiştir. Sert, beyaz hamur ve sır altı tekniği kullanan Kütahya seramik atölyeleri, serbest fırça süslemeleriyle daha modern bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Çok renkli olan Kütahya seramiklerinin en karakteristik özelliği, İznik seramiklerinde kullanılmayan canlı sarı rengin kullanılmış olmasıdır (Görsel 1.91).



Görsel 1.91: 18. yüzyıla ait Kütahya işi seramik kâse, Metropolitan Müzesi

18. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Devri'nin son üretim merkezi **Çanakkale** olmuştur. Kaba kırmızı hamur ve sır altı tekniği kullanılan bu seramiklerde serbest fırça süslemeleriyle ilginç desenler dikkati çeker. Bezemelerde cami, yelkenliler, kalyonlar, bitki ve hayvan motifleri kullanılmıştır. Çok fazla ürün çeşitliliği olan bu grubun, geç dönemlerinde görülen kabartma desenler ve fantastik üretimler karakteristik özellikleridir (Görsel 1.92).

18. yüzyılda Avrupa'da başlayan sanayileşmenin etkisiyle Osmanlı topraklarında da fabrikalar kurulmaya başlamıştır. Sanata yakın ilgisi olan Sultan II. Abdülhamit tarafından 1890 yılında Yıldız Sarayı'nın dış bahçesinde bir porselen fabrikası kurulmuştur. Burada sarayın ihtiyacı olan çeşitli formda günlük kullanım ve süs eşyası, ay yıldız damgasıyla üretilmiştir. İstanbul manzaralarıyla bezenmiş, çok çeşitli üslubun kullanıldığı bu eşsiz porselenler, aynı zamanda yabancı elçi ve hükümdarlara hediye edilmek amacıyla üretilmekteydi. Porselen eserlerin en güzel örnekleri, bugün Dolmabahçe Sarayı'nda sergilenmektedir.



Görsel 1.92: 17. yüzyıl Çanakkale seramik örneği

### Dokumacılık Sanatı

Birden fazla iplik grubunun birbiri arasından geçirilmesiyle oluşturulan ürüne "**dokuma**" denir. Dokumaları; **kirkitli (düz) dokumalar** ve düz uzanan iplere **düğüm** atılarak yapılan **havlı (tüylü) dokumalar** olarak ikiye ayrılır. Kumaş, kilim, cicim, sumak, keçe gibi dokumalar düz dokuma; halı ise tüylü dokumadır. Osmanlı Dönemi'nde oldukça gelişmiş bir kumaş sanayi mevcuttur. Pamuklu kumaşların dokunduğu belli merkezler vardır ve kumaşlar çoğunlukla dokunduğu yerin adıyla anılmaktadır. Pamuklu kumaşların ve pamuklu, ipekli karışımı olan kutnu denilen kumaşların o dönem toplum hayatında çok geniş kullanım alanı olmuştur. Bunlar, oldukça çeşitli desenlerde ve renklerde üretilmiştir. Bitkisel boyalarla boyandıkları için renkleri, canlılığını asırlarca korumuştur.

Osmanlı Dönemi saray kumaşları ipekliydi. Saray kıyafetlerinde kullanılan atlas ve kadife kumaşların içerisinde de ipek vardır (Görsel 1.93). Kaftan yapımında ipek kumaşlar kadifeyle birleştirilerek kaftana daha ağır bir görünüm verilmiştir. İpeğin



Görsel 1.93: Kanûni Sultan Süleyman'ın ipek kaftanı, Topkapı Sarayı Müzesi

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

içerisine gümüş veya altın tel eklenerek desen yapılırdı. O devirde ipek; zenginliğin, gücün ve kudretin sembolü olduğundan diplomatik ilişkilerde hediye olarak ipekli kumaşlar kullanılmıştır.

Bursa'da oldukça gelişmiş bir ipekli dokuma sanayisi bulunmaktaydı. Saraya çalışan dokuma atölyeleri, kalitenin bozulmaması için sınırlı sayıda tutularak koruma altına alınmıştır. Kumaşların desenlerini **nakkaş** denilen ustalar çizmişlerdir. Osmanlılarda sanatçılar arasında **lonca** denilen meslek örgütlenmeleri bulunmaktaydı. Bu kumaşları dokuyan ustalarla, desenlerini üreten nakkaşlar bu sayede birbirleriyle uyum içinde çalışmışlardır.

Türk kültüründe yaygı olarak yere serilmek üzere veya duvara asılmak üzere dokunan halı ve kilim, Osmanlı Dönemi'nde dinî ve sivil mimarinin vazgeçilemeyen renkli süsleme unsurlarındandır. Kilim, boyuna uzanan çözümlerinin arasından, enine uzanan atkı iplerinin geçirilmesiyle dokunan örtü ve yaygılardır. Her yörenin geleneğine özgü motiflerle süslenen kilimler, kök boyalar kullanılarak genellikle yün veya pamuk iplerden dokunmuştur. Kullanılan motifler, kökenleri geçmişten gelen, ezberlenmiş ve derin anlamları olan sembolik motiflerdir. Anadolu insanı; düşüncelerini, duygularını, inançlarını örf ve âdetlerini evlerinin bir köşesine kurdukları tezgâhlarda ilmek ilmek dokudukları kilime aktarmıştır. Sarayda üretilen kilimler, Anadolu üretimi kilimlerden farklıdır. Bunlar, sefere çıkan sultanların otağında kullanılmıştır ve boyutları oldukça büyüktür. Desenleri, ezberlenmiş motiflerden oluşmaz. Büyük ihtimalle saray nakkaşhanesinde çizilmiştir ve dönemin zevkini yansıtır.

Osmanlı Dönemi Anadolu halılarında genel olarak **Gördes (Türk) düğümü** kullanılmıştır. Anadolu'da, **Gördes, Hereke, Milas, Kula, Uşak** gibi şehirler devrin ünlü halı üretim merkezleriydi. Saray halılarında Sine (İran) düğümü tercih edilmiştir (Görsel 1.94). İpek, yün ve pamuk malzeme kullanılmıştır. Bu halılar, sık dokunmasından ve malzemesinden dolayı kadife gibi yumuşaktır. Sarayın zeminini süslemek amacıyla dokunan bu halılarda madalyonlar ikinci planda kalmış, halılar çiçek bahçesini andıran zengin bitki motifleriyle bezenmiştir.

Sonsuzluk hissi veren kompozisyonlarda bahar çiçekli kıvrık dallar, hatayi ve rumi motifler, gerçekçi bir üslupta karanfil, sümbül, gül, lale gibi çiçekler dikkati çeker. 16 ve 17. yüzyıllarda Türk halı sanatı, teknik ve desen bakımından çok ileri bir düzeye ulaşmıştır (Görsel 1.95).



Görsel 1.94: Sine düğümü tasviri



Görsel 1.95: 17. yüzyıl, Osmanlı mahkeme halısı, Metropolitan Müzesi, New York

## KILİM

Konumuz kilim. Nakış bolluğundan tutup hizaya gelelim. Bir kilimde kaç çeşit nakış var? Bir nakış irili ufaklı kaç kere boyut değiştirir? Kaç renge girer? Kilimi çevreleyen püsküllü sınırdan başlayarak göbeğe gidene kadar kaç çevre sınır var? Bazen dört beş, bazen yedi sekiz. Bazen daha çok. Evet bütün bunların ilk taslakları, ilk hazırlıkları nerede? Kâğıtta mı? Kitapta mı? Müzede mi? Nerede dayanılan ana yapı? Nerede olacak, kafada... Kilimi dokuyacak ellerin takılı olduğu gövdenin kafasında. O gövde ki yirmi dört saatin on sekiz saati güneşin altında didinmiştir. O kafa ki bütün gün güneşten kavrulmuştur. Saç demetlerinin arasına günün samanı, çeri çöpü, toprağı, tozu sinmiştir. İşte bütün bu cennet nakışları, bu yorgun kafada dal budak salar. Yani bir ressamı, bir dekoratörü, bir heykeltıraşı çıldırtabilecek bir güç değil de nedir bu köylünün kafasında olup biten? Kilimi kilim yapan özelliklerden biri de nakış aralarındaki boşlukların düzenidir. Yan yana gelen iki VV arasında kalan boşluk biçiminden sorumludur kilim dokuyan.

Bizim kilimcinin kâğıdı, kalemi, fırçası, notası, aleti hepsi bir yün düzeyi... Kendi elinle kırptığın, kendi elinle yıkayıp boyadığın, ördüğün, yumak ettiğin mübarek yün. Kâğıt da yün, kalem de yün. Bu işin en zor faslı yünün boyanması. Kilim dokuyanların çoğu kendi yünlerini kendileri boyarlar. Bir ünlü ressam düşünün bugün. Kendi renklerini kendi eziyor. Ezer ama kendi kâğıdının hamurunu kendi yoğuruyor. Olur mu böyle şey? İş bölümü var bugüne bugün. Ama kilim dokuyan için yok böyle bir iş bölümü. Hepsi bir tek kafadan çıkacak.

Yirmi metre kilimi bir cennet gibi donatan ihtiyar nine yahut gelin, yaptıkları işi seve seve yaparlar. Saygı da duyarlar işlerine. Ama bunu bizim ölçülerimizle tartmazlar. Yani, “Bir sanat eseri yarattık, gelin ellerimizi öpün, bizi sırtınızda taşıyın, bize ayrı muamele edin.” gibi tavırlar takınmazlar. Bu cennet gibi kilimi dokur; sonra da harmana, ekine giderler. İşte biz sanattan çok, ama inanılmayacak kadar çok şeyler bekleyen şehirli ustalar... Bizim köylümüzden alınacak çok büyük bir dersimiz var. Biz nereden çıkartıyoruz kendimize bu inanılmaz üstünlüğü?

Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, “Resme Başlarken”, s.154, 155, 156’dan kısaltılmıştır.

## Hat Sanatı

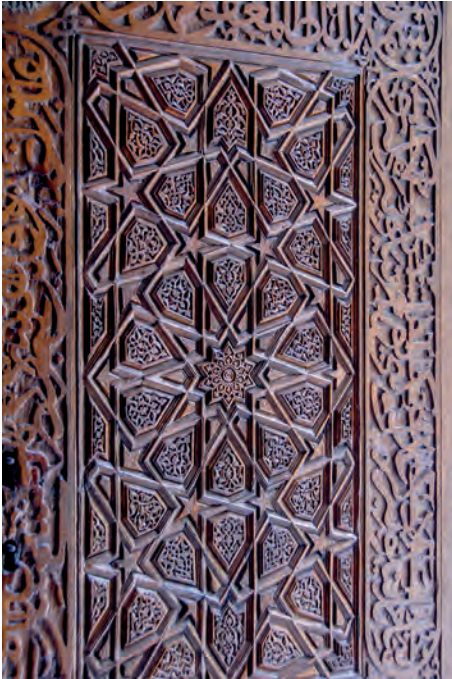
Osmanlı Dönemi’nde hat sanatı hızla gelişmiştir. Fatih Sultan Mehmet Dönemi’nden itibaren yeni ekoller meydana çıkmıştır. Dönemin ünlü hattatı **Amasyalı Şeyh Hamdullah**, **Aklam-ı Sitte**’ye yeni yorumlar getirerek kendi ekolünü kurmuştur ve **Osmanlı Hat Mektebi**’nin temellerini atmıştır (Görsel 1.96). Sultan II. Beyazıt’ın da yazı hocasıdır. Şeyh Hamdullah, birçok Mushaf (Kur’an), enamı şerif ve Kur’an cüzü yazmıştır. Mushaf yazımında kendi geliştirdiği nesih yazıyı kullanmıştır. **İstanbul Beyazıt Cami**, **İstanbul Davut Paşa Cami**, **Edirne Beyazıt Cami** kitabeleri Şeyh



Görsel 1.96: Şeyh Hamdullah’ın II. Beyazıt için yazdığı Kur’an-ı Kerim’in serlevhası, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Görsel 1.97: Ahmet Şemseddin Karahisârî'nin satrançlı küfî ve müselsel besmele kompozisyonu, Türk İslam Eserleri Müzesi



Görsel 1.98: Yeşil Türbe'nin kapısından bir detay, Bursa

Hamdullah'ın hat tekniğiyle yazılmıştır. O dönemin vakıf, eğitim ve öğretim kurumlarında hat hocaları tarafından yazı dersleri verilmiştir. Bu alanda yeteneği olanlar, disiplinli ve sistemli bir çalışmayla ustalarından bu sanatı öğrenmiş ve gelecek nesillere aktarmıştır. Bundan sonra Arap yazısı, Türk hattatlarınca en güzel şekilde yazılarak önemli bir sanat dalı hâline gelmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nin en ünlü hattatı **Ahmet Karahisari**'dir (Görsel 1.97). Karahisari; sülüs, reyhani ve muhakkak yazıyı geliştirerek kendi tarzını oluşturmuştur. Süleymaniye kubbesi yazılarını yazmıştır.

17. yüzyılda yazdığı Mushaf'larla ün kazanan **Hafız Osman**, nesih yazıyı geliştirerek Şeyh Hamdullah ekolünü ileri düzeye taşımıştır. Sultan III. Ahmet ve Sultan II. Mustafa'nın yazı hocalığını yapmış ve birçok öğrenci yetiştirmiştir.

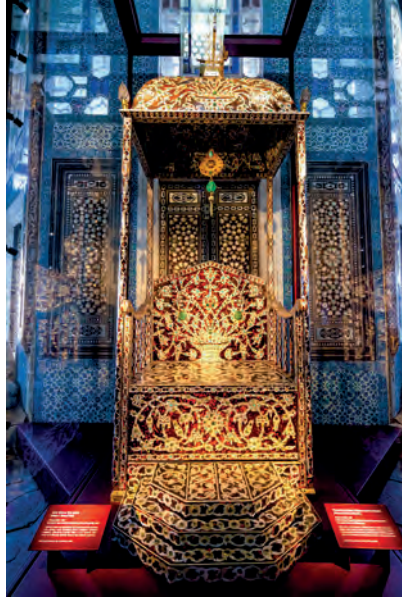
18. yüzyılda **Mustafa Rakım Efendi**, **İsmail Zühdi Efendi**; talik yazı türüyle ün kazanmış **Mehmet Esat Yesari**; 19. yüzyılda **Mahmut Celaledin Efendi**, **Kazasker Mustafa İzzet Efendi** Osmanlı Dönemi hat sanatının ünlüleri arasındadır.

## Ahşap ve Taş İşlemeciliği Sanatı

Osmanlı Devri'nde cami, saray, köşk, türbe gibi yapıların iç mekânlarına ait kapı ve pencere kanatları, dolap kapakları, minberler, vaaz kürsüleri, padişah tahtları, sandıklar, lambalıklar, rahleler gibi pek çok mimari unsur ve kullanım eşyası, ahşap işçiliğiyle süslenmiştir. En çok kullanılan ağaçlar arasında sedir, ceviz, kestane, şimşir, kiraz, abanoz, gül gibi ağaçlar bulunmaktadır. Bu ağaçlar, çürümeye karşı çeşitli kimyasal işlemlerden geçirilmiş ve işlendikten sonra da cilalanarak ağaçların dayanıklılığı artırılmıştır.

Anadolu Selçuklu geleneğinde tek parça levhaların üzerine çitalar çakılarak veya oyularak yapılan künde-kârî tekniği, bu dönemde yerini geçme usulüyle yapılan ve çivi kullanılmayan tamamen künde-kârî tekniğine bırakmıştır (Görsel 1.98). Yeni teknikler geliştirilerek ahşap sanatında hızlı bir ilerleme elde edilmiştir. Bu dönemde ahşap işlemeciliğinde künde-kârî dışında, dik ya da eğri kesim tekniğiyle yapılan oyma veya kabartma; tüm yüzeyin dantel gibi işlendiği şebekeli oyma (ajur), kakma, dolgulama, boyama gibi çeşitli teknikler kullanılmıştır.

Klasik Dönem'le birlikte ahşap çıtaların içine fil dişi, sedef, gümüş, bağa gibi değerli malzemelerle kakma ve kaplama tekniği kullanılmış ve bezeme yeni bir nitelik kazanmıştır (Görsel 1.99).



Görsel 1.99: Sultan I. Ahmet'in ceviz üzerine bağa ve sedef kakma tahtı, Topkapı Sarayı Müzesi

Klasik Dönem mimarisinde, doğrudan ahşap üzerine veya ahşap üzerine gerilen bir bezin üzerine boyama yöntemiyle yapılan kalem işi bezemeler geliştirilerek kullanılmıştır (Görsel 1.100). 18. yüzyılda barok ve rokoko etkileri ahşap işçiliğinde kendini göstermiş, daha hareketli ve gösterişli bezemeler yapılmıştır (Görsel 1.101).



Görsel 1.100: Dolmabahçe Sarayı muayede salonunun tavanındaki Batı tarzı kalem işi süslemeler, İstanbul



Görsel 1.101: Topkapı Sarayı harem bölümünde hünkâr sofası, İstanbul

Osmanlı mimarisinin temel unsurlarından biri de taş işçiliğidir. Mimariye estetik kazandıran taş işçiliği, yaygın olarak taç kapılar, mihraplar, minberler, mahfiller, minareler, sütun başlıkları, pencereler, duvar panoları, kemerler, mukarnaslar saçaklıklar gibi çoğu dış cephede yer alan mimari unsurlarda ortaya çıkmaktadır. Taş süslemede oyma, kabartma, şebekeli oyma şeklinde süsleme teknikleri yaygındır. Ayrıca kazıma, boyama, taşa sırlı tuğla ve kaşi gömerek ya da renkli taşları yan yana düzenleyerek yapılan süslemeler de görülmektedir. Eserlerin süslemelerine bakıldığı

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ

zaman yazılar; yaprak, çiçek ve kıvrım dallardan oluşan bitkisel karakterli motifler, geometrik motifler ve renkli taş süslemeler ortaya çıkmaktadır. Selçuklu mimarisinde ön planda olan geometrik süslemeler, Osmanlı mimarisinde ikinci plandaki yapı unsurlarında kullanılmıştır. Geometrik motiflerde; çokgenler ve bunlardan gelişen yıldız şeklinde düzenlemeler, kırık çizgiler, çember yayları kullanılmıştır. Yazılarda çeşitli kûfi ve sülüs yazılar kullanılmıştır. 16. yüzyıldan sonra gelişen taş sanayisi ve yeni taş ocaklarının açılmasıyla beraber yerine göre değişik doku ve renklerde taş cinsleri kullanılmıştır (Görsel 1.102). Özellikle küfeki taşı, granit, mermer ve od taşı kullanımı yaygındır.



Görsel 1.102: Dolmabahçe Sarayı hünkâr hamamı taş süslemeleri, İstanbul

### Araştırılabilir ve Öğrenelim

Osmanlı el sanatları hakkında bilgi toplayarak sunum dosyası hazırlayınız. Edindiğiniz bilgileri sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.

## 1.1. PERFORMANS GÖREVİ

### GELENEKSEL TÜRK MOTİFLERİNDEN ÖZGÜN YORUMLAR YAPMA

**AMAÇ:** : Süsleme sanatlarının uygulama aşamalarıyla ilgili bilgi ve beceri kazanmak.

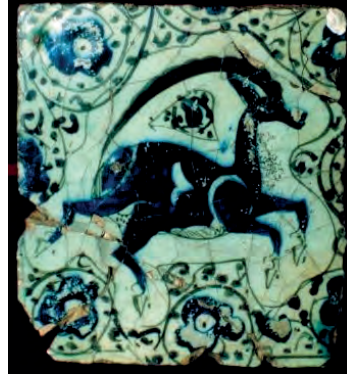
**SÜRE:** 4 ders saati

**ARAÇ GEREÇ:** Mukavva karton, kurşun kalem, parşömen kâğıdı, boyalar, fırçalar ve su kabı.

**YÖNERGE:** Yan sayfada verilen Kubadabad Sarayı çini örneklerini inceleyiniz (Görsel 1.103, 1.104, 1.105). Bu görsellerden faydalanarak kendi tasarımınızı oluşturunuz.



Görsel 1.103: Kubadabad Sarayı'ndan çini örneği



Görsel 1.104: Kubadabad Sarayı'ndan çini örneği



Görsel 1.105: Kubadabad Sarayı'ndan çini örneği

### İşlem Basamakları

1. Çalışma planı hazırlayınız.
2. Kullanacağınız araç ve gereci hazırlayınız.
3. Çalışacağınız motifin karakterini inceleyip tanıyınız.
4. Motife yaşadığınız dönemin beğeni ve anlayışını yansıtınız.

**DEĞERLENDİRME:** Yapacağınız “Geleneksel Türk Motiflerinden Modern Yorumlar Yapma” uygulaması aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir.

“GELENEKSEL TÜRK MOTİFLERİNDEN ÖZGÜN YORUMLAR YAPMA” PERFORMANS GÖREVİ KONTROL LİSTESİ			
ÖLÇÜTLER		Evet	Hayır
1	Uygun bir desen seçti.		
2	Orijinal desen üstüne parşömen kağıdı koyarak deseni özenle çizdi.		
3	Parşömene çizilen deseni kendisine özgü süsleyici öğelerle yorumladı.		
4	Deseni, parşömenin altına konulan mukavva karton üzerine aktardı.		
5	İstenecek renkleri palet üzerinde karıştırarak hazırladı.		
6	Boyaları suyla inceltirken kıvamı iyi ayarladı.		
7	Hatalı boyanan kısımları düzeltti.		
8	Çalışmayı uygun vernikle kapladı.		
9	Çalışma masasını ve malzemeleri topladı.		
10	Performansı zamanında tamamladı.		

**Not:** "HAYIR" olarak işaretlenen ölçütler için ilgili konu ve uygulamaları tekrar ediniz.

## 1. ÖĞRENME BİRİMİ ÖZETİ

Orta Asya'da, tarihi Yontma Taş Devri'ne kadar giden kültür merkezleri bulunmuştur. Orta Asya coğrafyası ve iklimi, bu kültürlerin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde çok önemli rol oynamıştır. Türkler, tarihin tanıdığı eski ve köklü kültürlerin başında gelmektedir. Türklerin meydana getirdiği uygarlık Orta Asya tarihine yön vermiştir.

Anav kültür merkezinde çiftçilik ve hayvancılık yapan insanlar ekmek yapmış, dokumacılığa başlamıştır. Kelteminar isimli yörede yaşayan insanlar, yerleşik kültürle tarih sahnesine çıkmış; dibek yapmış, bakır işlemişlerdir. Afenasyova, Andronova, Karasuk, Tagar ve Taştık gibi kültür merkezlerinde çok çeşitli eserler bulunmuştur.

Karadeniz ve Hazar Denizi'nin yukarı bölgelerinde yaşamış olan İskitler, atlı-göçebe bir halk olarak hayvancılık temelli yaşamışlar ve maden sanatında çok önemli eserler bırakmışlardır.

Orta Asya bozkırlarında zorlu doğa şartlarında yaşam süren Türkler; ulaşım, taşıma, yiyecek, içecek, giyecek gibi pek çok ihtiyacını hayvanlardan karşılamışlardır. Aynı zamanda doğada vahşi hayvanlarla mücadele etmiş ve onların yaşamlarına tanıklık etmişlerdir. Bu durum onların kültürlerinde, inançlarında ve sanatsal üretimlerinde etkili olmuştur. İskitler, kullandıkları eşyaların üzerini hayvan motifleriyle süslemişlerdir. İskitlerden sonra Hunlar, ilk defa devlet kurarak tarih sahnesine çıkmışlardır. **Ordu-kent** tarzındaki yerleşim yerlerine meskenler inşa etmişler, yazları da yurt adını verdikleri çadırlarda yaşamışlardır. İskitler ve Hunlara ait en önemli mimari eserler, kurgan denilen mezar yapılarıdır.

Tarihte ilk defa Türk adını kullanarak devlet kuran Göktürkler, yarı göçebe hayatı tercih etmişler, buldukları coğrafyaya tarihî ve kültürel pek çok eser bırakmışlardır. **Ordu-kent** tarzındaki yerleşim yerleri ve kurganlar dışında Türk hükümdarları ve komutanları için anıt mezarlar, taş anıt ve heykeller dikmişlerdir. Türklerin ilk yazılı belgeleri olan Orhun Abideleri Göktürlere aittir. Kaya resimlerinde, evlerin duvarlarında, maden işlemeciliğinde, deri ve dokumalardaki süslemelerde dinî sembollerle beraber **hayvan üslubu** geleneğini sürdürmüşlerdir.

Yerleşik hayata geçerek ziraat, sanayi, ticaret ve sanatta üstün örnekler sergileyen Uygurlar, bıraktıkları eserlerle Türk sanat anlayışını etkilemiştir. Uygurlar, minyatür ve freskolarla süsledikleri çok sayıda saraylar, tapınaklar inşa etmişler; stupa denilen kubbeli mezarlar yapmışlardır. Türk resim sanatının ilk örnekleri, Uygurlar tarafından yapılmıştır.

11. yüzyılda Orta Asya'dan Anadolu'ya göçen Türkmenler ve Oğuzlar, Süleyman Şah yönetiminde Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuşlar, Türk ve İslam geleneklerinin etkisiyle özgün eserler ortaya çıkartmışlardır. Türklerin Anadolu topraklarında buldukları unsurlar da Anadolu Selçuklu sanatının biçimlenmesini etkilemiştir. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde mimari, çini, seramik, dokuma, cam, hat, ahşap, taş, el sanatları, resim gibi sanat alanlarında eserler verilmiştir.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde camiler, mezar anıtları, kervansaraylar, saraylar, medreseler, külliyeler, köşkler, kale ve surlar yapılmıştır. Anadolu camilerinin çoğu, kesme taştan yapılmış ve dikdörtgen plan kullanılmıştır. Türbeler çok kenarlı kümbet

şeklinde. Ticaret merkezlerini birbirine bağlayan yollar üzerine konaklamak için kervansaraylar yapılmıştır. Taş ve tuğladan yapılmış sarayların içi çinilerle süslenmiştir. Vakıf olarak kurulmuş külliyelerde, İslam kurallarına uygun bilimlerin okutulduğu medreseler bulunmaktadır. Stratejik açıdan önemli yerlerin etrafına kale ve surlar yapılmıştır. Anadolu Selçuklu yapılarındaki süslemelerde insan figürleri, sembolik anlamları olan hayvan figürleri, üsluplaşmış bitki motifleri, geometrik motiflerle süslü kabartmalar ve yazı kullanılmıştır. 12. yüzyıldan sonra çini sanatı, mimari eserlerde önemli bir süsleme unsuru olarak gelişmiştir. Özellikle saray çinilerinde dönemin giyim ve yaşam tarzına ışık tutan figürlü kompozisyonlara yer verilmiştir. Mimari eserlerin korkuluk, minber, kürsü, giriş, kapı ve pencere kanatları gibi pek çok yerinde ileri düzeyde ahşap işçiliği uygulanmıştır.

1299'da Osman Bey tarafından kurulan Osmanlı İmparatorluğunun sanatı, bulunduğu coğrafyanın sanat gelenekleriyle, İslam ve Hristiyan sanat geleneklerini buluşturarak kendine özgü evrensel bir üslup oluşturmuştur. 13 ve 15. yüzyıllar arasında görülen Erken Dönem sanatı; Selçuklu ve Beylikler sanatı özellikleri taşıyan, yeni denemeler ve arayışlar dönemi olmuştur. Bu dönemde cami, türbe, medrese, külliye gibi sade yapılar yapılmıştır. 15 ve 16. yüzyıllar; Osmanlı sanatında olgunlaşmanın, yeni estetik değerlerin ve Mimar Sinan'ın eserlerinin görüldüğü Klasik Dönem'dir. Bu dönemde büyük dinî yapılar ve kamu yapıları yapılmıştır. 17. yüzyıldan sonraki Geç Dönem'de Osmanlı mimarisi Batılılaşma etkisine girmiştir. Lale Devri'yle beraber yapıların süslemesinde barok, rokoko ve ampir gibi üsluplar egemen olmuştur. Bu dönemde hareketli süslemelerin fazla olduğu saray ve köşk gibi sivil binalar yapılmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde ahşap ve taş işçiliği, dokumacılık, çinicilik, hat, minyatür ve el sanatları ileri düzeyde gelişmiştir. Sanatçılar arasında lonca denilen meslek örgütleri kurulmuştur. Ekonominin ve teknolojinin gelişmesiyle Anadolu'da çini ve dokumacılık alanında oldukça gelişmiş merkezler oluşmuştur. Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nden itibaren hat sanatında yeni ekoller meydana çıkmıştır. Padişahlar da ünlü hat sanatçılarından ders alarak bu sanatı uygulamıştır.

## Ölçme ve Değerlendirme

A) Aşağıdaki cümlelerin başındaki boşluğa cümlelerde verilen bilgiler doğru ise "D", yanlış ise "Y" yazınız.

- ( ) Orta Asya Türklerinin eşyalarıyla ve hayvanlarıyla birlikte gömüldükleri mezarlara **stupa** denir.
- ( ) Orta Asya'da Maniheizt tapınakların duvarlarında yer alan freskolar Hun Dönemi'ne aittir.
- ( ) Uzaktan okunacak şekilde düzenlenmiş, iri ve süslü Arap harfli yazıya **celi** denir.

B) Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerlere doğru kelimeleri yazınız.

- Anadolu Selçuklu tarzını yansıtan..... en güzel ahşap işçiliğine sahip camilerin en büyüğüdür.
- Kayseri'de bulunan ..... Selçukluların Anadolu'daki ilk külliyesidir.
- Anadolu Selçuklu çinilerinde..... ve ..... olmak üzere iki ayrı renklendirme ve sırlama tekniği kullanılmıştır.
- Osmanlı Dönemi Anadolu halılarında genel olarak ..... düğüm tekniği kullanılmıştır.

C) Aşağıda verilen soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

8. Aşağıdakilerden hangisi sivil mimari eserlerden değildir?

- A) Bedesten      B) Külliye      C) Medrese      D) Saray      E) Türbe

9. Aşağıdakilerden hangisi Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yaşamış büyük Türk hattatıdır?

- A) Mustafa Rakım Efendi  
B) Amasyalı Şeyh Hamdullah  
C) Amasyalı Yakut-El Mustasımi  
D) İsmail Zühdi Efendi  
E) Ahmet Karahisari

10. Osmanlı Dönemi taç işçiliğinde ikinci planda kalan süsleme türü aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Geometrik B) Hatayi C) Kündekâri D) Mukarnas E) Rumi

11. Osmanlı Dönemi'nde renkli sır tekniğiyle yapılan dört köşe çini levhalar, en son aşağıdaki hangi yapıda kullanılmıştır?

- A) İznik Yeşil Türbe  
B) Edirne Muradiye Cami  
C) Süleymaniye Cami  
D) Şehzade Mehmet Türbesi  
E) Divriği Ulu Cami

12. Aşağıdakilerden hangisi Mimar Sinan'ın ustalık eseridir?

- A) Edirne Muradiye Cami  
B) Edirne Selimiye Cami  
C) Dolmabahçe Sarayı  
D) Sultan Ahmet Cami  
E) Şehzade Cami

Ç) Aşağıda verilen soruların cevaplarını altındaki boşluklara yazınız.

13. Orta Asya coğrafyasının bozkır özellikleri taşıması coğrafyanın sanatını nasıl etkilemiştir?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

14. Göktürk sanatında öne çıkan en önemli özellikler nelerdir?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

15. Anadolu Selçuklu sanatını etkileyen unsurlar nelerdir?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



## 2. ÖĞRENME BİRİMİ

# TÜRK RESİM TARİHİ

### ÖĞRENME BİRİMİ KONULARI

2.1. Türklerde Minyatür (Nakış ve Tasvir) Resim Sanatı

2.2. Osmanlı Dönemi Resim Sanatı

### NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- Türklerde minyatür (nakış ve tasvir) sanatının doğuşu ve gelişim süreci
- Türk minyatür sanatının özellikleri
- Osmanlı minyatür sanatı ve tasvirçilerin sanat özellikleri
- Osmanlı resim sanatında şehnâmeciliğin özellikleri

### TEMEL KAVRAMLAR

gazavatname, hünername, minyatür, nakış, nakkaş, nakkaşhane, murakka, resim, saz üslubu, surname, şehname, şemailname, tasvir, topoğrafik



### HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Maniheizm ve Budizm dinleri hakkında neler söyleyebilirsiniz?
2. Osmanlı resim sanatını oluşturan sebepleri arkadaşlarınızla tartışınız.

### 2.1. TÜRKLERDE MİNYATÜR (NAKIŞ VE TASVİR) SANATI

Minyatür; yazılı metinleri görselleştiren, böylece daha anlaşılır hâle getiren, düz renkli kitap resimleridir. Orta Çağ Avrupa'sındaki el yazması kitaplarda bölüm başlarındaki ilk harfler, kırmızı kurşun oksit boya (minium) ile renklendirilerek süslenirdi. Büyük harfleri boyayıp süsleyen kişiye **minyatürcü (miniator)**, bu renkli süslemelere de **minyatür** denilmekteydi.

#### 2.1.1. Türk Minyatür Sanatının Doğuşu ve Tarihsel Gelişimi

19. yüzyılda Batılı sanat tarihçiler, İslam sanatında kitapları süslemek amacıyla yapılan küçük boyutlu manzara, portre ve figürlü sahneler için minyatür terimini kullanmıştır. Osmanlıcada minyatüre **nakış resim**, ustasına **nakkaş**, minyatürlerin yapıldığı atölyelere de **nakışhane** denilmekteydi. Minyatürlerde genel olarak şematik bir anlatım vardır. Nesnelere ve figürler stilize edilmiştir. Önemli kişiler, diğerlerine göre daha büyük çizilmişlerdir. Figürlerin yüzlerinde herhangi bir duygu ifadesi yoktur. Kompozisyon ve renk uyumuyla güzellik sağlanır. Resimlerde perspektif kurallarına ve uzaklık oranlarına uyulmaz. Önemli olan bir konunun şekil ve renklerle anlatılmasıdır. Işık ve gölgeye önem verilmez. Minyatürler, kök boya ile renklendirildiği için asırlarca parlaklık ve canlılıklarını korumuştur.

El yazması ressamlığının kökenleri Batı toplumlarında Antik Çağlara, Doğu'da ise İslamiyet öncesi dönemlere kadar gitmektedir.

Türlere ait bilinen en eski minyatür örneklerinin MÖ 8 ve 10. yüzyıllarda Uygurlardan geldiği görülmektedir. Orta Asya'da Hoço başta olmak üzere Turfan, Bezeklik, Kızıl, Hotan ve Sorçuk kazılarında bulunan, Mani dinindeki metinleri resimleyen Uygur minyatürleri, sonraki Türk resim sanatının da kaynağı olmuştur. Bu minyatürler, Uygur şehirlerinde yaygın olarak bulunan duvar resimlerinin küçültülmüş örnekleri gibidir (Görsel 2.1).



Görsel 2.1: Uygur Dönemi duvar resmi, Bezeklik

Uygur minyatürlerinde Uygur kağanlarını, kahraman ordu mensuplarını, tapınağa adak getiren müminleri ve beyaz elbiseli rahipleri canlandıran tasvirler realist anlayışta resmedilmiştir. Siyah çevre çizgisiyle oluşturulan şekillerin içi boyanmıştır (Görsel 2.2).

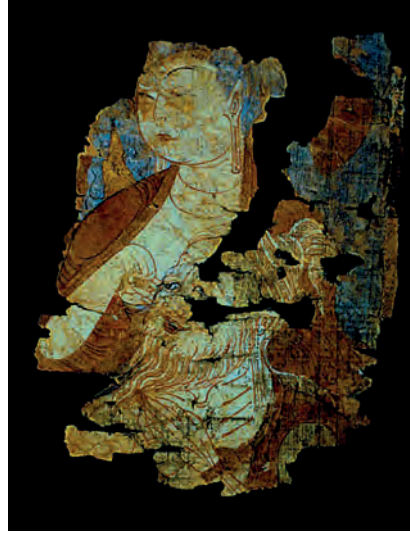
Figürlerin yüz hatlarında portre özellikleri olup Türklere portre sanatı ilk defa bu devirde başlamıştır (Görsel 2.3, 2.4, 2.5). Kompozisyonlarda o zamanın figür tipi; uzun saçlı, ay yüzlü, yay kaşlı, ince burunlu, al yanaklı, küçük ağızlı, badem gözlü, ciddi ifadeli ve dik duruşludur. Çok figürlü kompozisyonlarda figürler, sıkışık hâlde ve simetrik olarak yan yana dizilmektedir.



Görsel 2.2: Maniheizm kutsal kitabından bir sayfa



Görsel 2.3: Uygur Budist rahip minyatürü, Bezeklik



Görsel 2.4: Buda'nın tasvir edildiği ipekli kumaş, Hoço



Görsel 2.5: Uygur minyatür örneği, Bezeklik

Uygur minyatürlerindeki insan betimlemesi geleneği, daha sonra Selçuklu ve Osmanlı minyatürünü de etkilemiştir. Kırmızı ve koyu mavi ağırlıklı parlak renkler kullanılmıştır.

Uygur Devleti'nin dağılmasından sonra Uygur ressamaları, Asya'nın aşağı bölgelerine inerek kendi üsluplarını buralara taşımışlar ve İslam medeniyetinin ilk minyatür örneklerinin oluşmasını sağlamışlardır.

### Araştırılabilir ve Öğrenelim

Türklere minyatür sanatının önemi hakkında araştırma yaparak sunum dosyası hazırlayınız. Edindiğiniz bilgileri sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.

#### MİNYATÜR VE TEKNİĞİ ÜZERİNE

Minyatürlerde kullanılan örtücü boyalar (guvaş ya da zamklı boya), toprak ve bitkisel boyalar olup doğal ham maddelerden (örneğin taşların ya da yarı değerli taşların ezilip öğütülmesiyle), topraklardan, bitkilerin çeşitli kısımlarından ve ipekten elde edilirdi. Siyah boya olarak çoğu zaman lamba isi kullanılırdı. Yaldızlama işleminde, agat taşı ile perdelenen çok saf altın yaprakçıklar (varak altın) ya da onlardan ezilerek elde edilen altın tozları, yumurta akının bağlayıcılığı eşliğinde kullanılırdı. Minyatür ressamı, boyaları kendileri ürettiğinden bu işin incelikleri ve karışım bilgisi onların kişisel sırrı olarak kalırdı. Bu boyaları sürmede keçi, deve ve sincap kılından yapılmış fırçalar kullanılır; çok ince çizgiler ise tek bir kıldan oluşan fırça ile çizilirdi.

Minyatür tekniği, sulu boya-guvaş tekniğidir. Fırça olarak genelde kedi tüylü fırça kullanılırdı. Resim yapılacak kâğıdın üzerine Arap zamkı ile karıştırılmış çinko üstübeci (çinko oksit, ZnO) sürülür, üzerine resim deseni çizilir ve resimde derinlik (perspektif) düşünülmezdi.

Tez, Z. (2018). Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş. s.60 ve 61'den kısaltılmıştır.

Selçuklular, Anadolu'ya gelmeden önce kökeni Uygur Türklerine dayanan ve İran etkileri taşıyan bir resim üslubu geliştirmişlerdi. Anadolu'ya geldikten sonra da bu üslubun devam ettiği görülmektedir.

İslam dünyasında hat sanatı ve yazı yazma büyük bir önem taşımaktaydı. Bu sanatın belli başlı ürünleri, el yazması kitaplardı. Tek kişinin büyük bir emekle yazdığı bu kitaplara, Selçuklular Dönemi'nde, metni aydınlatmak için tasvirler yerleştirilmiştir.

12. yüzyılda Selçuklu emirlerinin yönetiminde olan Diyarbakır, Kayseri, Konya ve Mardin kentleri dönemin sanat merkezi hâline gelmiştir. İslam toplumlarında gelişen şehirleşmeyle beraber ortaya çıkan zengin tüccarlar, kendilerini yetiştirmek için değerli bilimsel kitapları, Yunancadan Arapçaya çevirmişlerdir. Çevirisi yapılan eserlerin resimleri de kopya edilmiştir. Bu sayede İslam medeniyetinde kitap ressamlığı ortaya çıkmıştır. Selçuklu Dönemi'nde Diyarbakır'da, Artuklu emirlerinin desteğiyle birçok bilimsel eserin çevirisi yapılmıştır. Dönemin önemli maden işleme merkezlerinden olan Diyarbakır, kültürel etkinlikler bakımından da yoğundur.

Selçuklu Dönemi'nde nakkaşhane denilen ressam okulları açılmıştır. Kitap sayfasına veya kâğıtlar üzerine yapılan o zamanın minyatürleri **nakış resimleri** adıyla Türk resim sanatının önemli bir kesitini oluşturmuştur. Minyatür çizilecek kâğıtlar, saf pamuktan olurdu ve nakkaş denilen minyatür ressamı tarafından özel işlemlerden geçirilerek hazırlanmaktaydı. Minyatür ressamlığı maliyetli bir sanat olduğu için minyatür atölyeleri, devrin ileri gelenlerinin desteğiyle gerekli malzemeleri edinebilmekteydi. Minyatürlü bir kitap, ancak ısmarlama olarak bir patron için yapılmaktaydı. Bu sebeple sanat eseri niteliği taşımaktaydı.

El yazması kitaplar; hattat, nakkaş, tezhipçi (süslemeci) ve ciltçilerin ortak çalışmasıyla hazırlanmaktaydı. Kitaplarda çoğunlukla hattatın imzası bulunurdu. Kitap resimleme işi, yardımcı hizmet rolündeydi. Ender olarak nakkaşlar, yaptıkları resmin köşesine takma adlarını yazardı. Büyük şairlerin destanlarıyla, bilimsel

ve tarihsel eserler, hattatların belirlediği çerçevede nakkaşlar tarafından resimlenirdi. Dinsel eserler, çok ender olarak resimlenmiştir. Aynı dönemde Batı minyatürleri, tamamen din konularını işlemektedir. İncil ve Tevrat resimlenebiliyordu. İslam'ın kutsal kitabı Kur'an, tezhip edilebiliyor ancak resimlenemiyordu.

10. yüzyıla ait Arapça bir eserin derlemesi olan Sabit Yıldızlar Kitabı (Suvar El-Kevâkıb Es-Sâbita) bir astronomi kitabıdır. 1135 yılında Mardin'de resimli olarak kopya edilen eserde burçların ve yıldızların insan, hayvan ve cansız nesnelere şekline simgesel tasvirleri vardır. Bu resimler, yüzeysel bir üslupla renklendirilmeden çizilmiştir (Görsel 2.6).



Görsel 2.6: Suvar El-Kevâkıb Es-Sâbita'dan bir minyatür, Süleymaniye Kütüphanesi

Türk minyatür sanatının Anadolu'da bilinen erken örneklerinden birisi de Hekim Dioskorides tarafından 12. yüzyılda Silvan'da yazılan **Materia Medica** isimli şifalı bitkiler kitabıdır. Bu eserde çok sayıda bitki, hayvan ve insan figürünün yer aldığı resimler metin aralarına sıkıştırılmıştır (Görsel 2.7). Kırmızı, mavi ve yeşil renkler çok kullanılmıştır. Şematik bir kompozisyon anlayışı vardır. Resimlerde derinlik yoktur ve resmi oluşturan elemanlar, aynı çizgi üzerinde yer almaktadır.

12. yüzyılda Diyarbakır'da yazılmış diğer önemli eser; El-Cezeri'nin, Arşimet sonrası bilginlerin keşiflerini konu alan "Otomata" adlı eseridir. El-Cezeri, robot alanında çalışmalar yapan ilk bilim adamıdır. 13. yüzyılda İslami kopyaları yapılan bu eserde; suyun ve dişlilerin hareketiyle otomatik olarak çalışan saatler, insan ve hayvan figürleri yer almaktadır. Şematik bir anlatımın olduğu bu resimlerde genellikle kırmızı, sarı ve mavi renkler kullanılmıştır. Figürler; örgülü saçlı, çekik gözlü ve yuvarlak yüzlüdür. Başlıkları ve elbiseleri, Selçuklu üslubunu yansıtmakla beraber insan betimlemeleri, Orta Asya Uygur resim üslubuna benzemektedir (Görsel 2.8).



Görsel 2.7: Materia Medica'dan bir minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi



Görsel 2.8: El Hiyel El-Hendesiyeye'den (Otomata) bir minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ

### Bilgi Kutusu

#### EL-CEZERİ

El-Cezeri, 1153 yılında Cizre’de dünyaya gelmiş Türk mucittir. (Doğum tarihi ve etnik kökeni hakkında farklı bilgiler vardır.) Makine ve canlıların haberleşme, denge ve kontrol sistemlerini inceleyen, sibernetik ilminin ilkelerini bilim dünyasına sunan ilk kişidir. Bilgisayarın temeli atmıştır. Robotlar, saatler, su makineleri, termos, otomatik çocuk oyuncakları, şifreli kasalar ve kilitler gibi 60 civarında makinenin mucididir. Yaşadığı dönemde Diyarbakır’daki sarayda birçok iş, El-Cezeri’nin tasarladığı robotlar aracılığıyla yapılmaktaydı.



Görsel 2.9: Kelile ve Dimne’den bir minyatür

12 ve 13. yüzyıllarda Konya’da, seçkin sınıfın sanatın gelişmesine büyük desteği olmuştur. Mevlana’nın müridi olan Aynüddeve’nin, Sultan Gürcü Hatun’un isteği üzerine Mevlana’nın ayakta durur hâlde yirmi adet pozunu kâğıda çizdiğinden söz eden eserleri vardır. Resim ve müzik konusunda hoşgörülü olan Mevlevilerin tekkelerinde, Hristiyan sanatçılar tarafından yapılmış freskolar olduğu bilinmektedir.

13. yüzyıl başlarında yazılmış eğlenceli ve düşündürücü edebî eser Kelile ve Dimne minyatürleri, Selçuklu Dönemi’nin önemli örneklerindedir. Kitap, Kelile ve Dimne adında iki çakalın başından geçenleri anlatır. Hint hayvan masallarından derlenmiştir. Yöneticilerin “kıssadan hisse” çıkararak doğru yoldan ayrılmamaları için yazılmıştır. İlk olarak 13. yüzyılda yazılan eserin nüshalarından biri Paris’te, diğeri de İstanbul Topkapı Müzesi kitaplığında yer almaktadır (Görsel 2.9.)

13. yüzyılın ilk yarısında Konya’da resimlendiği düşünülen Varka ile Gülşah mesnevisi, Anadolu Selçuklu minyatür sanatının özelliklerini ortaya koyan başyapıt değerinde bir eserdir. Nakkaş Abdülmümin tarafından resimlenmiştir. Hüzünlü bir aşk hikâyesinin işlendiği bu mesnevi, 11.yüzyılda Şair Ayyuki tarafından Farsça olarak yazılmış ve Gazneli Sultanı Mahmut’a takdim edilmiştir. Öykünün ressamı, Azerbaycan’dan gelerek Anadolu’ya yerleşen Muhammet oğlu Abdülmümin isimli bir ustadır. Varka ile Gülşah, Peygamber zamanında Arap kabilelerinde, yaşanmış bir aşk serüveninin kahramanlarıdır. İslam dünyasında ağızdan ağıza yayılarak günümüze kadar gelen öyküde sevgililer, Arap kabileleri arasında geçen savaşlarda olayların kahramanı olarak yer alırlar. Varka ile Gülşah’ın çocukluklarından başlayan öykünün tümü, film şeridi gibi birbiri ardına sıralanmış 71 adet minyatürle anlatılmaktadır. Derinlik etkisi yoktur. Kırmızı, mavi ve siyah renkler çokça kullanılmış olup konular, hareketli ve canlı bir şekilde ifade edilmiştir. Kubadabad çinilerindeki gibi yuvarlak yüzlü, küçük ağızlı, çekik gözlü, uzun saçlı şematik figürler; bunların etrafında dekoratif ve soyut doğa manzaraları; gerçekçi hayvan figürleri, çiçek ve nar dalları görülmektedir. Resimlerdeki tavşan, tavuk, horoz, şahin, köpek, tilki, at, ejder gibi tasvirlerin aynı zamanda simgesel anlamları vardır.

Varka ile Gülşah minyatürlerinde; Selçuklu Devri âdetlerinin, eğlencelerinin, kıyafetlerinin, sarayın ve halkın yaşantısının özenle anlatıldığı görülmektedir. Bu bakımdan eser, tarihe ışık tutan bir belge niteliğindedir (Görsel 2.10).



Görsel 2.10: Varka ile Gülşah'tan bir minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi

## 2.1. Etkinlik

Aşağıdaki görseller ve daha önce incelediğiniz görseller ışığında Selçuklu Dönemi minyatür sanatı özellikleri hakkında neler söyleyebilirsiniz? Düşüncelerinizi aşağıda verilen boşluğa yazarak arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 2.11: Materia Medica'dan bir minyatür



Görsel 2.12: Otamata'dan bir minyatür



Görsel 2.13: Varka ile Gülşah'tan bir minyatür



Görsel 2.14: Kelile ve Dimne'den bir minyatür

.....

.....

.....

### 2.2. OSMANLI DÖNEMİ RESİM SANATI

Osmanlı Dönemi'nde kitap resimleme sanatının uygulandığı atölyelere **nakkaşhane** adı verilmekteydi. Osmanlı saray nakkaşları; tezhip ve yazma eserleri, resimledikleri gibi, mukavva veya ahşap malzemeleri lake tekniğiyle süsleyerek murakka denilen albümler hazırlamışlardır. Bununla birlikte çeşitli yollarla Osmanlıların eline geçen yazma eserleri onarmışlar ve bunlara tek yaprak minyatürler yapmışlardır.

Osmanlılarda Orhan Gazi (1326-1362) Dönemi'nde İznik'te, önemli sanatsal etkinlikler yapılmaya başlanmış ve bunlar İpek Yolu'nun son durağı olan Bursa'da devam etmiştir. Ticaretin yoğun olduğu ve çağın bilginlerinin göç ettiği Bursa'da yapılan sanatsal etkinlikler, daha sonraki dönemleri de etkilemiştir. Osmanlı minyatürlerinin günümüze ulaşabilen en eski örnekleri, başkentini Edirne'ye taşınmasından sonraki döneme aittir. Osmanlı Devleti'nin güçlenmesiyle birlikte saray yönetiminin ve yüksek rütbeli devlet görevlilerinin sanata ve sanatçıya desteği artmıştır. Osmanlı sarayına bağlı olarak gelişen minyatür sanatının en önemli merkezi İstanbul olmuştur. Osmanlı minyatürlerini; erken dönem, klasik dönem ve geç dönem olarak üç ayrı süreçte incelemek mümkündür.

#### Erken Dönem Osmanlı Minyatürleri

Osmanlı resim sanatında, yaşayan tarihin belgelenmesi ön plandadır. Bu bakımdan resim sahnelerinde olaylar ve mekân gerçekçi yansıtılmıştır. Osmanlı Dönemi resim sanatının ilk örneği, Ahmedi tarafından mesnevi olarak yazılan ve 1416'da II. Murat'ın şehzadeligi döneminde de minyatürlü el yazma nüshası hazırlanan İskendernâme'dir. Amasya'da hazırlanan eserde, Makedonyalı İskender'in hayatı anlatılmaktadır. Kitapta Osmanlı tarihiyle de ilgili bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm nedeniyle eser, Osmanlı padişahlarının resimli tarihinin ilk örneğidir (Görsel 2.15).



Görsel 2.15: İskendernâme'den bir minyatür.

## Bilgi Kutusu

## NAKKAŞHANE

Bilim ve sanata büyük önem veren Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u başkent yaptıktan sonra Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane kurmuştur. Burada Osmanlı sarayının sanat ve zanaat alanında tüm ihtiyacını karşılayan ve Ehl-i Hiref adıyla anılan bir teşkilat sistemi vardır. Hazinedarbaşının emrinde maaşla çalışan sanatçılar, usta- çırak ilişkisiyle yetiştirilirler ve gördükleri hizmete göre rütbe alırlardı. Zaman zaman saray dışından yetenekli sanatçılara da iş verilirdi. Arşivlerde bulunan Ehl-i Hiref defterleri, sarayda çalışan nakkaşların kimliği ve niteliği hakkında bilgiler içermektedir. Ehl-i Hiref teşkilatı, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde resmî bir organa dönüştürülmüştür.

Osmanlılarda minyatür sanatının gelişmesi, İstanbul'un fethinden sonra olmuştur. Batı kültürüne ilgisi olan Fatih Sultan Mehmet, Gentile Bellini (Centile Bellini) (Görsel 2.16) ve Costanzo da Ferrara (Kostanzo da Ferrara) gibi İtalyan sanatçıları sarayına davet ederek kendi yağlı boya portresini yaptırmıştır.

Kısa süre içinde Avrupalı sanatçılardan etkilenen saray nakkaşları, Osmanlı minyatüründe portre geleneğini başlatmıştır. Nakkaş Sinan Bey'in, bağdaş kurarak oturmuş hâlde gül koklarken tasvir ettiği Fatih'in portresi, Batı ve Doğu resim geleneğini kaynaştırması bakımından önemlidir (Görsel 2.17).

Fatih Dönemi'nden sonra Osmanlı İmparatorluğu sınırlarının doğuya doğru genişlemesi sonucu, birçok doğulu sanatçı saray atölyelerine katılmıştır. Resim sanatında Doğu İslam geleneği egemen olmaya başlamıştır. II. Beyazıt (1481-1512); şiir, felsefe, kozmografi, astroloji ve mekaniğe ilgilidir. Onun himayesinde şairlik ve tarih yazıcılığı, meslek olarak gelişmiştir. Dönemin Osmanlı resim okulunda Timurlu, Memluk ve Türkmen etkileri görülmektedir. Şair Bursalı Firdevsi, bilge bir peygamber ve hükümdar olan Süleyman'ın yaşamını anlatan eseri **Süleymannâme** yi yazmıştır ve bu eserin bir kopyası resimlenerek II. Beyazıt'a sunulmuştur.

## Klasik Dönem Osmanlı Minyatürleri

Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) doğuya yaptığı seferlerden sonra Osmanlı saray kitaplığına Tebriz, Herat, Kahire ve Halep'ten birçok minyatürlü yazma eser gelmiştir. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Dönemi'nde saray nakkaşhanesinde, hem Doğu'dan hem de Avrupa'dan yüzlerce farklı kökenden sanatçı bir arada çalışmışlardır. Bu nedenle üslup özelliklerinde çeşitlilik dikkati çeker. Bu dönem minyatürleri, edebiyatla ilgili ve tarihî konulu yazmalar olarak iki grupta incelenebilir.

- a) Edebiyatla ilgili olanları; Ali Şîr Nevâî, Fuzûlî, Firdevsî, Ali Çelebi gibi sanatçıların Türkçe eserlerinin veya Farsça



Görsel 2.16: Fatih Sultan Mehmet portresi, Gentile Bellini



Görsel 2.17: Fatih Sultan Mehmet minyatürü, Sinan Bey

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ

klasiklerin resimlenmiş kopyalarıdır. Bunlar 16. yüzyılda çeşitlilik kazanmıştır ve konularına göre farklı adları vardır. Bu eserlerin minyatürlerinde Doğu etkisiyle gelen yüzey bezemeciliği, uçları kıvrık serviler, bahar açmış dallar, küme çiçekler, ayrıntılı işlenmiş mimari; iri sarıklı, cılız vücutlu ve yerel giysili figürler dikkati çeker (Görsel 2.18).



Görsel 2.18: Ali Şîr Nevâî'nin Divan'ında avlananları ve çevgân oynayanları tasvir eden iki minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde (1520-1566) Şah Kulu'nun önderliğinde, zemini altın ve gümüş ile boyanmış kâğıtlar üzerine siyah veya sulandırılmış renkli mürekkeple, ormana özgü efsanevi varlıkların resimleri yapılmıştır. Bunlar saray nakkâşhanesinde hazırlanan albümlere yerleştirilirdi. Hatayı demetlerinin arasında kıvrılan dallar, hançer biçimli uzayan yapraklar, sanatçıların hayal gücüne göre hayvan motifleri, ana çizgileri kalın hatla vurgulanmış ejderler, peri figürleri, sülün, balıkçıl ve turna kuşları bu üslupta çok kullanılmıştır. Saz üslubu denilen bu gelenek, 14. yüzyıl başlarında yapılan kalem-siyahi resim tekniğinin devamı sayılmaktadır (Görsel 2.19).



Görsel 2.19: Efsanevi hayvan motifi deseni, Şah Kulu, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

b) Tarihi konulu minyatürler; Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde oldukça önem kazanmıştır. Tarih yazmacılığıyla birlikte başlayıp gelişen bu tür, Osmanlı minyatürünün karakterini belirlemiştir. Ecdat ve tarih bilincine sahip olan Osmanlı padişahları, kendi ve kendinden önceki dönemlerdeki önemli tarihî olayları, gelecek kuşaklara aktarmak için nazım hâlinde yazdırmışlar ve bunları minyatürletmişlerdir. **Şehnâmecilik** denilen bu geleneğin ortaya çıkmasında Fars dili ve edebiyatının etkisi olmuştur. Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde başlayan şehnamecilik, Kanuni Dönemi'nde kurumsallaştırılmıştır. İmparatorluğun doğuda ve batıda güç kazandığı ve gelirlerinin arttığı bu dönemde, saray nakkaşhanesi sistemli ve olgun bir şekilde teşkilatlanmıştır. Bu dönemde üretilen eserler, göze hoş gelen hareketli çizimleriyle cıvıl cıvıl renkleriyle imparatorluğun zenginliğini yansıtmaktadır (Görsel 2.20).



Görsel 2.20: Süleymanname'den bir minyatür

Kanuni Dönemi'nin ünlü şehnâmecisi Fethullah Arifi (ö.1553) tarafından beş cilt hâlinde yazılmış "Tarih-i Ali Osman", günümüze kadar ulaşan ilk büyük Osmanlı tarihidir. Bu eserde Osmanlı padişahlarının gündelik yaşamları, resmî törenleri ve sefere çıkışları anlatılmıştır. Şehnâme türü eserlerin minyatürleri, olayları metne bağlı kalarak tasvir ettikleri için oldukça gerçekçi görünür. Eserin Kanuni'nin hayatını anlatan beşinci cildi, bugün Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır. Eserin minyatürlerinde, Doğu kökenli sanatçıların yüzey bezemeciliği ve Batı kökenli sanatçıların az da olsa perspektif denemeleriyle gölgeleme denemeleri bir arada görülmektedir. Sanatçılar, geleneksel biçimlerin işlenmesi yanında, yeni güzellikler oluşturmada özgür davranmışlardır. IV. Murat Dönemi'ne (1623-1640) kadar kesintisiz süren ve edebî yönü ağır basan şehnâmecilik kurumu, 1663 yılında yerini resmî devlet tarihçiliği olan vakanüvisliğe bırakmıştır.

Süleymanname minyatürleri, saray atölyesindeki nakkaşlar topluluğunun ürünüdür. Minyatürlerde askerî ve sivil erkân, görevinin önemine göre padişahın çevresinde dairesel olarak sıralanmıştır. Bu minyatürler; Osmanlı İmparatorluğundaki sosyal ortamı, devlet örgütünü, mimari yapıları, kullanılan eşyaları ve giysileri gerçekçi bir anlatımla belgelemektedir. Tarihî konulu yazmalarda, olayların geçtiği yöreler de ayrıntılı biçimde betimlenmiştir.

Minyatürlerde Kanuni tarafından kuşatılan yerlerin gerçekçi olarak betimlenmesi, nakkaşların o yörelere yabancı olmadığı anlamına gelmektedir. Kanuni Dönemi'nde gelişmiş olan haritacılıktan da kaynaklanan bu belgeleyici tavır, **topoğrafik resim** denilen yeni bir tasvir türünü ortaya çıkarmıştır (Görsel 2.21).



Görsel 2.21: Süleymanname'den topoğrafik bir minyatür örneği, Matrakçı Nasuh

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ



Görsel 2.22: Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn'deki Hille şehrinin bir bölümünü gösteren minyatür, Matrakçı Nasuh, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

Savaşları konu alan, belirli bir yerin veya kalenin alınışını hikâye eden gazavatnameler, tarihî konulu eserlerdendir. Yazar, bilim adamı ve nakkaş Matrakçı Nasuh tarafından hazırlanan **Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn**, gazavatname türünde ilk eserdir. Türkçe düzyazı olarak yazılmış ve resimlendirilmiştir. Kanuni'nin seferlerine katılan Matrakçı Nasuh, Irak seferi sırasında İstanbul'dan Irak'a kadar ordunun geçtiği ve konakladığı yerlerin topoğrafyasını önemli ayrıntılarıyla resimlemiştir. Bu minyatürlerde 100'ü aşkın kentin 16. yüzyıldaki durumları, anıt ve yapılarıyla fotoğraf çeker gibi belgelenmiştir. Nasuh, yan yatmış yapılarıyla, parlak renkli bitkileriyle ve mavi-pembe tepeleriyle topoğrafik resimlere büyüleyici bir düzen vermiş; yazıyla anlatamadıklarını fırçasıyla aktarmıştır. Bu minyatürler, Osmanlı Dönemi'ndeki ilk figürsüz manzara resimleri olarak da önemlidir. Matrakçı Nasuh'un başlattığı bu topoğrafik resim geleneği, kendisinden sonra gelen nakkaşlar tarafından da sürdürülmüştür (Görsel 2.22).

### OKUMA PARÇASI

#### YENİ BİR TASVİR TÜRÜ: MATRAKÇI NASUH'UN RESİMLERİ

Sultan II. Beyazıt Dönemi'nde enderuna giren Nasuh b. Karagöz b. Abdullah el-Bosnavi, 1517 yılında I. Selim için matematikle ilgili bir eser yazar. Daha sonra Mısır'a giden Nasuh, orada ünlü silahşorlarla gösterilere katılır. Silah ve matrak oyunundaki başarısı, onun Osmanlı ülkelerinin en üstün silahşoru Matrakçı Nasuh olarak tanınmasına yol açar. Mısır dönüşünde silahşorlukla ilgili bir de kitap yazar. Şehzadelerin 1530 yılında Atmeydanı'nda yapılan sünnet düğünü şenlikleri için Nasuh; hareket edebilen, duvarları nakışlarla süslü, kâğıttan iki büyük hisar yapar. Bunların içine yerleştirilen askerler; toplar, tüfekler ve matraklarla gösterilerde bulunurlar. Nasuh'un bu maket tasarımı çok beğenilir. Onun bir başka gösterisi ise Safevi Şahı Tasmasp'ın (ölm.1576) Osmanlılara sığınan kardeşi Elkas Mirza'nın İstanbul'a gelişi dolayısıyla yapılan törende yer alır. Bu kez Nasuh, şehzadenin ve veziriazam Rüstem Paşa'nın önünde matrak oyunu düzenler.

Tanımdı, Z. (1996). Türk Minyatür Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.21-22

Konusu tarih olan resimli Osmanlı yazmalarının dışında, bilimle ilgili denizcilik, coğrafya, kozmografya, astroloji, tıp alanlarında çeşitli ansiklopedik eserler vardır. Denizcilik konusundaki ilk eser, 1521'de Piri Reis tarafından yazılan Kitâb-ı Bahriye'dir. Kitapta denizcilikle ilgili bilgiler, Akdeniz kıyılarının ve adalarının özellikleri

anlatılmıştır. Anlatılan yörelerin haritaları yapılmıştır. Daha sonra bu eserdeki haritalardan yararlanılarak metinsiz haritalar hazırlanmıştır (Görsel 2.23).

Tarih yazıcılığıyla beraber gelişen belgeciliğin bir uzantısı da padişah portreciliğidir. Kanuni'nin saray nakkaşı olan Nigârî; Kanuni Sultan Süleyman'ın, II. Selim'in, Barbaros Hayrettin Paşa'nın, Fransa Kralı I. Francis'in (Fıransis) ve Roma İmparatoru V. Charles'ın (Çars) portrelerini yapmıştır. Nigârî'nin portrelerinde koyu bir fon, Doğu geleneğinden gelen çizgisel tasvir biçimi, Batı sanatına dayanan 3/4 oranında cephe ve tam profil dikkati çeker (Görsel 2.24).



Görsel 2.23: Kitâb-ı Bahriye'de Venedik'i tasvir eden minyatür, Millet Kütüphanesi



Görsel 2.24: Kanûnî Sultan Süleyman'ı iki has oda ağasıyla birlikte tasvir eden minyatür, Nigari, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

## 2.2. Etkinlik



Görsel 2.25: Barbaros Hayrettin Paşa, Nigârî, Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Görsel 2.25'te verilen portre, Barbaros Hayrettin Paşa'nın bir Türk sanatçı tarafından yapılmış ilk resmidir.

Bu eseri:

1. Dönemin portre geleneği açısından değerlendiriniz, düşüncelerinizi aşağıda verilen boşluğa yazınız.

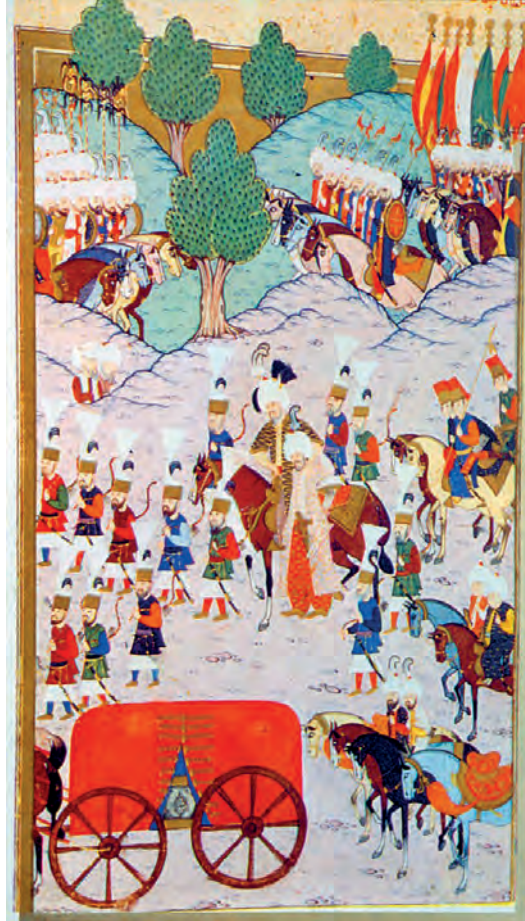
2. Kompozisyon, renk, doku ve figür anlayışı açısından inceleyerek bulgularınızı aşağıda verilen boşluğa yazınız.

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ

Kitap süsleme sanatı, 16. yüzyılın ikinci yarısında yabancı etkilerden arınarak kendi kimliğini bulmuş ve klasikleşmiştir. Bunda Nakkaş Osman ve onun okulunun önemli bir yeri vardır. Nakkaş Osman'ın doğa tasvirlerinde aşırı süslemeci öğelere yer verilmez. Doğaya daha gerçekçi ve sade bir anlayışla yaklaşılr. Figürler; ayrıntılarla doldurulmayan, sade bir zemine yerleştirilir.

Osmanlı padişahlarının yaşamlarının ve hünelerinin anlatıldığı Seyyit Lokman'ın **Hünernâme** adlı eserinin minyatürleri, Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapılmıştır. Hünernâme'nin birinci cildinde, Osman Gazi'den başlayıp I.Selim'e kadar padişahların katıldıkları savaşlar, av sahnelerinde sergiledikleri hüneler, tahta çıkış sahneleri, elçi kabulleri vb. olaylar canlandırılmıştır. Hünernâme'nin ikinci cildinde ise Kanuni Sultan Süleyman'ın hüneleri anlatılmıştır. Metne bağlı kalarak anlatılan bütün sahnelerde, Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristan'a giderken yolda hastalanıp Sokullu Mehmet Paşa'ya yaslanmasını tasvir eden minyatürde olduğu gibi yüksek bir anlatım gücü vardır.

Bu minyatürlerde padişah, her zaman büyük boyutta, diğer figürler de önem derecelerine göre hiyerarşik olarak resmedilmiştir. Figürler, birbirine paralel olarak veya karşılıklı kümeler hâlinde padişahın etrafında yer alır. Topoğrafik ayrıntılara yer verilir. Giysilerde kırmızı, turuncu, mavi ve kahverengi tonları; doğada ve mimari yapılarda ise pembe, yeşil ve eflatun tonları kullanılmıştır (Görsel 2.26).



Görsel 2.26: Hünernâme'den bir minyatür, Nakkaş Osman, Topkapı Sarayı Kütüphanesi

### 2.3. Etkinlik

Aşağıdaki görsellerden (Görsel 2.27, 2.28, 2.29, 2.30) ve daha önce incelediğiniz görsellerden yola çıkarak Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerindeki farklılıkları aşağıda boş bırakılan yere yazınız.



Görsel 2.27: Şehnâme-i Murat adlı eserden bir minyatür



Görsel 2.28: Hünernâme'den Topkapı Sarayı'nı tasvir eden bir minyatür



Görsel 2.29: Varka ile Gülşah'tan bir minyatür



Görsel 2.30: Materia Medica'dan bir minyatür

.....

.....

.....

.....

.....

.....

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ

Sultan III. Murat'ın sanatçı kişiliği ve sanata verdiği önem nedeniyle saltanatı boyunca (1574-1595) Türk minyatürü parlak bir dönem yaşamıştır. Şehnâmecî Seyyit Lokman ve Nakkaş Osman, 1579 yılında **Şemailname** adıyla anılan padişah portreleri albümü hazırlamışlardır (Görsel 2.31). Albümde, o tarihe kadar başa geçen 12 Osmanlı padişahının giysileriyle birlikte fiziksel ve kişisel özellikleri anlatılmaktadır. Resimlerde 3/4 oranında profilden betimlenen Osmanlı sultanları, yastığa dayanarak oturur; bir elinde çiçek veya mendil tutarlar. Bu tasarım, sonradan gelen Türk ressamlarına biçim açısından model olmuştur.

Osmanlı minyatürü, oldukça geniş bir konu yelpazesine sahiptir. Osmanlı nakkaşları, daha önce çalışılmamış ve örnek alacakları bir şablonu bulunmayan konularda dahi gözlem yetenekleri ve yaratıcılıklarını kullanarak sahneleri gerçekçi biçimde yansıtmışlardır. Bu konuda güzel bir örnek, Sultan III. Murat'ın oğlu Mehmet'in sünnet düğünü şenliklerini anlatan surname minyatürleridir. Surnameler, sünnet veya evlilik gibi vesilelerle düzenlenen düğün şenliklerini anlatan metinlerdir. Bunların bir kısmı resimlenmiştir. 1582'de hazırlanan **Surname-i Hümayun** adlı eserde 52 gün süren sünnet düğünü şenliklerinde; din büyükleri, esnaf loncaları, cambazlar, kebaçılar, camcılar, mimarlar gibi çeşitli meslek grupları padişah ve şehzadenin bulunduğu locanın önünde geçit yaparken resimlenmiştir. Bu törenler, imparatorluğun gücünü göstermek ve dostluk ilişkilerini sağlamlaştırmak için çeşitli ülkelerden gelen davetliler huzurunda yapılmaktaydı. Osmanlı ekonomisi, eğlencesi ve tiyatrosu Nakkaş Osman'la yardımcıları tarafından karşılıklı sayfalarda 250 resimle tasvir edilmiştir. Surnameler, o dönemin sosyal hayatını belgeledikleri için kültür tarihi açısından önemlidir (Görsel 2.32).



Görsel 2.31: I. Beyazıt minyatürü, Nakkaş Osman



Görsel 2.32: Surname'den bir minyatür

## 2.4. Etkinlik

Minyatürlerden yola çıkarak, Osmanlı Dönemi'nin savaşları, zaferleri ve sosyal yaşamı (gelenekler, düğünler, eğlenceler, resmî törenler, kıyafetler) hakkındaki çıkarımlarınızı aşağıdaki boşluklara yazıp, arkadaşlarınızla paylaşınız.

.....

.....

.....

.....

Osmanlı Dönemi'nde dinî konulu minyatürler de yapılmıştır. Osmanlı nakkaşları, tarihî konuları resmetmedeki gerçekçi üsluplarını dinî konuları resmederken de korumuşlardır. Osmanlı tasvir sanatında peygamberler tarihini anlatan ilk eser, Seyyit Lokman'ın 1583'te yazdığı **Zübtetü't Tevarih'tir (Tarihlerin Özeti)**'tir. Bu eser iki bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölümde evren, gezegenler, burçlar kuşağı, Adem'le Havva'dan başlayarak bütün peygamberlerin ve dine hizmet etmiş kişilerin öyküleri yer alır. İkinci bölümde ise III. Murat'a kadar tahta geçen Osmanlı padişahlarının soyağacı ve onların dönemindeki siyasi olaylar anlatılır. Dinî tasvirlerde peygamberlerin başı çevresinde hale bulunmakta ve dinî öyküler, güncel olaylar gibi canlandırılmaktadır. Üç tane kopyası yapılan eserlerden biri Sultan Murat'a sunulmuştur (Görsel 2.33).



Görsel 2.33: Kâinatı tasvir eden burçlar kuşağı, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ



Görsel 2.34: Siyer-i Nebi'den bir minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Osmanlı kitap süsleme sanatının başyapıtlarından biri de 1388 yılında Erzurumlu Darir tarafından Türkçe olarak yazılan **Siyer-i Nebi** adlı eserin minyatürleridir. 1595 yılında III. Murat'ın isteğiyle tasvirlenen eser; Hz. Muhammet'in yaşamını, mucizelerini, İslamiyet'in doğuşunu ve halifelerin yaşamını anlatır. Nakkaş Osman'ın sorumluluğunda altı cilt olarak hazırlanan eserde 814 tasvir yer alır. Minyatürlerde tarihî konulu minyatürlerin kompozisyonları kullanılmıştır. Peygamber, diğer figürlerden büyük olarak boyutlandırılmış, arkadaşları da etrafında dairesel düzende sıralanmıştır. Başlı çevresinde bulunan hale ve yüzündeki peçeyle dinî kişiliği vurgulanmaktadır (Görsel 2.34).

### Geç Dönem Osmanlı Minyatürleri

18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı İmparatorluğunun Batı'yla olan ilişkileri, kültürel ortamı etkilemiş ve minyatür sanatı yeni bir döneme girmiştir. Bu dönemin ünlü nakkaşı Levnî, büyük bir gözlem gücüyle doğa görünümünde ayrıntılara yer vermiş; boyamada gölgeler kullanarak figürlere boyut kazandırmıştır. Lale Devri modasına uygun giyimli, müzik yapan, elinde çiçek tutan, saçını tarayan, toplumun çeşitli kademelerinden kadın ve erkek figürlerden oluşan minyatürler, dönemin yeni üslubunu yansıtmaktadır. Lale Devri minyatürlerinde, çiçek resimleri yaygınlık kazanmıştır. Çiçekler, yüzeysel bir bezeme ögesi

dışında gölgeleme tekniğiyle canlı, parlak ve hacimli olarak betimlenmiştir.

Levnî'nin Silsilename adlı portre albümü, Sultan III. Ahmet'e kadar Osmanlı padişahlarının portrelerini içermektedir. Levnî, mevcut portre kalıplarını değiştirmiştir. Sultanlar, Nakkaş Osman'ın kurduğu geleneğe göre bağdaş kurmuş otururken betimlenmiştir ama arka planda yer alan gölgeli boyanmış perdeler ve rahatça yerleştirilmiş çiçeklerle bezeli taht öğeleri, Avrupa resminden izler taşımaktadır. Levnî döneminden başlayarak renk değerleri keşfedilmiş, tutkallı boyalar yerine sulu boya ve guvaş benzeri boyalar kullanılmaya başlanmıştır (Görsel 2.35, 2.36).



Görsel 2.35: Surname'den sünnet düğününden bir sahne, Levnî, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Görsel 2.36: Süvari minyatürü, Levnî, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Levnî 'nin çağdaşı olan Nakkaş Abdullah Buharî'nin, geniş bir mekâna yerleştirerek çizdiği tek figür çalışmaları, Levnî 'ninkilerden daha hacimlidir. Bu figürler, gerçeğe yakın oranlarıyla bir modele bakılarak çizilmiş izlenimi vermektedir. Nakkaş Abdullah Buharî, ayrıntılı çiçek tasvirleriyle Batı tarzı resmin öncülüğünü yapmıştır (Görsel 2.37).



Görsel 2.37: Abdullah Buharî Albümü'nden iki minyatür, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

18. yüzyılın son çeyreğinde daha çok padişah portreleriyle kıyafet resimleri yapılmıştır. Şair Fazıl Enderunî'nin çeşitli kavimlerin erkek niteliklerini anlattığı **Hubanname** ve kadın niteliklerini anlattığı **Zenanname**'sinin minyatürlü kopyalarında, yerel kıyafetli figürler, gerçekçi birer manzara önünde tasvir edilmiştir.

III. Ahmet Dönemi'nde matbaanın Türkiye'ye gelmesiyle minyatürlü yazma yapımı, giderek azalmaya başlamıştır. 19. yüzyılın ilk yarısında sefaretname ve seyahatname türünden eserlerde, kent tasvirlerine ve portrelere yer verilmiştir. 19. yüzyılın ilk yarısından sonra ise resimli el yazması eserler artık görülmez. Osmanlı minyatürleri, artık geleneksel kimliğini yitirmiş ve bunun yerini Avrupa resim geleneğine yakın duvar resimleriyle, tuval üzerine yapılan padişah portreleri almıştır.

### 2.5. Etkinlik



Görsel 2.38: Yavuz Sultan Selim, Levnî, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Görsel 2.38'i inceleyerek aşağıdaki soruların cevabını boşluklara yazınız.

1. Resimde hangi ayrıntıları görüyorsunuz?

.....

.....

.....

.....

2. Resimde renk tonları nasıl düzenlenmiştir?

.....

.....

.....

3. Figür ve nesnelere nasıl yerleştirilmiştir?

.....

.....

.....

.....

4. Sizce bu resimde sanatçı ne anlatmış olabilir?

.....

.....

.....

.....

5. Bu eser neden değerlidir?

.....

.....

.....

.....

## 2.1. PERFORMANS GÖREVİ

### MİNYATÜR RESİM UYGULAMASI YAPMA

**AMAÇ:** Minyatür sanatlarının uygulama aşamalarıyla ilgili bilgi ve beceri sahibi olmak.

**SÜRE:** 2 ders saati

**MALZEMELER:** Tıpkıbasımlar, resim kâğıdı, kurşun kalem, renkli kalemler.

**YÖNERGE:** Aşağıda verilen Seyyit Lokman'ın Surname'sinde Şehzade Mehmet'in sünnet şenliğinin tasvir edildiği görseli inceleyiniz (Görsel 2.39). İncelenen sanat eserinden yola çıkarak, kendi kompozisyonlarınızı kurup bunları renklendiriniz.



Görsel 2.39: Surname'de Şehzade Mehmet'in sünnet şenliğinin tasvir edildiği minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

### İşlem Basamakları

1. Kullanacağınız araç gereci hazırlayınız.
2. Bu eserdeki doku, biçim, renk ve çizgileri inceleyerek düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
3. Örnek eserin küçük bir fotokopisini hazırlayınız.
4. İncelenen örnek eserden yola çıkarak kurşun kalemle kendi kompozisyonunuzu çiziniz.
5. Bu çalışmanıza bir isim veriniz.
6. Bitmiş çalışmanızı eleştiriniz.

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ

**DEĞERLENDİRME:** Yapacağınız “Minyatür Resim Uygulaması” aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir.

“MİNYATÜR RESİM UYGULAMASI YAPMA” PERFORMANS GÖREVİ KONTROL LİSTESİ			
ÖLÇÜTLER		Evet	Hayır
1	Çalışmada iş sağlığı ve güvenliği kurallarına dikkat etti.		
2	Araç gerecinin tam olmasına dikkat etti.		
3	Çalışmada kullanılacak materyalleri inceleyerek gerekli planlamayı yaptı.		
4	İncelenen örnek eserden yola çıkarak kurşun kalemle kendi kompozisyonunu çizdi.		
5	Kompozisyonda dokular kurguladı.		
6	Resimde kullanılacak renkleri, kağıt üzerinde denedi.		
7	Kompozisyonu boyalarla renklendirdi.		
8	Çalışma masasını ve malzemeleri topladı.		
9	Performansı zamanında tamamladı.		
10	Tamamladığı çalışma hakkında eleştiri yaptı.		

**Not:** “HAYIR” olarak işaretlenen ölçütler için ilgili konu ve uygulamaları tekrar ediniz.

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ ÖZETİ

El yazması kitapları daha anlaşılır hâle getiren, küçük boyutlu, düz renkli; derinlik, ışık ve gölgenin uygulanmadığı resimlere **minyatür** denir. Minyatür ustasına **nakkaş**, minyatürlerin yapıldığı atölyelere de **nakkaşhâne** denilmektedir.

Orta Asya'da Türklerin yaptığı ilk minyatürler Uygurlara aittir. Turfan, Hoço, Bezeklik, Hotan ve Sorçuk gibi şehirlerde yapılan kazılarda Uygur minyatürleri bulunmuştur.

Anadolu'da Selçuklulara ait ilk minyatürlü yazma eser, Hekim Dioskorides'in **Materia Medica** adlı şifalı bitkiler kitabıdır.

El Cezeri tarafından 12. yüzyılda Diyarbakır'da yazılmış **Otamata** adlı kitapta, otomatik olarak çalışan teknik aletlerin tasarımları anlatılarak bunlar resmedilmiştir.

İlk nüshaları 13. yüzyılda yazılan Kelile ve Dimne iki çakalın başından geçenleri anlatan eğlenceli ve düşündürücü bir edebiyat kitabıdır.

13. yüzyılda Nakkaş Abdülmümin tarafından resimlenen **Varka ile Gülşah** adlı el yazması eser, Selçuklu Dönemi tarihine ışık tutan bir belge niteliğindedir.

Osmanlı Dönemi'nde, Fatih Sultan Mehmet Avrupa'dan ressamı saraya getirtmiş ve onlara kendi yağlı boya portrelerini yaptırmıştır. 15. yüzyılda Avrupa'da eğitim gören Nakkaş Sinan Bey, elinde gül koklayan Fatih Sultan Mehmet portresini resmetmiştir.

Osmanlı minyatürü, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde en parlak zamanını yaşamıştır. Tarih yazmacılığıyla başlayan şehnâmecilik geleneği de bu dönemde kurumsallaşmıştır. Dönemin ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh, topoğrafik resim geleneğini başlatmış ve savaşları konu alan gazavatnameleri resimlemiştir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın saray nakkaşı olan Nigârî; Kanuni, II. Selim ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın portrelerini yapmıştır.

16. yüzyılın ikinci yarısında Nakkaş Osman, **Surnâme** adlı minyatürlerinde Sultan III. Murat'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü şenliklerini anlatmıştır. Şehnameci Seyyit Lokman'la birlikte **Şemailnâme** olarak bilinen padişah portreleri albümü hazırlamış, Seyyit Lokman'ın **Hünernâme** adlı eserinin minyatürlerini resimlemiş, dinî konuların yer aldığı **Siyer-i Nebi** adlı eserin minyatürlerini yapmıştır.

18. yüzyılın ikinci yarısında nakkaşbaşı olan Levnî, Avrupa tarzında eserler üretmiş; **Silsilenâme** adlı portre albümünü hazırlamıştır.

Levnî'nin çağdaşı olan Abdullah Buharî, gerçeğe yakın oranlarıyla yapılmış figürleri ve ayrıntılı çiçek tasvirleriyle Batı tarzı resmin öncülüğünü yapmıştır.

Matbaanın Türkiye'ye gelmesiyle minyatürlü yazma yapımı azalmış, geleneksel Osmanlı minyatürleri de yerini Avrupa resim geleneğine yakın duvar ve tuval resimlerine bırakmıştır.

## 2. ÖĞRENME BİRİMİ

### Ölçme ve Değerlendirme

A) Aşağıdaki cümlelerin başındaki boşluğa cümlelerde verilen bilgiler doğru ise “D”, yanlış ise “Y” yazınız.

- ( ) Anadolu’da resim sanatının ilk örnekleri, bilimsel içerikli olarak Artuklu emirlerinin desteğiyle ortaya çıkmıştır.
- ( ) Minyatürlerde öndeki figürler büyük çizilir ve arkaya doğru uzaklaştıkça figürler küçülür.
- ( ) Uygur minyatürlerinde figürler, portre özelliği taşır.

B) Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerlere doğru kelimeleri yazınız.

- Minyatür sanatçısına ..... denir.
- 12 ve 13. yüzyılda Konya’da resim sanatı örneklerinin ortaya çıkmasında ..... desteği olmuştur.
- Anadolulu ..... Materia Medica isimli kitabın yazarıdır.
- Hz. Peygamber zamanında Arap kabilelerinde yaşanmış bir aşk hikâyesini ..... adlı mesnevi anlatır.

C) Aşağıda verilen soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

8. Aşağıdaki yerlerden hangisinde, Türk minyatür sanatının ilk örnekleri bulunmuştur?

- A) Bezeklik      B) Diyarbakır      C) Karasuk      D) Konya      E) Mardin

9. Seyyit Lokman’ın Hünernâme adlı eserinin minyatürlerini resimleyen ressam aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Ayyukî      B) Nakkaş Osman      C) Nigâri  
D)Levnî      E) Sinan Bey



## 2. ÖĞRENME BİRİMİ

14. 16.yüzyıl Klasik Dönem Osmanlı minyatür sanatının genel özellikleri nelerdir? Beş tanesini yazınız.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

15. Osmanlı minyatür sanatının en önemli özelliği olan belgeliğin sebepleri nelerdir?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



# 3. ÖĞRENME BİRİMİ

## TÜRK HEYKEL SANATI TARİHİ

### ÖĞRENME BİRİMİ KONULARI

- 3.1. Türklerde Kurganlar
- 3.2. Türklerde Runik Yazıtlar
- 3.3. Türklerde Taş Heykel ve Balballar

### NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- Türk kültüründe kurganların kullanım amaçları ve özellikleri
- Kurgan örnekleri ve kurganlarda bulunan sanat eserlerinin özellikleri
- Runik yazıtların amaç ve özellikleri
- Türk tarihinde heykel ve balbalların özellikleri

### TEMEL KAVRAMLAR

anıt mezar, aplike, balbal, damga, grifon, ideogram, idol, ikonografi, menhir, piktogram, runik yazı, stuko



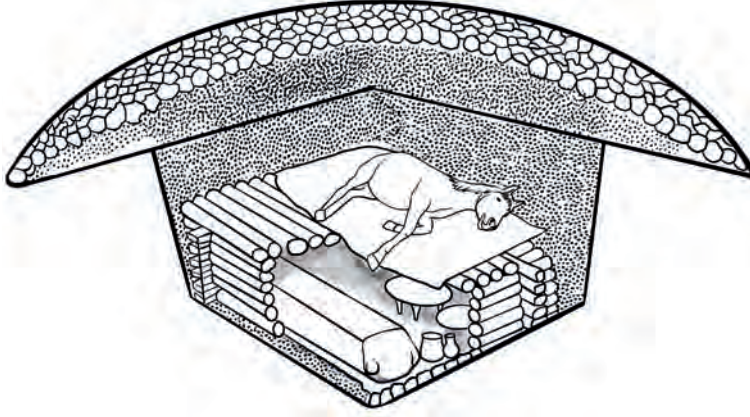
### HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Kurganlarla ilgili bildiklerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Türklerin günümüze kadar kullandıkları alfabeler hakkında neler söyleyebilirsiniz?
3. Eski uygarlıklarda anıtsal taşların dikilme sebepleri sizce neler olabilir? Düşüncelerinizi sınıf arkadaşlarınızla paylaşınız.

### 3.1. TÜRKLERDE KURGANLAR

Kurgan (Korgan): MÖ 3 ve MS 13. yüzyıllar arasında Orta Asya ve Doğu Avrupa'da çoğu zaman tahtadan yapılarak üzerine toprak yığılan tümülüs (yapay tepe) türü mezar odalarıdır. Güneşin doğuşuna göre yön verilerek inşa edilen bu mezar yapıları, ölümden sonra yaşama olan inancı temsil etmektedir. Genellikle dikdörtgen veya kare planlı olan bu mezar yapıları, kimi zaman daire şeklinde tasarlanmış ve ölen kişinin toplumsal statüsü göz önünde bulundurularak düzenlenmiştir.

#### 3.1.1. Bozkır Kültüründe Kurganların Yeri ve Önemi



Görsel 3.1: Kurgan tipi mezar odası tasviri

Orta Asya'dan Doğu Avrupa'ya kadar uzanan bozkır kültürünün oluşmasında bu bölgede yaşayan halkların dinî inanışları, ekonomileri, sosyal, kültürel ve sanatsal anlayışları etkili olmuştur. Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda bu göçebe toplulukların ölümden sonraki yaşama olan inançları ortaya çıkarılmış, aynı zamanda bu inançları sebebiyle ölümlerini yeni yaşamlarında ihtiyaç duyabilecekleri eşya ve hayvanlarıyla beraber defnettikleri görülmüştür (Görsel 3.1).

Orta Asya Türklerinin bilinen ilk dinî inanç yapısında Gök Tanrı inancı vardır. Bu inanç, bugün Şamanizm adıyla hâlâ Asya ve Sibiry'a'da yaşatılmaktadır. Gök Tanrı'nın yaratımı olan yerin, suyun, ateşin, dağların, ormanların, ağaçların, bitkilerin ve hayvanların ruhları vardır. Özellikle Gök Tanrı'nın mekânına yükselebilen kuşların, kartalların, yüksek dağların ve ulu ağaçların hem kutsal hem de koruyucu ruhlar olduğuna inanmışlardır.

Orta Asya Türk şamanlarında atalar kültü vardır. Her oymağın koruyucu bir atası bulunmaktadır. Ongun ya da töz olarak nitelendirilen, bir hayvanın veya tabiat varlığının, büyük bir ata ruhunu barındırdığına ve onları koruyup kolladığına inanmışlardır. At, geyik, kurt ve kartal ongun olarak bilinen hayvanlardan bazılarıdır. Kutsal sayılan kayalıklar ve suların yakınları, tepeler, mağaralar ve mezar alanları eski Türkler için tapınak işlevi görmüştür.

Tarihsel kanıt sayılan arkeolojik kalıntılarda İskitlere, Hunlara ve Göktürklerle ait kültürel etkileşim ve yaşam biçimlerini tasvir eden önemli eserlere rastlanmaktadır. Buralarda bulunan malzemeler ve eserler, onların dünyaları hakkında bilgi vermektedir. Soğuk hava koşulları ve bu mezarlara sızan suların donması sayesinde pek çok kalıntı, donarak günümüze kadar bozulmadan gelebilmiştir.

Anıt mezar niteliğindeki kare planlı kurganların ilk örneklerine İskitler Dönemi'nde rastlanmaktadır. Dörtgen planlı bir mezar odası kazılarak kenarlardan mızraklarla sabitlenir, zemine çimen serilerek ölen hükümdar çimenin üzerine konulurdu.

Mezarın içinde boş kalan yerlere hükümdara ait bazı eşyalar, altın kupalar, hükümdarın mücevherleri ile sonraki yaşamında kendisine hizmet etmesi için atları, hanımlarından birisi, uşağı, arkadaşı, silahtarı ve aşçısı da boğularak yerleştirilirdi. Ağaçtan bir gölgelikle kapatılan mezar, sazlarla örtülerek yüksek bir tepe oluşturuncaya kadar mezara toprak yığılırdı. Kurganlarda yapılan kazılarda ortaya çıkan kap kakak, silah, süs eşyası, kemer, toka, at koşumları gibi maddi buluntular, İskit sanatı hakkında somut bilgiler vermektedir.

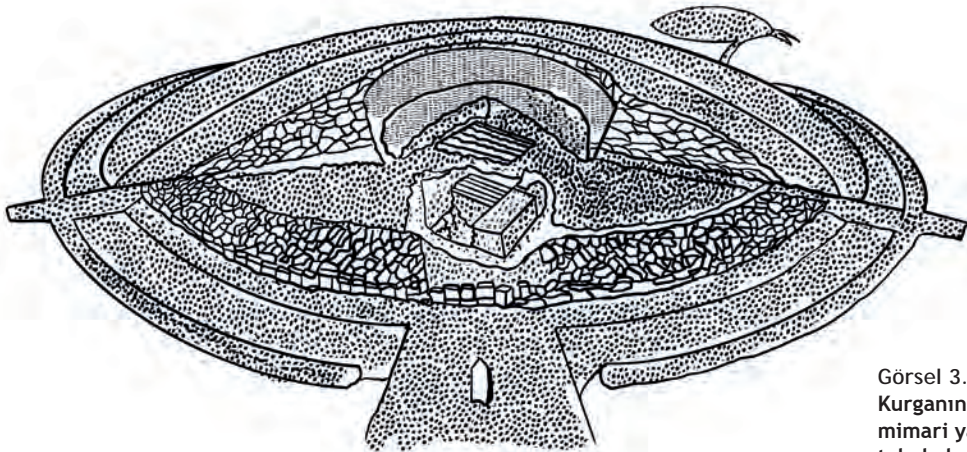
Özellikle bozkır kültüründe gelenek hâlini alan kurgan tipi mezar yapılarının inşasına Hunlar Dönemi'nde de devam edilmiştir. Hun Türkleri, Sibiryaya ve Orta Asya'dan batıya doğru ilerledikçe, şaman âdeti olan ölü yakma ayinlerini yavaş yavaş terk ederek, kimi zaman mumyalamanın da yer aldığı bazı dinî ritüeller içeren ölü gömme törenlerine ağırlık vermeye başlamışlardır. Bu sebeple daha gelişmiş kurgan tipi mezar yapıları ortaya çıkmış; ahiret anlamına da gelen öbür dünya inancı, tek tanrılı bozkır kültürleri içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Hunlarda görülen kurgan yapma geleneği, Göktürklerde de devam etmiştir. Yapılan kazılarda kurganlardan çıkarılan eserlerden madencilik, metal işçiliği, resim, heykel, ahşap oymacılığı, dokumacılık gibi alanlarda Göktürklerin hayli gelişmiş oldukları görülmüştür.

### 3.1.2. Türklerde Kurganların Özellikleri

İlk Türk devletlerinde görülen atlı göçebe kültürü, Orta Asya Türk sanatının temelini oluşturur. Orta Asya, ikliminden dolayı yerleşik düzene geçmeye elverişli bir bölge olmadığı için dokuma sanatının ilk örnekleri, çadır yaşamını benimsemiş bu topluluklarda görülür. Bununla beraber çadırdaki yaşam alanı, klasik Türk evi plan tipinin çekirdeğini oluşturmuştur. Yarı yerleşik hayata geçmeye başlayan Türklerin, ölümden sonraki yaşam inançları, çadır sanatının kurgan mimarisine uyarlanması fikrini de beraberinde getirmiştir.

Türklerin yerleşik hayata geçişleri ile ağırlıklı olarak Türk topluluklarına ait zanaat ve inşaat teknikleri de yükselişe geçmiştir. Çadırlardan yola çıkılarak kerpiçten inşa edilen barınma alanları, kurgan tipi mezar yapılarının tasarımında da etkili olmuştur. Daha fazla odası bulunan taş duvarlarla desteklenmiş mezarların duvarları dokumalar, applike, deri ve kumaşlarla kaplanmıştır (Görsel 3.2).



Görsel 3.2:  
Kurganın  
mimari yapısı ve  
tabakaların kesiti

## 3. ÖĞRENME BİRİMİ

### Bilgi Kutusu

**Aplike:** Orta Asya Türklerinde sıkça görülen, kumaş üzerine başka bir kumaştan veya deriden kesilerek yapıştırılan bir süsleme tekniğidir.

Küçük topluluklar hâlinde hareket eden göçebe ilk Türk kavimleri, kurgan inşa edecekleri zaman kurganların yağmalanmaması için bölgeyi işaret eden doğal ve yapay nesnelere sığınmışlardır. Hatta ölen kişinin statüsüne bağlı olarak kimi zaman, defin işlemleri sırasında çalışanların, daha sonra ganimetleri alma arzusuyla tekrar aynı bölgeye gelmelerini önlemek için boğuldukları varsayılmaktadır. Bu varsayım, İskitlerde yaygın olarak görülen yüksek rütbeli kişilerin mumyalanarak değerli madenler ve kıymetli eşyalarla defnedilmesinden ileri gelmektedir.

Zaman içinde devletleşen Türk toplumlarında kültürel bir gelenek hâlini alan kurgan mezar yapımı, devlet büyüklerinin anısını yaşatmak amacıyla anıt mezar hâlini almıştır. Bu mezarların inşası sırasında kullanılan taş heykel (balbal) ve dikitlerle ölen kişinin başarısı, toplum içindeki mevkisi ve gücü vurgulanmaya çalışılmıştır.

İskitlerde ilkel ve daha basit planlanmış ilk kurgan örneklerinin, Hunlar Dönemi'nde yenilenecek geliştirildiği, son olarak Göktürklerde anıtsal bir yapıya dönüştürüldüğü görülmektedir.

### 3.1.3. Kurganlardan Çıkarılan Eserler

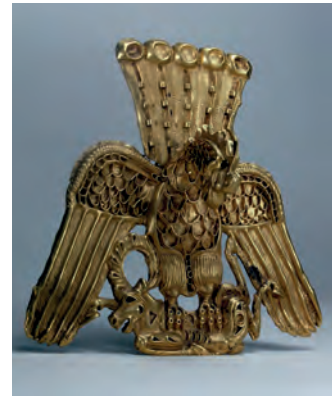
Kurganlarda yapılan kazılar sonucu ortaya çıkan eserlerin, önceki dönemlere ait Türk el işçiliği örnekleri ile büyük benzerlikler gösterdiği saptanmıştır. Eserler arasında **hayvan üslubu** adı verilen, üzerinde hayvansal tasvirlerin yer aldığı süs eşyaları, takı, silah, dokuma ve bezemeler görülmektedir. Dokuma ve bezemelerde sıkça rastlanan **grifon** (aslan vücutlu, kartal kanatlı ve kafalı mitolojik yaratık) betimlemeleri tabiatın, inanış biçimine etkilerini yansıtmaktadır. Hatta bazı Hun kurganlarında yapılan kazılar sonucu telli saz ve davulların ortaya çıkarılması, o dönem ileri gelen Hun büyüklerinin müziğe verdikleri önemi göstermektedir (Görsel 3.3, 3.4, 3.5).



Görsel 3.3: İskit askerlerini savaş sırasında gösteren altın işlemeli tarak, Pazırık kurganı, Hermitage Müzesi, St Petersburg, Rusya



Görsel 3.4: Hayvan mücadelesini gösteren belleme örneği, Pazırık kurganı, Hermitage Müzesi, St Petersburg, Rusya



Görsel 3.5: Hayvan mücadelesini gösteren altın başlık süsü, Pazırık kurganı, Hermitage Müzesi, St Petersburg, Rusya

Günümüzde Türk el sanatları diye tanımlanan geleneğin temelini, kurganlardan çıkarılan ve bozkır kültürünün etkilerini taşıyan sanat eserleri oluşturmaktadır. Yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkan en önemli kurganlar; **Esik**, **Pazırık**, **Noin Ula** ve **Tüekta** bölgelerinde bulunmaktadır. Kurganlar, buldukları yere göre adlandırılmıştır.

Türklerin kültürünü aydınlatan en önemli kurganlardan biri de Kazakistan'da Alma-Ata şehrinin doğusundaki **Esik (Issık) Kurganı**'dır. Bu kurgan, bölgede yapılan yol çalışmaları sırasında tesadüfen bulunmuştur. Ortaya çıkan suni tepenin çapı 60 metre ve yüksekliği 6 metredir. Burada açılan kurganlardan birinde MÖ 5. yüzyıldan kaldığı düşünülen ve Türk kültür tarihinin zenginliğine ışık tutacak dört bine yakın altın eşya gün ışığına çıkartılmıştır. Bu eşyalar, mükemmel şekilde korunmuştur. Bulunan altın levhalar üzerindeki ustalıklı canlandırılmış hayvan mücadelesi sahneleri, Orta Asya maden sanatının en güzel örneklerindedir.

Bu kurgana özgü en önemli eserlerden birisi "**Altın Elbiseli Adam**" buluntusudur. Mezar odası açıldığı zaman, altın plakalarla süslenmiş bir kumaşın üzerinde sırtüstü yatırılmış 17-18 yaşlarında, bir prene ait olduğu düşünülen erkek cesedi bulunmuştur. Cesedin üzerinde; başlık, binlerce altın parçadan oluşan zırh ve bu zırhın içine giyilen bir elbise bulunmuştur. İskitler Dönemi'ne ait olduğu düşünülen elbise, günümüzde "altın elbiseli adam" olarak anılmaktadır. Bu elbise sağdan sola doğru kapanan 'V' yakalı kısa kaftan, dar süvari pantolonu ve diz altında kalan kısa yumuşak çizmeden oluşmaktadır. Kaftan ve çizme; üçgen biçiminde işlenmiş, küçük altın levhalar yan yana ve üst üste dikilerek altın bir zırhla kaplanmıştır. Kıyafetin dikişlerinden altının eğrilerek iplik hâline getirildiği anlaşılmaktadır. Bel kısmında 16 büyük altın levha ile süslenmiş kemer, bir kın ve kabzası, ayrıca altın süslemeli bir kama vardır. Elbisenin üzerindeki sayıları dört bini bulan, bütün, diğer altın levhalar; at, kaplan, geyik, pars, kurt, dağ keçisi, aslan ve yırtıcı kuş figürleri içermektedir (Görsel 3.6).



Görsel 3.6: Altın Elbiseli Adam, Kazakistan Milli Müzesi, Kazakistan.

Güney Sibirya'da Altay Dağları'nın eteklerinde yer alan Pazırık bölgesinde yapılan kazılar sonucu, MÖ 3 ve 6. yüzyıllara ait İskit ve Hun sanat eseri örnekleri bulunmuştur. Pazırık kurganları, 1929 yılında tespit edilmiş beş büyük kurgandan oluşmaktadır. Bunlar genel olarak kare veya dikdörtgen planlı olup kütük duvarlı, iç içe iki mezar odasına sahiptir. Üzerleri çift çatıyla örtülmüştür. Zeminleri taş olup duvarları keçe ile kaplıdır. Mezarlardan birinde ahşap lahitte (sandık şeklinde mezar) mumyalanmış kadın ve erkek cesedi yer almaktadır. Lahit kapağına kuş figürleri işlenmiştir. Tabanda ölüye ait çeşitli giyim ve süs eşyaları, ayakkabılar, müzik aletleri, ayna, demir topuz, altın kaplamalı figürler ve levhalar bulunmuştur.

Lahit dışındaki odada at iskeleti ve binek takımlarıyla birlikte ahşaptan bir at arabası bulunmuştur. Atların başında deri, ağaç gibi malzemelerden yapılmış kuş veya geyik maskeleri vardır. Binek takımları üzerine süsleme olarak at, geyik, dağ keçisi, koyun, grifon, çeşitli efsanevi hayvanlar ve bitkisel motifler işlenmiştir. Eski Çin kaynaklarında söz edilen Hun at arabaları, sadece savaşlarda kullanılmakla

### 3. ÖĞRENME BİRİMİ

kalmamış, göçebe yaşam şartlarının kolaylaştırılması amacıyla eşya ve insanların nakledilmesinde de etkin rol oynamıştır (Görsel 3.7).



Görsel 3.7: Pazırık kurganında bulunan Hun at arabası, Hermitage Müzesi, St Petersburg, Rusya

Pazırık kurganlarından çıkartılan **pazırık halısı**, dünya halıcılık tarihinde bilinen en eski düğümlü halıdır. Boyu 200, eni 189 cm, kalınlığı 2 mm olan halının her 10 cm<sup>2</sup> sinde 36 bin düğüm bulunmaktadır. Gördes düğümüyle ince yünden dokunmuş, çok üstün estetik ve teknik özelliklere sahip bir sanat eseridir. Halının zemini 24 eşit kareye bölünmüştür, bordürlerinde aslan, grifon ve süvari figürleri vardır. Yapılan tasvirlerde sahenin seyirciye göre ele alınmış olması, Türk tasvir sanatında görülen bir tarzdır (Görsel 3.8, 3.9).



Görsel 3.8: Pazırık halısı, Hermitage Müzesi, Rusya



Görsel 3.9: Keçe üzerine işlenmiş atlı süvari, Hermitage Müzesi, Rusya

Hunlara ait tunç heykelcikler ve üzerlerine **eğri kesim tekniği** ile süsleme yapılmış ahşaptan oyma heykelcikler dikkat çekicidir (Görsel 3.10). Bazılarının üzeri ince, altın levhalarla kaplanmıştır. Hunlar, çok çeşitli hayvanların heykelciklerini yapmışlardır. Bunların başında, kutsal sayılan geyik figürü yer almaktadır.

Moğolistan'ın kuzey kesiminde yer alan Noin Ula bölgesinde MÖ 1. yüzyıla ait olduğu düşünülen kurganlarda yapılan kazılar sonucu, Hunlara ait çok sayıda eser ortaya çıkarılmıştır. Bölgede yaklaşık 212 kurgan açılarak tunç, altın, demir eşyalar; ölen kişilere ait kaftan, başlık ve pantolonlar bulunmuş; ayrıca çeşitli dokuma ve kumaşlar ele geçirilmiştir. Bu eserler arasında en önemlilerinden birisi, ahşap tabutun altına serilen keçe yaygıdır. Hayvanların mücadeleye sahnesinin yer aldığı yünlü kumaş, aplike olarak keçe üzerine işlenmiştir.

Altaylarda bulunan Tüekta köyü yakınlarındaki Hun kurganlarından, diğer kurganların da kaderinde olduğu gibi, pek çok malzeme çalınmıştır. İki büyük kurgandan oluşan **Tüekta kurganlarının** birincisi, 68 m çapında ve 4 m yüksekliğindedir. Yedi metre aşağıda çift duvarlı, geniş bir mezar odası vardır. Hırsızlar tarafından yağmalanan mezarın bir erkek mezarı, olduğu düşünülmektedir. Mezarın envanterinde yer alan giysiler, küçük masalar, hafif ocaklar, hançer kını, ok uçları, demir kılıç parçaları vs. diğer kurganlarda ele geçirilen eşyalara benzemektedir (Görsel 3.11). Mezardaki atların koşum takımları yoktur fakat eyerleri vardır. Ameliyat masasını andıran 2 m uzunluğundaki masanın da mumyalama işlemleri sırasında kullanıldığı sanılmaktadır. Altay bölgesinde, Pazırık ve Tüekta kurganları haricinde **Şibe, Başadar, Ulandırık, Katanda, Berel** ve **Ukok** gibi Hun kurganları da yer almaktadır.



Görsel: 3.10: Ağzında geyik başı tutan grifon, Pazırık kurganı, Hermitage Müzesi, Rusya



Görsel: 3.11: Ahşap oyma üç geyik kafası, Tüekta kurganı, Hermitage Müzesi, Rusya

### 3.1. Etkinlik

Aşağıda Orta Asya Türklerine ait eserler verilmiştir (Görsel 3.12, 3.13, 3.14, 3.15). Görselleri inceleyip, soruların cevaplarını verilen boşluğa yazarak arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 3.12: Dokuma, Pazırık kurganı, Hermitage Müzesi, Rusya



Görsel 3.13: Geyik biçiminde altın plaka, Pazırık kurganı, Hermitage Müzesi, Rusya



Görsel 3.14: Keçe üzerine kuğu işlemesi, Pazırık kurganı, Hermitage Müzesi, Rusya



Görsel 3.15: Ahşap aslan heykelciği, Hermitage Müzesi, Rusya

1. Eserlerin yapıldığı malzeme ne olabilir? Kullanılan malzemeler; iklim ve coğrafya hakkında size bilgi veriyor mu? Açıklayınız.

2. Eserlerde kullanılan tasvirleri inceleyiniz. Sizce bu tasvirlerin kullanılmasının nedenleri nelerdir?

3. Bu tasvirlerin üslup özelliği hakkında neler söyleyebilirsiniz?

4. Eserlerden yola çıkarak Orta Asya Türklerinin yaşam biçimi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

## 3.2. TÜRKLERDE RUNİK YAZITLAR

























**Yazı;** uygarlığın ölçütlerinden biri olarak kabul edilen dilin, somut şekillere dönüşmüş biçimidir. Yazılar, ifadelerin kayda geçirilmesinde ve diğer insanlara iletilmesinde kullanılan bir dizi form ve işaretin farklı yüzeyler üzerine uygulanmasından meydana gelir.

**Runik yazı,** İlk Çağ Orta Asya toplumları, Etrüskler, Macarlar, Gotlar, Keltler ve vaktiyle İskandinav ülkelerinde yaşayanlar tarafından değişik biçimleri kullanılmış bir yazı sistemidir. Bu yazı sistemi; birbirine bitleştirilmemiş, tek tek işaretlerden oluşmaktadır.

Runik yazının kökeni tartışmalıdır ama daha çok ahşap, taş gibi sert yüzeylere yazma geleneğinden ortaya çıktığı sanılır. Çünkü birkaç çizikle (çentikle) gösterilen köşeli runik harfleri sert malzeme üzerine kazımak, yuvarlak çizgili harflere göre daha kolaydır.

Runik yazı; ideogram (kavram yazı), piktogram (resim yazı) ve damga dönemlerini kuzeyde İdil, güneyde Mezopotamya, doğuda Hazar Denizi, batıda Karadeniz ve Doğu Anadolu'da geçirmiştir. Doğuya ve batıya göçler sebebiyle yarı hece dönemi aşamasında, doğuda Orta Asya ve Güney Sibiry'a'ya; batıda ise Bulgaristan, Romanya, Macaristan, İtalya, Slovakya, İsveç, Norveç ve Danimarka'ya kadar yayıldığı söylenebilir.

Göktürk alfabesi, sadece yazıtlar ve el yazmaları için kullanılmış bir alfabedir. Genelde Türklerin kullandığı ilk alfabe olarak kabul edilir. İlk metinler, dikili taşlardaki yazıtlar bu alfabeye yazılmıştır. Avrupa'da "run" (rune) ya da raunen diye anılan runik yazı, runa yazı veya futhark adıyla da bilinir (Görsel 3.16).

Görsel 3.16: Futhark alfabesi

### 3. ÖĞRENME BİRİMİ

#### Runik Yazının Kullanım Amacı

Runik yazı ortaya çıktığı günden itibaren en çok ticari faaliyetlerde kendisini göstermiş olsa da devletler arası hukuku belirlemek, mülkiyet hakkını göstermek, askerî ve siyasi konuları hatırlatmak, ölen kişiyi yad etmek ve bazen de uğur getirmesi dilenen yolculukları ifade etmek için kullanılmıştır (Görsel 3.17).



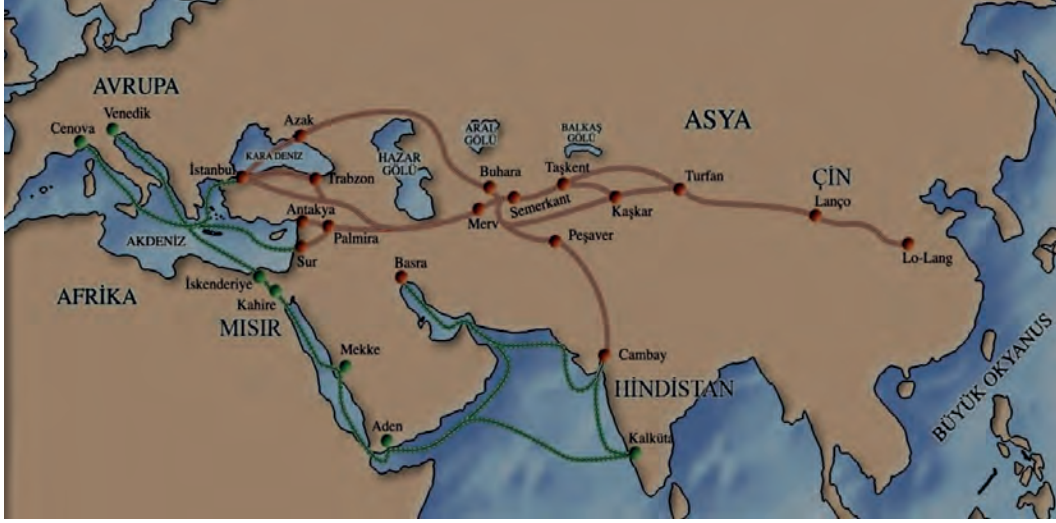
Görsel 3.17: Biger Yazıtı, Moğolistan

Yazıyı bilmeden ticaret dışındaki faaliyetler yürütülebilir ancak ticaret yapılamaz. Alınıp verilen malların dökümünden, yapılan ahitleşmelere kadar yazı, ticaretin her safhasında gerekli olmuştur. Bulunan en eski yazıtların ticaret anlaşmaları olduğu bu gerçeği kanıtlar. Ticaret yapmak isteyen bir toplum, yazıyı bilmiyorsa önce yazıyı öğrenmelidir.

Dünyanın en eski ve en büyük ticaret yolu kuşkusuz **İpek Yolu**'dur. Uzun yıllar İpek Yolu'nun Hazar Denizi'nin güneyinden geçen güzergâhı kullanılmıştır. Bu güzergâhta kullanılan en önemli yazı da şüphesiz runik diye adlandırılan ve bu yazıdan türetilmiş yazılardır. Kavimler; İpek Yolu vasıtasıyla, mal aldıkları doğudaki ülkelerden alfabeyi öğrenip kendi dillerine adapte ederek kullanmışlar, kendi alfabelerini oluşturmuşlar; mal sattıkları batıdaki ülkelere de yazı ve alfabeyi öğretmişlerdir.

Fenikeli tüccarlar, runik yazının Avrupa'da yaygınlaşmasında önemli rol oynamışlardır. Malları temin ettikleri doğudaki toplumlardan öğrenip kendi dillerine uyarladıkları runik alfabeyi, Anadolu'daki Likyalılara ve Firigyalılara öğretmişlerdir. Anadolu'dan İtalya'ya geçen Etrüskler, runik yazının Avrupa'ya yayılmasını sağlamıştır. Greek kavimlerinin Anadolu'da Frig ve Lidyalılardan öğrendikleri ve kendi dillerine adapte ettikleri runik yazı, Roma İmparatorluğu Dönemi'nde Latin alfabesi olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Arap yarımadasında yaşayan kavimler de runik yazıyı kendi

dillerine adapte etmişlerdir. Özetle İpek Yolu, kökeni Orta Asya olan runik yazının aynı zamanda yayılma yolu olmuştur (Harita 3.1).



Harita 3.1: İpek Yolu Haritası

### 3.2.1. Türklerde Runik Yazı

Türk yazısına yaygın olarak “Göktürkçe, Göktürk alfabesi, Orhun alfabesi...” gibi tanımlamalar yapılmaktadır. Yerli veya yabancı bilim adamlarınca “İskit yazısı, İskit alfabesi, Orhon-Yenisey elifbası, runik Türk alfabesi, Türk run alfabesi, Türk yazısı, Köktürk yazısı, (Kök)Türk alfabesi” diye de adlandırılmıştır.

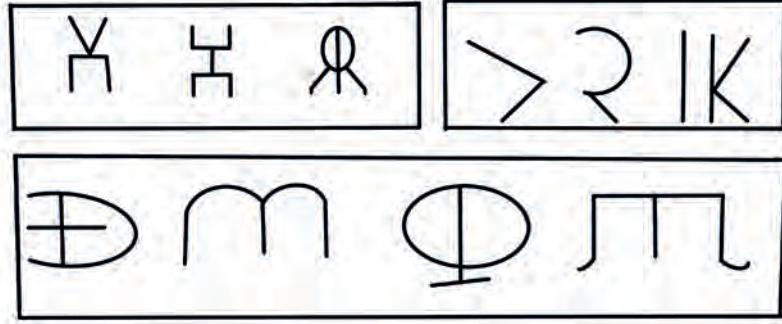
Türklerle ait runik yazıların ilk örneklerinden birisi, Esik (Issık) kurganından çıkarılan gümüş bir çanak üzerine işlenmiş 28 harften oluşan iki satırlık yazıdır. Bulunan yazının tercümesinde “Han’ın oğlu yirmi üç yaşında yok oldu. Halkın adı sanı da yok oldu.” ifadeleri yer almaktadır. Bu yazıda kullanılan harflerin Göktürk Kitabeleri’nde bulunan harflerle benzerliği oldukça dikkat çekicidir. Buradan hareketle MÖ 5 ve 6. yüzyıllarda kullanılan alfabenin yüzlerce yıl orijinaline bağlı kaldığı söylenebilir.

Türk runik yazısının ortaya çıktığı zaman, mekân ve kökleri ile ilgili konular hakkında farklı bilgiler ortaya koyan çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalara dayanarak eski Avrupalıların kullandıkları alfabe ile Türklerin runik alfabesi arasındaki bazı benzer özelliklerden ve Hunların runik alfabe kullanmaya başlamasında Hint-Avrupa kavimleriyle etkileşiminden söz edilebilir. Avrupa ve Rusya’da yapılan çalışmalarda runik yazının gelişimi, Türk yazılı metinleri göz ardı edilerek Grek ya da Latin kökenlere dayandırılmaya çalışılmaktadır. Türk runik yazı sistemini dışarda bırakmaya yönelik bu çalışmalar, bilimsel sonuçlara ulaşabilmeyi imkânsız hâle getirmektedir. Türk yazısının Türk’e özgü olduğunu bizzat kullanılan harfler kanıtlamaktadır. Harfler, Türklerin yaşamlarına ait izler taşımaktadır. Örneğin “ok” karşılığını veren harf, oka benzemekte; “ay” karşılığını veren damga da aya benzemektedir. Bu sayede Türk runik yazı sisteminin “Türk kökenli olmadığı” yönündeki iddiaların asılsız olduğu kanıtlanmaktadır.

Orta Asya, Doğu Avrupa ve Kuzey Avrupa’da bulunan eserlere bakıldığında, runik yazının daha çok yarı hece ve alfabeleşmiş döneme ait olduğu görülür. Ancak

### 3. ÖĞRENME BİRİMİ

Kuzey Kafkasya ve Karadeniz'in kuzeyinde bulunan (Kırım gibi) Hazar Dönemi kaya mezarlarında tespit edilen runik yazılar, ideogramdan (resim yazı) hemen sonraki dönem olan damga dönemine aittir (Görsel 3.18).



Görsel 3.18: Kaya mezarlarında kullanılmış runik yazı örnekleri

Tüm bu veriler dikkate alındığında Göktürk yazısının Türk soy damgalarından gelişmiş, Türk kaynaklı bir yazı sistemi olduğu görüşü daha gerçekçidir.

Runik yazıyı kullanan tüm diğer kavimler, alfabelerinde sembolleri seslerle eşleştirmişlerdir. Göktürk yazıtlarında semboller hecelerle eşleştirilmiştir. Bunun yanı sıra, sembollerin, piktogram ve damgalara uygun seçilmesi de(e) B=ev, (a) T=at, (o) K=ok vs. runik yazının mucidinin, bugün Türkçe dediğimiz dili kullanan kavimler olduğunu bize işaret etmektedir.

#### 3.2.2. Türklerde Runik Yazının Gelişimi

Hazar Denizi ve Karadeniz'in kuzeyinde runik yazıyı ilk kullananlar, Orta Asya'dan bölgeye gelen İskitlerdir. Kırım bölgesinde egemenlik kuran Gotlar, runik yazıyı Türkçe konuşan İskit ve Hun kavimlerinden öğrenmiş ve kendi dillerine adapte edip kendi yazı sistemlerini oluşturmuşlardır.

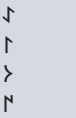
Eski Çin kaynaklarında neşredilen bilgi, doğrudan Hunların dil-yazı bilmez bir millet olduğudur. Çinliler kendi üslubunca, alfabe bile denemeyecek pek gelişmemiş bir yazı modeli oluşturmuşlardır. Bir tür piktogram olan Çin yazısı, alfabede olduğu gibi sesleri değil, muhtelif şekillerle kavramları sembolize etmektedir. Dolayısıyla kullanımı oldukça kolay hatta okunması için eğitim bile gerektirmeyen, sadece yazımında biraz el becerisi isteyen bir metottur. Hunlar ise bu dönemde matematiksel ve analitik algı gerektiren alfabe sistemi kullanmışlardır.

Hunların sulh amacıyla Çin'den gelin almaları ve ticari ilişkileriyle bağlantılı olarak Çinceyi kullanmaları, Çin kaynaklarına "Hunların yazıyı öğrenmeleri" şeklinde geçmiştir. Hâlbuki Hunların amacı nadiren de olsa karşılaştıkları Türkçe yazmaları okumayı beceremeyen Çin ulusunun iletişim sıkıntısını gidermektir. Öte yandan geniş sahalara yayılmış olan Türk kitleleri, kültürlerini muhafaza etmeyi başarmışlar, dillerini ve yazılarını Göktürk Dönemi'ne kadar devam ettirmişlerdir.

Hunlardan aldıkları yazı mirasını geliştirerek derin bir edebî kimliğe kavuşturan Göktürkler, Orhun alfabesi diye de bilinen bu yazı sistemini kullanarak çok sayıda yazılı eser bırakmışlardır.

Orhun, Göktürk ya da Köktürk alfabesi; Göktürkler ve diğer erken dönem Türk kağanlıkları tarafından Türk dilinin yazılması için kullanılmış ilk yazı sistemlerinden biridir. Alfabe, 4'ü ünlü olmak üzere 38 damga (harf) içermektedir (Tablo 3.1).

**Tablo 3.1: Göktürk (Orhun) Alfabesi**

KULLANIM		TAMGALAR (DAMGALAR)		Latin harf çevirisi (transliterasyon)		Seslerin yazıya çevrilmesi (transkripsiyon)		
ÜNLÜLER				A, E		/a/, /e/		
				I, İ		/u/, /i/, /j/		
				O, U		/u/, /o/, /w/		
				Ö, Ü		/ø/, /y/, /w/		
ÜNSÜZLER	ÜNLÜ UYUMU	(1) – Kalın, (2) – İnce ünlüler ile	𐰇	𐰈	B <sup>1</sup> (ab)	/b/	B <sup>2</sup> (eb)	/b/
			𐰉	𐰊	D <sup>1</sup> (ad)	/d/	D <sup>2</sup> (ed)	/d/
			𐰋	𐰌	G <sup>1</sup> (ag)	/g/	G <sup>2</sup> (eg)	/g/
			𐰍	𐰎	L <sup>1</sup> (al)	/l/	L <sup>2</sup> (el)	/l/
			𐰏	𐰐	N <sup>1</sup> (an)	/n/	N <sup>2</sup> (en)	/n/
			𐰑	𐰒	R <sup>1</sup> (ar)	/r/	R <sup>2</sup> (er)	/r/
			𐰓	𐰔	S <sup>1</sup> (as)	/s/	S <sup>2</sup> (es)	/s/
			𐰕	𐰖	T <sup>1</sup> (at)	/t/	T <sup>2</sup> (et)	/t/
			𐰗	𐰘	Y <sup>1</sup> (ay)	/j/	Y <sup>2</sup> (ey)	/j/
			𐰙	𐰚	K (ak)	/q/	K (ek)	/k/
	BİRLEŞİK SESLER	Tüm Ünlülerle		𐰛	-Ç		/tʃ/	
				𐰜	-M		/m/	
				𐰝	-P		/p/	
				𐰞	-Ş		/ʃ/	
				𐰟	-Z		/z/	
				𐰠	-NG (eñ)		/ŋ/	
		+ Ünlü		𐰡	İÇ, Çİ, Ç		/iʃ/, /ʃi/, /ʃ/	
				𐰢	İK, Kİ, K		/uq/, /qw/, /q/	
			𐰣		OK, KO, UK, KU, K	/oq/, /qo/ /uq/, / qu/ /q/	ÖK, KÖ, ÜK, KÜ, K	/øk/, /kø/ /yk/, /ky/ /k/
				𐰤	-NÇ		/nʃ/	
+ Ünsüz		𐰥	-NY		/ɲ/			
		𐰦	-LT		/lt/, /ld/			
		𐰧	-NT		/nt/, /nd/			
	Sözcük Ayırma İmi		:	yok				
(-) – Sadece sözcük sonunda								

## 3. ÖĞRENME BİRİMİ

Göktürk Dönemi'ne ait en eski tarihli yazıt, Soğdca ve Sanskritçe yazılmış olan **Bugut Yazıtı**'dır. Mu-Kan Kağan'ın mezar taşı olduğu ve 5. Göktürk hükümdarı Boğa İşbara Kağan (581-587) tarafından dikildiği sanılan yazıt, Türk inancında kutsal sayılan bir kaplumbağa heykeli üzerine yerleştirilmiştir. Bugut dışında, Göktürkler tarafından ele alınmış tüm yazıtlarda Orhun alfabesi kullanılmıştır.

Orhun alfabesi ile yazılmış Yenisey Yazıtları; Moğolistan'ın kuzeyinde, Yenisey Irmağı boyunca, hangi boylarca dikildiği çok belli olmayan 250 civarında yazıttan oluşmaktadır. Dikildikleri tarih belli olmayan bu yazıtlar, birkaç kelime ya da 5-10 satırdan oluşan yalın ve abartısız bir dille yazılmıştır. Runik harflerle kazılmış taş plakaların çoğu, mezar taşı olarak kullanılmış; çoğunlukla yazı sahibinin bu dünyaya doymadan ayrıldığını samimi bir dille anlattığı görülmüştür (Görsel 3.19).



Öz Yigen Alp Turan'dır adım.  
Altı Oğuz budunundan,  
On üç yaşında ayrıldım.  
Er'lik adına,  
Daha yeni kavuştum ki  
Öldüm!  
Beyliğimden oldum,  
Sizlerden oldum...

Görsel 3.19: Yenisey mezar taşı, barık 1

### Araştırılabilir ve Öğrenelim

Türklerde heykelin gelişimiyle ilgili bilgi toplayarak sunum dosyası hazırlayınız. Edindiğiniz önemli bilgileri arkadaşlarınızla paylaşınız.

#### 3.2.3. Orhun Anıtlarının Önemi

Türkoloji tarihinde yeni bir dönem başlatan Orhun Yazıtları, Türk tarihini ve dilini birçok yönden aydınlatırken Türk edebiyat tarihinin de ne kadar zenginleştiğini gözler önüne sermektedir. Metinlerde yer alan konular, düzgün cümlelerle anlatılmış; dil zenginliğini gösteren fiil tekrarları kullanılmış; metinler, yer yer deyim, atasözü ve benzetmelerle süslenmiştir.

Yazıtların dili, 1893 yılında Danimarkalı dil bilimci **Vilhelm Thomsen (Vilhim Tomsın)** tarafından, Rus Türkolog Vasili Radlof (Vasili Radlov)'un da yardımıyla çözülmüş ve aynı yıl Danimarka Kraliyet Bilimler Akademisinde bilim dünyasına açıklanmıştır.

Orhun Anıtları, Moğolistan sınırları içerisinde, Orhun Nehri ile Koşo Çaydam Gölü arasında kalan vadide yer almaktadır. En önemlileri Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk Yazıtları'dır. Bu eserler, sergilenmek ve korunmak amacıyla restore edilerek Moğolistan Orhun Yazıtları Müzesine nakledilmiştir.

**Kültigin Yazıtı:** Bu yazıtı Göktürk kağanı İltiş'in oğullarından Bilge Kağan, 732 yılında kardeşi Kültigin'e minnet ve saygısını ifade etmek amacıyla diktirmiştir. Bu anıt, Bilge Kağan'ın yeğeni Yolluğ Tigin tarafından Bilge Kağan'ın dilinden kaleme alınmıştır.

Üç yüzünde Göktürkçe metinlerin yer aldığı, mermerden yapılmış yazıtın batı yüzünde, Çince bir metin bulunmaktadır. Yüksekliği 3,75 metre olan yazıtın orijinali, taş bir kaplumbağa kaideye oturmakta iken kaidenin parçalanması nedeniyle 1911 yılında granit bir kaya üzerine yerleştirilmiştir (Görsel 3.20).

**Bilge Kağan Yazıtı:** Bilge Kağan için 735 yılında oğlu Tenri Kağan tarafından diktirilmiş, Yollug Tigin tarafından kaleme alınmıştır. Bu anıt üzerinde Kültigin Yazıtı'nda da olduğu gibi tarihi olaylarını sıralayan, halka ve gelecek kuşaklara öğütler veren satırlar yer almaktadır. Kültigin ve Bilge Kağan Yazıtları'nın, Bilge Kağan'ın söylemiş olduğu heyecan ve lirizm içeren sözlerinden derlenerek oluşturulduğu kabul edilmektedir. 3,80 metre yüksekliğindeki yazıtın doğu yüzünde 41, güney ve kuzey yüzünde 15 satır yer alırken batı yüzünde ise Çince bir yazı bulunmaktadır.

**Tonyukuk Yazıtı:** İltiş Kağan ve oğlu Bilge Kağan'a başkomutanlık ve başvezirlik yapmış Tonyukuk adına 720-725 yıllarında dikilen kitabedir. Yazıtta Türklerin savaş stratejileri, bağımsızlık mücadelesi için verilen savaşlar, Bilge Tonyukuk'un Türk milleti için verdiği mücadeleler yer alır. Bu Orhun Kitabesi iki ayrı taş dikitten oluşmaktadır. Birinci taş üzerinde batı ve doğu yüzlerinde 7, güney yüzünde 10, kuzey yüzünde ise 11 satır olmak üzere toplam 35 satır yer alır. İkinci taşın ise batı yüzünde 9, doğu yüzünde 8, güney yüzünde 6 ve kuzey yüzünde 4 olmak üzere toplam 27 satır bulunur (Görsel 3.21).

Uygurlar, Ötüken'deki Doğu Göktürklerin egemenliğine son vermiş; özellikle Moin-Çor zamanında büyük başarılar elde etmişlerdir. Bu durum, Uygurları bozkırın en güçlüsü hâline getirmiştir. Uygur Türkleri, Göktürklerle aynı soy ve geleneklere sahip oldukları için bir süre Orhun alfabesi ile okuyup yazmaya devam etmişlerdir. Dilleri, Budizm ve Maniheizm etkisine girmeye başladıktan sonra ise Soğd alfabesiyle yazılı eserler vermişlerdir. Uygurların Türk runik harflerini kullanarak oluşturdukları en bilinen yazıtlar, Şine Usu (Yeni Su) ve Taryat (Terhin) dikitleridir.

Moğolistan'da Şine-Usu gölü yakınlarında bulunan Şine Usu Yazıtı, Uygur kağanlarından Moin Çor Dönemi'ne ait olan bir yazıttır. El Etmiş Bilge Kağan ve Kül Bilge Kağan'dan bahsedilen yazıtta, bölge ve yer adlarına sıkça değinilmiş; muharebelere, mücadelelere ve seyahatlere konu olan olaylar anlatılmıştır. Taryat Yazıtı ise bugünkü Moğolistan'ın



Görsel 3.20: Kültigin Anıtı, Tsaydam (Saydam) Müzesi, Moğolistan



Görsel 3.21: Tonyukuk Yazıtları, Orhun Vadisi, Moğolistan

## 3. ÖĞRENME BİRİMİ

merkezinde Terhin Irmağı'nı oluşturan Beyaz Göl diye bilinen bir tatlı su kaynağının yakınında bulunmuştur. Oğlu Böğü Kağan tarafından El Etmiş Bilge Kağan (Moin Çor Kağan) anısına yazılmıştır.

Ayrıca Uygurlar tarafından kâğıda yazılmış eserlerin en önemlisi olan **İrk Bitig** (9. yy. da yazılmış fal kitabı) de yine Orhun alfabesiyle runik harflerle yazılmış bir eserdir.

### 3.2. Etkinlik

Aşağıdaki tabloda alfabemiz yer almaktadır. Siz de kendi alfabenizi oluşturarak bununla okulunuzun adını yazınız.

ALFABE	KENDİ ALFABENİZ	ALFABE	KENDİ ALFABENİZ
A		M	
B		N	
C		O	
Ç		Ö	
D		P	
E		R	
F		S	
G		Ş	
Ğ		T	
H		U	
I		Ü	
İ		V	
J		Y	
K		Z	
L			

ALFABEMİZLE OKULUNUZUN ADI: .....

KENDİ ALFABENİZLE OKULUNUZUN ADI: .....

### 3.3. TÜRKLERDE TAŞ HEYKEL VE BALBALLAR

**Balbal:** Eski Türklerde ölen kişinin anısının yaşatılması için mezar yapılarının üzerine veya etrafına dizilen yekpare taş ve heykellerin ortak adıdır. Sümerce taş anlamına gelen “Bal” kelimesinden eklemeli dil yapısı sayesinde taştan yapılan anlamında türetildiği düşünülmektedir. Temelde birbirinden farklı olsa da MÖ 3000’lerden itibaren yapılagelmiş çoğu bıyıklı ve insan formundaki büyüklü küçüklü bütün Taş baba mezar taşı heykelleri de balbal diye tabir edilmektedir (Görsel 3.22). Şaman inanışının bir geleneği olan balballar, Türklerin İslam dinini kabulünden sonra yerini mezar taşlarına bırakmıştır.



Görsel 3.22: Balbal

Balbalların ortaya çıkmasındaki en önemli sebep, öteki âlem olarak tanımlanan ölümden sonraki hayatın varlığına olan inanıştır. Öyle ki bu inanış sebebiyle ölen bir savaşçının öldürdüğü düşmanlarını da yanında götüreceği ve ölümden sonraki hayatı boyunca kendisine hizmet edecekleri düşünülmüştür. Bu sebeple savaşçının öldürdüğü düşman sayısı kadar balbal, mezar yapısının doğu yönünde bir dizi hâlinde ikişer metre arayla sıralanmıştır.

#### 3.3.1. Balbalların Özellikleri

Balbalların tarihi, Hun Dönemi’ne kadar dayansa da balballar, Göktürkler tarafından daha çok kullanılmıştır. Göktürkler sonrasında, işlevi biraz daha değişmiş; insanlar, balbalları mezar taşı olarak kullanmaya başlamıştır. Uygurlar, mezar taşı olarak kullandıkları balbalların elinde kadeh tutan örneklerini, rütbeli kişilerin mezarlarında kullanmış ve bu heykellere **Bengü taş** ya da **Sin taş** adını vermişlerdir.

Balbalların bir kısmı kabaca yontulmuş üzerinde yüz hatları bulunan daha sade taş plakalar hâlinde, bazıları da ayrıntılar içeren insan formuna daha yakın yontular biçimindedir. Bununla beraber insan formuna benzeyen örneklerin hiçbiri, plastik özellikler göstermez. Yalın ve ilkel bir yontu anlayışının hâkim olduğu insan figürlü heykellerin duruşları; cepheye dönük, genellikle sağ elde ant kadehi, sol el kemer üzerindedir. Figürlerin çoğu bıyıklı ve küpeli tasvir edilmiş, kemerlerine ise ateş yakmak için kullanılan bir kav torbası iliştilmiştir (Görsel 3.23).



Görsel 3.23: Elinde kadeh tutan balbal

## 3. ÖĞRENME BİRİMİ

Dikilen balbalların sayısı ve niteliği ile ilgili üç ayrı görüş vardır. Bunlardan birincisi; balbalların, ölen kişinin öldürdüğü düşman sayısını gösterdiğine inanılan teoridir. İkinci görüş, ölen kişinin öldürdüğü düşmanları taşa çevirdiği şeklinde aktarılır. Üçüncü inanış ise dikilen balbalların ölen kişinin cenaze törenine katılan kişileri temsil ettiği yönündedir.

### 3.3.2. Türklerde Taş Heykelciliği

Göçebe hayat tarzını benimsemiş eski Türk topluluklarının, eldeki sınırlı imkânları kullanarak kalıcı eserler bıraktıkları görülmektedir. Günümüze ulaşan taş heykeller, dikitler, taştan yapılmış hayvan figürleri ve balballar bunun en güzel örnekleridir. Bu eserlerin kültürü yaşatmak ve ulusun kalıcılığını temin etmek gibi ikonolojik (dinsel resim ve heykeller) sebeplerinin yanında, varlığın tasvirini içeren ikonografik nedenlerle de yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

**Hunlarda Taş Heykel:** Tarihte en eski Türk heykel örnekleri Orta Asya sanatında görülür. Bunların ahşap ve seramikten örneklerinin çoğu, zamanla yok olmuş olsa da taştan yapılanların bir bölümü günümüze kadar ulaşabilmiştir. Hun Türklerinin sivri uçlu aletlerle kayaları oyarak yaptığı negatif konturlu çalışmalar, Türk tarihindeki ilk rölyef (kabartma) denemeleri olarak da değerlendirilebilir. Hunlar taş heykelleri, sembolik ya da dinsel amaçların yanı sıra ölen kişiye gösterilen saygının bir ifadesi olarak yapmışlardır. Hunlar Dönemi'nde görülen en önemli sanat unsuru, hayvanların daha hareketli ve dinamik tasvirlerini gösteren **hayvan üslubu** dur. Üzerine koyun, geyik veya kartal başlı hayvan figürleri oyulmuş yekpare kayalara **geyik taşları** denilmektedir.

**Göktürklerde Taş Heykel:** Göktürkler Dönemi'nde yapılmış heykellerin malzemesi genellikle taştır. Bu heykellerin çıkış kaynağının menhir de denilen 10-12 m yüksekliğinde dikili taşlar olduğu düşünülmektedir. Menhirler, kimi uygarlıklar tarafından birer idol başka bir ifadeyle tapınılacak tanrı, ruh veya mezar taşı olarak kullanılmışlardır. Göktürkler Dönemi'nde dikilen anıt ve balballarda da benzer inanışların söz konusu olduğu söylenebilir. Hatta tepesi hafifçe yuvarlanmış dikey vaziyetteki birçok balbal heykelinde insan tasvirinin yer almaması, bunların küçük birer menhir gibi görünmesine yol açmıştır. Hunlarda da olduğu gibi bir elinde ant kadehi tutan adam heykelleri sıkça kullanılmış, bunun yanı sıra oturan ya da ayakta duran taştan insan figürleri de yontulmuştur.



Görsel 3.24: Koç heykeli

Yine Göktürkler Dönemi içerisinde geyik taşları yontulmaya devam edilirken yeni bir tür olan **koç heykellerinin** ortaya çıktığı ve bu heykellerin yapımının ağırlık kazandığı görülür (Görsel 3.24).

Göktürk Dönemi'nin önemi, Hunlardan miras alınan ortak sanat ve kültürün tüm Orta Asya coğrafyasına yayılması, yerleşmesi ve gelişmesiyle anlaşılabilir. Heykel yapma geleneği de ortak sanat anlayışının bir parçası olarak görülmektedir. Bu bakımdan

Hunlar Dönemi'nde başlayan taşa şekil verme geleneği, Göktürkler Dönemi'nde devam etmiş; ardından gelen Uygurlar tarafından da yaşatılmıştır. Bu üç uygarlık döneminde de biçimlendirilen heykellerin çoğu granit, bazalt ve breş türü taşlardan, ender olarak mermerden yapılmıştır. Günümüze ulaşan taş heykeller, taş dikitler, balballar ve hayvan figürlerinin çoğu; inanış ve kültür bakımından Göktürkler Dönemi'nin izlerini taşımaktadır (Görsel 3.25).



Görsel 3.25: Kaplumbağa Heykeli, Moğolistan

### Bilgi Kutusu

Göktürklerde Kullanılan Bazı Simgeler ve Anlamları		<p><b>Taş Heykeller:</b> Türk anıtlarının en önemli parçalarından biri olan taş heykeller; anıtların doğu yönünde dikilmekte ve çoğu zaman bu heykellerin, önemli bir düşmanı veya anıtı dikilen kişiyi temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca tapınak girişinde ölen kişinin eşi, sadık maiyeti ve hizmetkârları olduğu düşünülen kadın ve erkek heykellerine de yer verilmiştir.</p> <p><b>Taşın Hayvan Figürleri:</b> Büyük anıtlarda, giriş bölümünde ve dikili taşların üst tarafında görülmekte ve simgesel anlam taşımaktadır.</p> <p><b>Taş Dikitler:</b> Soylular için Orhun ve Yenisey Irmaqları boyunca dikilen bu anıtlar, taş bir kaplumbağa ya da granit bir levha üzerine yerleştirilmiştir. Bu anıtlar, Göktürklerin, kültür ve inanışını aktardığı gibi, edebî dili ve yazı şekli hakkında da bilgiler verir.</p> <p><b>Taş Balballar:</b> Mezar alanının doğu yönünde çoğu zaman taş bir heykelin peşi sıra ikişer metre arayla dikilmişlerdir. Kimisi kabaca insan formunda yontulmuş bu taş dikitlerin uzunluğu, ölen kişinin konumuna göre değişmektedir.</p>
Simge	Anlamı	
Ejderha	Gök	
Yazıt	Dünya	
Kaplumbağa	Yeryüzü	
Koyun	Mutluluk	
Aslan	Güç	
Kartal	Kudret	
At	Zenginlik	
Kurt	Egemenlik	

### 3. ÖĞRENME BİRİMİ



Görsel 3.26: Diz çökmüş, yük taşıyan adam heykelinden detay, Kızıl

**Uygurlarda Taş Heykel:** Heykel alanında Türkler, ilk ve asıl büyük başarıyı Uygurlar Dönemi'nde göstermişlerdir. Uygur heykel ve kabartmaları, konu olarak resim sanatı konularının tekrarıdır. Nadiren taş ve granit kullanılan heykellerin yapılmasındaki temel amaç, dinsel ikonografinin yansıtılmasıdır. Bu nedenle Budha, Budist tanrılar ve rahipler, kahramanlar, çeşitli hayvanlar, Budha'nın hayatına dair sahneler ya da çeşitli efsane ve destanlar ana konulardır (Görsel 3.26). Uygur heykelinin en önemli özelliklerinden biri, yaşadıkları coğrafyada o zamana dek heykel sanatında görülmemiş olan realist üsluptur. Çoğunlukla hareketsiz ve frontal (ön duruş) olarak tasvir edilmiş figürlerin yüzlerinde idealize edilmiş bir ifadeye ve arkaik bir gülümsemeye yer verilmiştir.

**Selçuklularda Taş Heykel:** Selçuklu Dönemi'nde genellikle alçı, kireç ve kalsit gibi malzemelerin karışımından oluşan stuko (kabartma tarzında) heykeller tercih edilmiş, taş daha

nadir kullanılmıştır. İran'da bulunan 12. yüzyıla ait kalker taşı üzerine oyulmuş bir büst, Selçuklulardan günümüze kadar ulaşmış az sayıdaki örnekten birisidir. İnsan heykellerinde, Uygurlar tarafından tasvir edilen idealize edilmiş yüz ifadesinin devam ettirildiği görülür. Bununla beraber başların nispeten daha büyük olduğu heykellerde iri badem gözler, yassı bir burun hattıyla birleşen kaşlar, büyük ağız ve şişkin yanaklar göze çarpar (Görsel 3.27, 3.28).



Görsel 3.27: Selçuklu dönemine ait taş büst, Metropolitan Müzesi, ABD



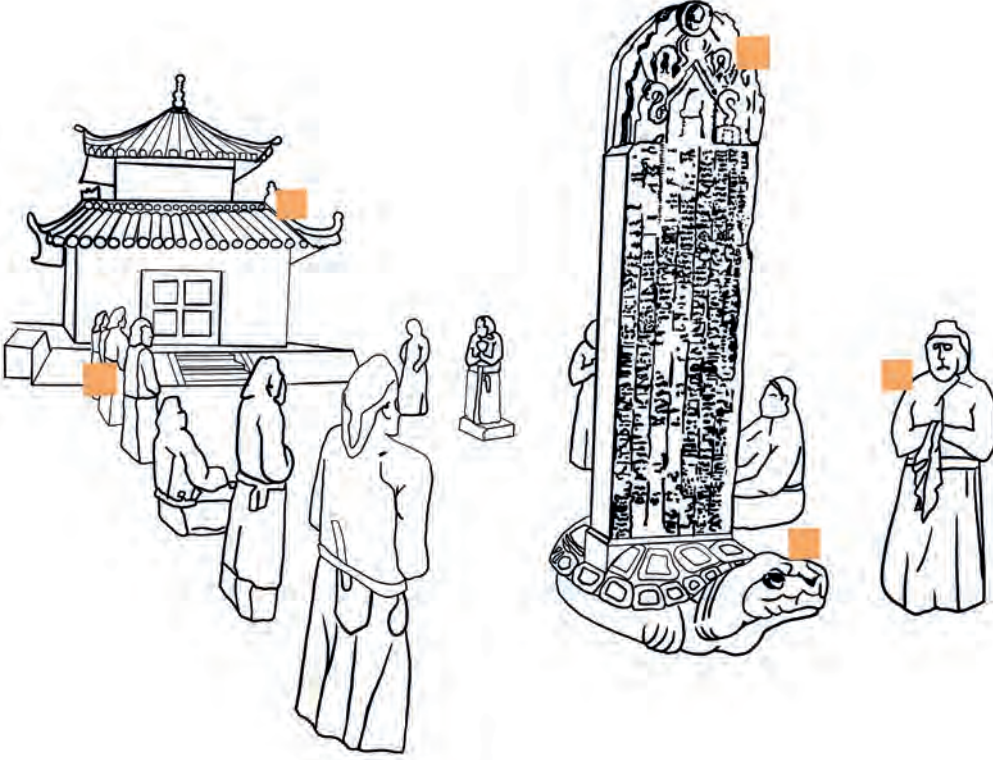
Görsel 3.28: Selçuklu dönemine ait taş heykel, Metropolitan Müzesi, ABD

Yine bu dönemde Türklerin yaşayış biçimini, inanış ve mitolojisini tasvir eden stilize edilmiş duvar kabartmalarında, hayvan tasvirleri ve aslan figürleri ön plana çıkar. Orta Asya Türk toplulukları tarafından güç ve kudretin sembolü kabul edilen aslan figürlerinin taştan yontulmuş örneklerinde, heybetli ve realist görüntüden çok karikatürize bir ifade vardır. Selçuklular Dönemi'nde yapımı devam eden hayvan üslubu örnekleri, İslamiyet'in yayılmaya başlaması ile yerini dekoratif taş işçiliğine bırakmıştır.

### 3.3. Etkinlik

Aşağıda verilen terimlerin harflerini, Kül Tigin anıt mezar şemasındaki ilgili kutucuklara yazınız (Görsel 3.47).

- a) Heykel      b) Balbal      c) Dikit      ç) Kaide      d) Mezar odası



Görsel 3.29: Kül Tigin anıt mezar şeması

## 3. ÖĞRENME BİRİMİ

### 3.1. PERFORMANS GÖREVİ

#### TÜRK HEYKEL SANATI AFİŞ ÇALIŞMASI

**AMAÇ:** İslamiyet öncesi Türklerde heykel sanatı konusunda afiş hazırlamak.

**SÜRE:** 2 ders saati

**ARAÇ GEREÇ:** Konuyla ilgili görseller, yapıştırıcı, makas, renkli karton, resim kâğıdı, çeşitli boya kalemleri

**YÖNERGE:** Türklerde İslamiyet öncesi heykel sanatının gelişimini çeşitli kaynaklardan araştırınız. Bulduğunuz bilgi ve görselleri sınıfa getirip görsellerden bir afiş hazırlayınız.

#### İşlem Basamakları

1. Çalışma planı hazırlayınız.
2. Konuyla ilgili çeşitli kaynaklardan araştırma yapınız.
3. Taş heykel ve balbalların özelliklerine yönelik görseller bulunuz.
4. Kullanacağınız araç ve gereci hazırlayınız.
5. Sunumunu yapacağınız görsellerle bir kompozisyon oluşturunuz.
6. Görselleri karton üzerine yapıştırınız.
7. Özgün bir afiş hazırlayınız.
8. Yaptığınız çalışmayı sınıfta sergileyiniz.

**DEĞERLENDİRME:** Yapacağınız “ Türk Heykel Sanatı Afiş Çalışması ” uygulaması aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir.

“TÜRK HEYKEL SANATI AFİŞ ÇALIŞMASI” PERFORMANS GÖREVİ KONTROL LİSTESİ			
ÖLÇÜTLER		Evet	Hayır
1	Çalışmada iş sağlığı ve güvenliği kurallarına dikkat etti.		
2	Araç gerecini tam ve eksiksiz olarak hazırladı.		
3	Tasarımını planladı.		
4	Afişini anlaşılır şekilde hazırladı.		
5	Görsellerle bir kompozisyon oluşturdu.		
6	Özgün bir çalışma yaptı.		
7	Hatalı boyanan kısımları düzeltti.		
8	Çalışma masasını ve malzemeleri topladı.		
9	Performansı zamanında tamamladı.		
10	Çalışmasını sergilenecek hâle getirdi.		

**Not:** “HAYIR” olarak işaretlenen ölçütler için ilgili konu ve uygulamaları tekrar ediniz

### 3. ÖĞRENME BİRİMİ ÖZETİ

Orta Asya Bozkır kültüründe ölümden sonraki yaşama olan inanç nedeniyle kurgan denilen mezarlar yapılmıştır. Dörtgen planlı bir mezar odası kazılarak kenarlarından mızraklarla sabitlenir; ölen kişi, değerli eşyalarıyla birlikte buraya defnedilirdi. Mezar odasının üzeri kapatılarak tepe oluşturuncaya kadar toprak yığılırdı. Bu kültürel gelenek; İskitler, Hunlar ve Göktürklerde yaygın olarak uygulanmıştır.

Türk kültürünü aydınlatan en önemli kurganlar, buldukları yere göre adlandırılan Esik, Pazırık, Noin Ula ve Tüekta kurganlarıdır. Kurganlarda bulunan dokuma, ahşap ve maden eşyalar üzerindeki süslemelerde, hayvan mücadele sahnelerine yer verilmiştir. Esik kurganına ait en önemli eserlerden birisi olan **Altın Elbiseli Adam** buluntusu binlerce altın parçadan yapılan giysileriyle ve zırhıyla defnedilmiş bir İskit prensine aittir. Pazırık bölgesindeki kurganlarda bulunan Hunlara ait bir at arabasıyla, dünya halıcılık tarihinde bilinen en eski düğümlü halı dikkat çekicidir. Noin Ula kurganlarında üzerine aplike tekniğiyle hayvan mücadele sahnesinin işlendiği keçe yaygı ve Hunlara ait çok sayıda eser ortaya çıkarılmıştır. Tüekta kurganları iki büyük kurgandan oluşmaktadır. Mezarın envanterinde bulunan giysiler, hançer kını, hafif ocaklar, küçük masalar eyerler, demir kılıç parçaları gibi eşyalar diğer kurganlardan çıkan eşyalara benzemektedir.

Türklerin devletleşmesinden sonra özellikle Göktürklerde hükümdarların anısını yaşatmak için anıt mezarlar inşa edilmiş, taş heykel ve dikitlerle ölen kişinin başarıları vurgulanmıştır. Bu dikili taşlar üzerindeki yazıtlar, Türklerin kullanmış olduğu ilk alfabe olarak kabul edilen runik yazıyla yazılmıştır.

Runik yazı sistemi, birbirine bitleştirilmemiş tek tek işaretlerden oluşmaktadır. Bunlar taş gibi sert yüzeylere birkaç çizikle yazıldığı için köşeli işaretlerdir. Türklerin yaşamlarına ait izler taşıyan runik yazı, başlangıçta ideogramken sonradan damga (harf) hâline dönüşmüştür. Runik alfabe; göçler ve İpek Yolu ticareti sebebiyle kuzeyde İdil, güneyde Mezopotamya, doğuda Hazar Deniz'i, batıda İtalya, Slovakya ve Kuzey Avrupa ülkelerine kadar yayılmıştır. Her kavim, bunu kendi dillerine uyarlayarak kullanmıştır. Avrupa'da **rune (run)** diye anılan runik yazı, futhark adıyla da bilinmektedir. Orta Asya kökenli olan bu yazı, Roma İmparatorluğu Dönemi'nde Latin alfabesi olarak tarih sahnesine çıkmıştır.

Bilim adamları tarafından Orhun, Köktürk ya da Göktürk alfabesi olarak da isimlendirilen bu alfabe sayesinde Türk kitleleri, öz kültürlerini korumayı başarmışlardır. Alfabe, 4'ü ünlü olmak üzere 38 damga içermektedir. 1893 yılında Moğolistan sınırları içerisinde bulunan, Vilhelm Thomsen ve Vasili Radlof tarafından çözülen Orhun Yazıtları'ndaki edebî anlatım, Türkçenin dil zenginliğini göstermektedir. Bu yazıtların en önemlileri Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarıdır. Bu yazıtlarda, Türklerin savaş stratejilerini, bağımsızlık mücadelelerini anlatan, halka ve gelecek kuşaklara öğütler veren satırlar yer almaktadır.

Göktürklerle aynı soydan gelen Uygur Türkleri de bir süre Orhun alfabesini kullanmışlardır. Uygurların Türk runik harflerini kullanarak oluşturdukları yazıtlar, Şine Usu ve Taryat (Terhin) dikitleridir. Uygurlar, Budizm ve Maniheizm dinlerinin etkisine girmeye başladıktan sonra, Soğd alfabesiyle yazılı eserler vermişlerdir.

### 3. ÖĞRENME BİRİMİ

Şaman inanışının bir geleneği olan ve ölen kişinin anısının yaşatılması için anıt mezarlarda kullanılan yekpare taş heykellere balbal denilmektedir. Heykellerin çoğu insan formundadır. Bunların hiçbiri plastik özelliklere sahip değildir. İlkel ve sade bir şekilde yontulmuştur. Mezar yapılarının doğu yönünde bir dizi halinde sıralanmıştır. Balbalların kökeni, Hun Türklerine dayanmakta olup en çok Göktürkler tarafından kullanılmış ve Uygurlar tarafından yaşatılmıştır. Balballar, Türklerin İslam dinini kabul etmesinden sonra yerini mezar taşlarına bırakmıştır. Göktürkler Dönemi'nde yapılmış heykellerin malzemesi genellikle taştır. 10-12 m yüksekliğindeki bu dikili taşlara menhir de denilmektedir. Figürlerin çoğu, bıyıklı ve küpeli tasvir edilmiş; figürlerin sağ elinde ant kadehi olup sol eli kemer üzerindedir. Uygurlar Dönemi'nde bunlara **bengü taş** ya da **sin taş** adı verilmiştir.

Hun Dönemi'nde görülen en önemli sanat unsurlarından birisi de yekpare kayalar üzerine oyularak yapılan koyun, geyik veya kartal başlı hayvan figürlerinin yer aldığı **geyik taşlarıdır**. Bunlar Göktürkler Dönemi'nde de yontulmaya devam edilmiş ve yeni bir tür olarak koç heykelleri ortaya çıkmıştır.

Türkler heykel alanındaki en büyük başarıyı Uygurlar döneminde göstermişlerdir. Uygurlar Dönemi'nde heykellerin yapılmasında taş malzeme nadiren kullanılmış olup temel amaç, dinsel ikonografinin yansıtılması olmuştur. Uygurlar; realist bir üslupla Budha, Budist tanrılar ve rahipler, kahramanlar ve çeşitli hayvanları konu alan heykeller yapmışlardır.

Selçuklu Dönemi'nde genellikle alçı, kireç ve kalsit gibi malzemelerin karışımından oluşan **stuko** tarzında heykeller tercih edilmiştir. Selçuklulardan günümüze çok az sayıda insan heykeli kalmıştır. Bu dönemde daha çok Türklerin inanış, yaşam biçimi ve mitolojisini tasvir eden kabartmalar ve taşa yontulmuş aslan heykelleri yapılmıştır. İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte bunların yerini dekoratif taş işçiliği almıştır.

## Ölçme ve Değerlendirme

A) Aşağıdaki cümlelerin başındaki boşluğa cümlelerde verilen bilgiler doğru ise “D”, yanlış ise “Y” yazınız.

- ( ) Orta Asya Türklerinin bilinen ilk dinî inanç yapısında Gök Tanrı inancı vardır.
- ( ) Tüekta kurganına özgü en önemli eserlerden birisi “Altın Elbiseli Adam” buluntusudur.
- ( ) Runik yazıyı ilk kullanan kavim Göktürklerdir.

B) Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerlere doğru kelimeleri yazınız.

- Dünya halıcılık tarihinde bilinen ..... en eski düğümlü halıdır.
- Yazı, uygarlığın ölçütlerinden biri olarak kabul edilen dilin..... şekillere dönüşmüş biçimidir.
- Runik yazının Avrupa’da yaygınlaşmasında..... önemli rol oynamıştır.
- Doğu Göktürklerin egemenliğine ..... son vermiştir.

C) Aşağıda verilen soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

- Aşağıdakilerden hangisi Göktürk Dönemi’ne ait en eski tarihli yazıttır?  
A) Bilge Kağan B) Bugut C) Böğü Kağan D) Sine Usu E) Tonyukuk
- Soğd alfabesiyle yazılı eserler veren uygarlık aşağıdakilerden hangisidir?  
A) Fenikeliler B) Hunlar C) İskitler  
D) Selçuklular E) Uygurlar
- Eski Türklerde ölen kişinin anısının yaşatılması için mezar yapılarının üzerine veya etrafına dizilen yekpare taş ve heykellerin ortak adı aşağıdakilerden hangisidir?  
A) Balbal B) Bengü taş C) Geyik taşları D) Menhir E) Taryat

### 3. ÖĞRENME BİRİMİ

11. Selçuklu Dönemi heykellerinde genellikle tercih edilen malzeme aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Ahşap      B) Granit      C) Stuko      D) Stupa      E) Taş

12. Aşağıdakilerden hangisi Göktürkler Dönemi'nde yapılmış bir heykel türüdür?

- A) Aplike  
B) Bengü taş  
C) Budha heykeli  
D) Koç heykeli  
E) Sin taş

Ç) Aşağıda verilen soruların cevaplarını altındaki boşluklara yazınız.

13. Kurganların ortak özellikleri nelerdir?

.....  
.....  
.....

14. Runik yazının ortaya çıkmasını etkileyen unsurlar nelerdir?

.....  
.....  
.....

15. Orhun Yazıtları'nın Türk tarihi açısından en önemli özellikleri nelerdir?

.....  
.....  
.....



# 4. ÖĞRENME BİRİMİ

# ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI

## ÖĞRENME BİRİMİ KONULARI

- 4.1. Cumhuriyet Öncesi Çağdaş Sanatlar
- 4.2. Cumhuriyet ve Batılılaşma Dönemleri Türk Geleneksel Süsleme Sanatları
- 4.3. Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Resim Sanatı
- 4.4. Cumhuriyet Dönemi Mimari Sanatı
- 4.5. Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı

## TEMEL KAVRAMLAR

primitif, soyut sanat, toplumsal gerçekçi

## NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- Cumhuriyet öncesi çağdaş Türk sanatı yaklaşımlarının özellikleri
- Cumhuriyet ve Batılılaşma Dönemleri Türk geleneksel süsleme sanatlarının özellikleri
- Cumhuriyet Dönemi ve Cumhuriyet sonrası resim sanatı özellikleri
- Cumhuriyet Dönemi mimari sanatının özellikleri
- Cumhuriyet Dönemi heykel sanatı özellikleri



## HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Çağdaş Türk sanatçıları deyince aklınıza kimler geliyor? Sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Cumhuriyet Dönemi geleneksel süsleme sanatları deyince aklınıza neler geliyor? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
3. Bildiğiniz çağdaş sanat grupları hakkında neler söyleyebilirsiniz?
4. Bulduğunuz şehirde Cumhuriyet Dönemi'nde yapılmış mimari yapıtlar var mı? Varsa bunlarla ilgili bildiklerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
5. Cumhuriyet Dönemi heykel sanatı hakkında bildiklerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

### 4.1. CUMHURİYET ÖNCESİ ÇAĞDAŞ SANATLAR

Avrupa’da yaşanan sosyal, ekonomik ve siyasal değişimler; kültürel ve sanatsal alanlara da yansımıştır. Abdülmecit ve Abdülaziz Dönemleri’nde Osmanlıya çok sayıda yabancı ressam gelmiş, bunlar gravür ve tablo yapmışlardır. İlk Osmanlı padişahı heykeli; Abdülaziz tarafından yaptırılmıştır. Abdülaziz, heykeltıraş Fuller (Füler)’i İstanbul’a çağırarak bugün Beylerbeyi Sarayı’nda bulunmakta olan at üstünde heykelini yaptırmıştır. Batı’da yaşanan yenilikler ve hızlı gelişmeler, Osmanlıda Türk kültürüne uyarlanarak kullanılmıştır. Önceleri sadece azınlıkların gittiği sanat derslerine yavaş yavaş Türk öğrenciler de ilgi göstermeye başlamıştır.

1795 yılında açılan **Mühendishane-i Berri-i Hümayun**, Batı anlayışında Türk resim sanatının başlangıcı olmuştur. Perspektif, ışık, gölge gibi kurallarla resim eğitimi vermeye başlanmıştır. 1834 yılında **Mekteb-i Harbiye’de**; sonrasında **Mekteb-i Mülkiye**, **Galatasaray Lisesi** ve **Darüşşafaka Lisesinde** de resim dersleri verilmiştir ve buralardan çok sayıda ressam yetişmiştir.

19. yüzyılda Türk resim sanatında, peyzaj (kır resmi) ve natürmort (ölüdoğa) önemli bir yer tutar. Minyatürdeki şematik tarz, zamanla gerçekçi tarzda natürmort resimlerine dönüşmüştür. Tuval resminde peyzajın tercih edilmesinin sebebi ise duvar resimlerine benzemesi olmuştur. Peyzaj resimleri, ya fotoğraftan ya da açık havada manzaraya bakılarak yapılıyordu. Yüzyılın sonuna doğru portre ve figür gibi farklı konular da çalışılmaya başlanmıştır. 1914 yılına kadar Türk resim sanatı; naif, akademik, gerçekçi sanat anlayışında oluşmuştur.

#### 4.1.1. Tanzimat Sonrası ve Meşrutiyet Dönemi Plastik Sanatların Değişim Süreçleri



Görsel 4.1: Yıldız Sarayı Bahçesi’nden, Fahri Kaptan, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

19. yüzyılda Osmanlıda, askerî ve sivil okullardan çok sayıda ressam yetişmiştir. İlk dönem ressamları, çoğunlukla manzara resmi yapmış, asker kökenli ressamlardır. Bu ressamlar genellikle **primitifler** diye adlandırılırdı. 1840’larda fotoğraf tekniği, Osmanlıda kullanılmaya başlamış ve bazı ressamlar, fotoğraftan yorumlayarak resimler çizmişlerdir. Genellikle insansız kompozisyonlar tercih etmişlerdir. Fırça kullanımları düz ve pürüzsüzdür.

Bu dönem ressamları: **Hüseyin Giritli**, **Hilmi Kasımpaşalı**, **Necip Selahaddin**, **Salih Molla Aşki**, **Ahmet Bedri**, **Münip**, **Ahmet Şekür**, **Ahmet Ziya Şam**, **İbrahim**, **Mustafa**, **Şefik**, **Şevki**, **Fahri Kaptan**, **Osman Nuri Bey**’dir (Görsel 4.1).

1835 yılında ilk kez bir programla, Batı'da eğitim almak için subay veya askerî okul öğrencileri Avrupa'ya gönderilmiştir. Asker ressam, yaptıkları figürsüz resimlerle padişahın dikkatini çekmiş ve Batı'ya resim eğitimi için **Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Hüseyin Zekai Paşa ve Osman Nuri Paşa** gönderilmiştir (Görsel 4.2). Batı'ya öğrenci gönderme programı, 1980'lere kadar sürmüştür.



Görsel 4.2: Yıldız Sarayı Bahçesi, Osman Nuri Bey, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Önce Tıbbiye Mektebine girip sonra Harbiyeye geçen **Şeker Ahmet Paşa**, resme yeteneği olduğu anlaşılınca Abdülaziz tarafından Paris'e gönderilmiştir. Şeker Ahmet Paşa yurda döndüğünde resim öğretmenliği yapmıştır. 1873 yılında Türkiye'deki ilk resim sergisinin açılmasına öncülük etmiştir. Güler yüzlü tavrından dolayı ona **şeker** lakabı verilmiştir. Natürmort ve manzara çalışmaları yapmıştır (Görsel 4.3, 4.4).



Görsel 4.3: Orman, Şeker Ahmet Paşa, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.4: Natürmort, Şeker Ahmet Paşa, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

Abdülaziz tarafından Paris'e gönderilen **Süleyman Seyyid**, 1875 yılında İstanbul'a döndü. Natürmort çalışmaları, manzara ve figür çalışmalarından daha fazla dikkat çekmiştir. Resimlerini ışıklı ve saydam bir şekilde çalışmıştır (Görsel 4.5, 4.6).



Görsel 4.5: Portakal, Süleyman Seyyid, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.6: Lale ve Fulyalar, Süleyman Seyyid, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Süleyman Seyyid'den resim dersi alan **Hüseyin Zekai Paşa** Avrupa'da eğitim görmemiştir. II. Abdülhamit tarafından resimleri beğenilmiş ve Şeker Ahmet Paşa'nın yanında çalışmaya başlamıştır. Açık hava resimlerini güçlü bir üslupla çalışmıştır. Türk resminin öncülerindedir. Ressamlığının yanı sıra fotoğrafçılık ve eski eser koleksiyonları yapmıştır. Eski yapılardan ve doğadan ilhamla resimler yapmıştır (Görsel 4.7).



Görsel 4.7: Ertuğrul Gazi Türbesi, Söğüt, Hüseyin Zekai Paşa, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Resimlerinde kullandığı mimari yapılar, kültürümüzün farklı dönemlerine ayna tutmaktadır. Hüseyin Zekai Paşa, ilk dönem resimlerinde fotoğrafik gerçekçi anlatım

kullanmıştır. Daha sonraki yıllarda renk ve ışığın ön planda olduğu izlenimci anlayışa yönelmiştir (Görsel 4.8).



Görsel 4.8: Erenköy'den, Hüseyin Zekai Paşa, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Paris'e gönderilen Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Paşa eğitim aldıkları okulda oldukça dikkat çekmiştir. 1870'te Paris'ten dönmüşlerdir.

Hoca Ali Rıza Bey, Batı'ya eğitim için gideceği zaman yurttan salgın olduğu için yurt dışında eğitim alamamıştır. Harbiye'yi bitirdiğinde ise resim öğretmenliği yapmıştır. Kara kalem, sulu boya ve yağlı boya çok sayıda resim yapan Hoca Ali Rıza çoğunlukla peyzaj çalışmıştır (Görsel 4.9, 4.10). II. Meşrutiyet'ten sonra kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyetinde başkanlık yapmıştır. Ayrıca çok sayıda ressam da yetiştirmiştir.



Görsel 4.9: Peyzaj, Hoca Ali Rıza, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.10: Fenerli Sokak, Hoca Ali Rıza, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

II. Abdülhamit Dönemi'nde asker olan Ressam İhsan, Bahriyeli İsmail Hakkı, Diyarbakırlı Tahsin deniz resimleriyle çok ünlendiler.

Diyarbakırlı Tahsin Siret, Hoca Ali Rıza'dan ders almıştır. Deniz ve gemi temasına ilgi duymuş ve bu konuda başarılı çalışmalar üretmiştir. Bir dönem Sanayi-i Nefise'ye devam etmiştir.

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

### 4.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebinin Kuruluşu ve Sanat Hareketleri

1876 yılında, Abdülhamit'le başlayan I. Meşrutiyet Dönemi'nde, Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulması için Osman Hamdi Bey görevlendirilmiştir. Resim, heykel, mimari eğitimi veren **Sanayi-i Nefise**, 1883 yılında öğretime başlamıştır. Genellikle azınlıkların ilgi gösterdiği Sanayi-i Nefise'ye önceleri sadece erkek öğrenciler kabul edilmiştir. Türk sanatı, Cumhuriyet öncesi dönem yabancı sanatçı ve hocaların hâkimiyetinde olmuştur. Ders verenlerin yabancı olmasından dolayı da bazı çevrelerden eleştiri almıştır. Sanayi-i Nefise'de verilen resim eğitimi, akademik disiplin oluşturmak için önemlidir. Figür ve portre çalışmalarına önem verilmiştir.

#### Bilgi Kutusu

**Sanayi-i Nefise**, 1928 yılında **İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi**, 1982 yılında da **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi** adını almıştır.



Görsel 4.11: Mimozalı Kadın, Osman Hamdi Bey, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Arkeolog, müze müdürü ve ressam olarak tanınan Osman Hamdi Bey, Fransa'ya gönderilen ilk Türk öğrencilerdendir. Dönemindeki Türk resamlardan farklı olarak, oryantalizm (Doğu bilimi) tarzında ve fotoğraftan yararlanarak resimler yapmıştır. Kıyafetleri Doğu tarzında olan figürleri, klasik resim üslubu içinde çalışmıştır (Görsel 4.11). İstanbul Arkeoloji Müzesinin kurulmasına katkısı olmuş ve eski eserlerin yurt dışına kaçırılmasını önlemek için çalışmalar yapmıştır. 1881 yılından sonra Osmanlı Müzesi müdürlüğü yapmıştır. 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinin açılmasında önemli bir etkisi olmuştur. Türkiye'de ilk arkeolojik kazıları yapmıştır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde (Kız Güzel Sanatlar Okulu) bir dönem müdürlük yapan **Ömer Adil**, genellikle peyzaj çalışmalarıyla ön plana çıkar. Figür çalışmaları da çalışmıştır (Görsel 4.12, 4.13).



Görsel 4.12: Kızlar Atölyesi, Ömer Adil, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.13: Göreve Koş, Ömer Adil, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

Sanayi-i Nefise'den mezun olan ilk ressamlardan olan **Osman Asaf**'ın, Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin kurulmasında önemli bir rolü vardır. Ayrıca Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından çıkarılan gazetede yöneticilik yapmış ve resim çalışmalarına da devam etmiştir (Görsel 4.14).



Görsel 4.14: Üsküdar, Doğancılar, Osman Asaf, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

1897 yılında Sanayi-i Nefise'yi bitiren ve büyük bir sevgiyle resim çalışan **Şevket Dağ**, genellikle enteriyör (bina içi resmi) çalışmıştır; özellikle dinî mekânların iç ve dış görünümünü resmetmiş, bazen resimlerinde küçük figürlere de yer vermiştir (Görsel 4.15). Güzel Sanatlar Birliğinin kurulmasında görev almıştır.



Görsel 4.15: Manzara, Şevket Dağ, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

### Bilgi Kutusu

#### Güzel Sanatlar Birliği

1908 yılında ilk ressamlar derneği olan Osmanlı ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Adı 1921 yılında Türk Ressamlar Birliği, 1926'da da Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1929'da da Güzel Sanatlar Birliği olarak değişmiştir.

1885 yılından itibaren Sanayi-i Nefise Mektebinde özellikle başarılı öğrencilerin sergileri düzenlenmeye başlanmıştır. Sanayi-i Nefise hem sanatı hem sanayiye geliştirecek sanatçı yetiştirmeyi hedeflemiştir. Restoratörlük yapan heykeltıraşlar olduğu gibi bazı sanatçılar da seramik fabrikasında çalışmışlardır.

#### Araştırılabilir ve Öğrenelim

İlk kadın sanatçılarımız hakkında bilgi toplayarak sunum dosyası hazırlayınız. Edindiğiniz bilgileri sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

### 4.1.3. İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin Kuruluşu ve Kadın Sanatçılar

Osmanlıda kadınlar, genellikle süslemeci el sanatlarına yönlendirilmiş ve el sanatlarında çok sayıda eser üretmişlerdir. 19. yüzyılda bazı ailelerde kızlarını müzik ve resim alanında teşvik etmiştir. 1914 yılında kız öğrenciler için açılan **İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde** ilk kadın ressamlarımız yetişmiştir. Sanayi-i Nefise’de olduğu gibi okula önce yabancılar ilgi göstermiştir. Canlı modelden ve heykelden çalışmalar yapmışlardır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebine; önce **Ömer Adil** müdür, sonra ilk kadın resamlardan olan **Mihri Müşfik** müdüre olarak atanmıştır. 1926’da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kapatılmış ve kız öğrenciler, Sanayi-i Nefise’ye kabul edilmişlerdir. **Güzin Duran, Nazlı Ecevit** bu okulun ilk mezunlarındandır.

Küçük yaşlardan itibaren resim dersleri alan **Mihri Müşfik**, Roma ve Paris’te sanat eğitimi almıştır. Yurda döndüğünde Muallim Mektebinde ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde öğretmenlik yapmıştır. Özellikle pastel boya tekniğinde çalışmalar yapan Mihri Müşfik’ten geriye kalan az resmine bakıldığında güçlü bir deseni olduğu görülmektedir (Görsel 4.16).



Görsel 4.16: Kadın Portresi, Mihri Müşfik, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

1922 yılında Sanayi-i Nefise'den mezun olan **Nazlı Ecevit**, Güzel Sanatlar Birliği sergilerine katılmış ve bir dönem Güzel Sanatlar Birliğine başkanlık yapmıştır. Peyzaj, natürmort ve figür çalışmalarını izlenimci bir biçimde yapmıştır (Görsel 4.17).

İnas Sanayi-i Mektebinde Ömer Adil ve Feyhaman Duran'dan resim dersleri alan **Hale Asaf**, 1927'de Paris'e gitmiştir. Müstakiller Grubu'na yakın bir sanat anlayışı olmuş ve onların sergilerine katılmıştır. Eserleri, hacimli ve geometrik biçimde, izlenimcilik karşıtı örnekler arasındadır (Görsel 4.18). Kısa bir yaşam sürmüştür. Resim ve Heykel Müzesinde bulunan resimleri dışında eserleri bilinmemektedir.



Görsel 4.17: Keriman'ın Portresi, Nazlı Ecevit, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.18: Manzara, Hale Asaf, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

İlk kadın ressamlardan olan **Müfide Kadri**, Osman Hamdi Bey'den özel ders almıştır. Almanya'ya sergi için gönderdiği resimler büyük ilgi görmüştür. Genç yaşta hayata veda etmiştir, geriye kalan az sayıda resmine bakıldığında yetenekli olduğu görülmektedir (Görsel 4.19).



Görsel 4.19: Güzin Duran'ın Portresi, Müfide Kadri, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

### 4.1.4. 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Plastik Sanatların Gelişim Süreci

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde, her alanda olduğu gibi sanatta da Batılılaşma hareketleri görülmüştür. 1908 yılında II. Meşrutiyet Dönemi'yle oluşan özgürlük ortamı, devam eden ekonomik sıkıntılara rağmen sanatta olumlu bir etki yaratmıştır. 1883 yılında Osman Hamdi Bey'in, müze müdürüyken başvuruları ile Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Osman Hamdi Bey, daha sonra Sanayi-i Nefise'nin müdürü olmuştur. Okula ilk başlarda yabancı hocalar alınmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde, yabancı hocaların yerini Türk hocalar almıştır. 1914 yılına kadar doğa kopya edilmiş ve yorum katılmadan çalışılmıştır. 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle "savaş" temalı resimler yapılmıştır. Savaşa katılmış askerlerden oluşan asker ressamlar, gezdikleri yerleri belgeleri bir tarzda resimlemişlerdir. Hızlı sonuç almak için genelde sulu boya tekniğinde resim yapmışlardır. Batı'da aldıkları eğitimleri ülke, kültürüyle harmanlamışlardır. Bu dönemin önemli sanatçıları: **Mehmet Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Cemal, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Mehmet Ali Laga, Cevat Üsküdarlı**dır.

1898 yılında Harbiye'yi bitiren **Sami Yetik**, 1906 yılında Sanayi-i Nefise Mektebini bitirdi. 1910 yılında Paris'e gitti ve yurda döndüğünde Balkan Savaşı'na ve I. Dünya Savaşı'na katıldı. Millî Mücadele ve savaş konulu resimleri, izlenimci bir bakış açısıyla yapmıştır (Görsel 4.20). Çallı Kuşağı ile ortak özellikleri bulunmasının yanında farklı eğilimleri olan bir sanatçıdır. Sanatçının, doğayı kendi bakış açısına göre resmetmesi gerektiğini düşünmüştür.



Görsel 4.20: Ankara Saman Pazarı, Sami Yetik, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Küçük yaşlardan itibaren sanatla ilgilenen ve askeriyedeyken resim dersleri alan **Mehmet Ali Laga**, I. Meşrutiyet'in ilanıyla resim öğretmenliği görevine verilmiştir. Çoğunlukla peyzaj türünde resimler çalışmıştır. Batı etkisinde resim sanatının renkçi ilk ustalarındandır.

### 1914 Kuşağı- Çallı Kuşağı

1910 yılında sanat eğitimi görmek için Sanayi-i Nefise Mektebinden bazı öğrenciler, yurt dışına gönderilmiş; bazıları da kendi imkânlarıyla yurt dışına gitmiştir. 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda dönen genç sanatçılarımız, öğrendikleri bilgi ve tekniklerle Türk sanatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu resamlara **1914 Kuşağı** veya İbrahim Çallı'nın bu kuşağın sözcüsü olmasından dolayı **Çallı Kuşağı** da denmiştir.

**Çallı Kuşağı**'yla koyu renkler, yerini parlak, güneşli tonlara bırakmıştır. Her ne kadar izlenimci ressam söylemini benimsemeseler de **Çallı Kuşağı**'nın; kalın fırça vuruşları, ı ışık gölge kullanımı, boyanın yoğun kullanımıyla izlenimcilik akımının Türkiye'de yayılmasına büyük etkisi olmuştur.

1914 Kuşağı, Türk resminde bir dönüm noktası olmuştur. Bu sanatçılar Batı'da aldıkları eğitimin etkisiyle, farklı teknikler uygulamışlardır. İzlenimci sanat anlayışında çalışmalar yapmışlardır. Kişisel üslup, iyice belirgin hâle gelmiştir. Batı'da aldıkları eğitimle beraber, renk uyumunda da dengeyi bulmuşlardır. Park, bahçe, natüremort resimleriyle birlikte figür konuları da yeni bir bakışla ele alınmıştır. **Çallı Kuşağı**'nın resimlerinde kadın imgesi idealleştirilmiş ve kadın, çağdaş giyimli olarak resmedilmiştir.

**Çallı Kuşağı**'nın yetiştirdiği sanatçılar, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk ressamı olmuştur. 1927 yılında Sanayi-i Nefise Birliğinin düzenlediği **Galatasaray Sergisi** 1950'li yıllara kadar sürmüştür. Galatasaray Lisesinde açılan sergiler, **Çallı Kuşağı**'nın tanınmasında etkili olmuştur. **Sami Yetik**, bu birlik içinde etkin olarak görev almıştır. Kuşak sanatçıları, açtıkları sergilerde hem sanatsal ürünler ortaya çıkartabilmek hem de halkın anlayabileceği bir tarz yakalamak istemişlerdir. Amatör ve usta ressamların çalışmaları, farklı salonlarda ve sergilerde devlet temsilcilerinin katılımıyla yılda bir kez sergilenmiştir. 1914 Kuşağı ressamı: **İbrahim Çallı, Halil Paşa, Hikmet Onat, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Avni Lifij, Ruhi Arel**'dir.

1882 yılında Denizli'nin Çal kasabasında doğan **İbrahim Çallı**, 1906 yılında girdiği akademi sonrası devlet bursuyla Paris'e gönderildi. I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda dönmüş ve Sanayi-i Nefise'de göreve başlamıştır. Resimlerinde ışığın hâkim olduğu izlenimci etkiler vardır. Dönemi içinde yenilikçi ve öncüdür. Sanatında yeniyi ararken resimlerinde yerelliği yansıtmış, halkın içinde olmuştur. Kullandığı renkler parlaktır. Açık hava resimlerine ilgi duymuş ve öğrencilerine sanatı sevdirmiştir.

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

**Halil Paşa**, Harbiye çıkışlı ressamlardır. Paris'te akademik eğitim almıştır. Batı anlayışındaki Türk resminin öncülerindendir. 1917 yılında Sanayi-i Nefise'de müdürlük yapmıştır. Resimlerinde desene önem vermiştir. Işık ve renk çözümlmelerine yer vererek özgün manzaralar ve portreler çalışmıştır (Görsel 4.21, 4.22).



Görsel 4.21: Mısır'dan Nil'e Vapur, Halil Paşa, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.22: Yatan Kadın, Halil Paşa, Resim Heykel Müzesi, İstanbul

**Hikmet Onat**, 1903 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine girmiş; sonrasında sanat eğitimi için Paris'e gitmiştir. Yurda döndüğünde resim öğretmenliği yapmıştır (Görsel 4.23). İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyeleri 1937 yılına kadar uzunca bir süre eğitim vermiş, birçok sanatçı yetiştirmiştir.



Görsel 4.23: Ankara'dan, Hikmet Onat, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

**Namık İsmail**, çok yönlü ve yenilik peşinde bir ressamdır. Paris'e gidip döndükten sonra 1928 yılında akademiye müdür olarak atanmıştır. Empresyonist tarzda çalışmalar yapmış fakat tamamen izlenimci kurallarına bağlı kalmamıştır. Resminin önemli bir bölümünü ışık oluşturur. Peyzaj, natürmort, portre, figür gibi pek çok konu çalışmıştır. Figür hareketlerinin gerçeğe yakınlığından anatomiye önem verdiği anlaşılır (Görsel 4.24). Yaptığı resimlerde toplumsal gerçekçi çalışmıştır.



Görsel 4.24: Sedirde Uzanan Kadın, Namık İsmail, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

Millî Mücadele ve İstanbul'un işgal edildiği yıllarda sanat eğitimi pek önemsenmiyordu. Bu yüzden bazı maddi sorunlar vardı. Cumhuriyetin ilanından sonra bina sorunu çözülmüştür. 1926'da ressam Namık İsmail, Sanayi-i Nefise'ye müdür olarak atanmış ve 1933'te bir rapor hazırlamıştır. Bu raporda bulunan; sanatçılara iş bulunması, Türk sanatçılara öncelik verilmesi, yeni yapılan yapıların kentin estetik yapısına uygun olması, sanat eserlerinin yurdun her yanına götürülüp halka sergilenmesi gibi maddeleri bakanlığa sunmuştur.

**Feyhaman Duran**, 1910 yılında Paris'e gitmiş ve yurda döndüğünde İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde görevlendirilmiştir. Türk Ressamlar Cemiyetinin sergilerinde yer almıştır. Özellikle portreleriyle ünlü bir ressam olmuştur (Görsel 4.25).



Görsel 4.25: Natürmort: Çay Takımı ve Meyveler, Feyhaman Duran, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

**Nazmi Ziya Güran**, küçük yaşlarda resme ilgi duymuş ve Hoca Ali Rıza'dan resim dersi almıştır. Mülkiyeden sonra girdiği Sanayi-i Nefise'den mezun olmuş ve 1908 yılında Paris'e gitmiştir. Resimlerinde şiirsel bir hava vardır. İzlenimci tarzda manzara çalışmaları yapmıştır. Sanatın halkın hizmetinde olmasını savunmuştur (Görsel 4.26).



Görsel 4.26: Deniz'de Mavnalar, Nazmi Ziya Güran, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Avni Lifij, Sanayi-i Nefise'yi bitirdikten sonra resim öğretmenliği yapmıştır. 1909 yılında Paris'e gönderilmiş, döndüğünde Sanayi-i Nefise'de görevlendirilmiştir. Sağlam deseni ve lirik bir resim anlatımı vardır (Görsel 4.27).



Görsel 4.27: Mareşal Fevzi Çakmak'ın Portresi, Avni Lifij, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

1914-1918 yılları arasında Enver Paşa tarafından İstanbul'un Şişli semtinde bir atölye kurulmuştur. Bu atölyeye **Şişli Atölyesi** adı verilmiştir. Savaş sahneleri ve askerlerle ilgili resimler yapılmıştır. Birçoğu savaş görmüş bu ressam, savaş sahnelerini destansı ve duygusal bir şekilde resmetmiştir. Konu olarak natüremort ve peyzajın yanında portre ve figürlü kompozisyonlar da sıkça kullanılmıştır. Resimlerde figürü, anatomiye uygun ve gerçekçi çalışmak için canlı modele ihtiyaç duyulmuştur. Yapılan resimler, 1918 yılında önce yurt içinde sonra Viyana ve Berlin'de sergilenmiştir.

Bu atölyede resim yapan ressam: **Sami Yetik, Mehmet Ali Laga, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Ruhi Arel, Ali Cemal Benim** vb.dir.

**Ruhi Arel**, 1909 yılında Sanayi-i Nefise'de eğitime başlamış ve okul bittiğinde de Paris'e gönderilmiştir. Yurda döndüğünde Sanayi-i Nefise'de görevlendirilir. Enver Paşa'nın Şişli'de açtığı atölyede savaş ve kahramanlık temalı resimlerden yapmıştır. Gerçekçi tarzda figür resimleri çalışmıştır.

İlk kez 1916 yılında Osmanlı Ressamları Cemiyetinin girişimiyle başlayan sergiler, Galatasaray Lisesinin atölyesinde yapılmıştır. 1914 Kuşağı sanatçıları ve onların öğrencilerinin beraber düzenledikleri sergiler, 1927 yılına kadar sürmüştür.

### Araştırılmalı ve Öğrenelim

Cumhuriyet Öncesi Çağdaş Türk Sanat yaklaşımlarını özetleyen bir sınıf panosu hazırlayınız.

### 4.2. CUMHURİYET VE BATILILAŞMA DÖNEMİ TÜRK GELENEKSEL SÜSLEME SANATLARI

Türk toplumu için süsleme sanatları her, zaman önemli olmuştur. Orta Asya'da başlayıp Anadolu'da zenginleşmiş ve özellikle İslamiyet'ten sonra önem kazanmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde Sanayi-i Nefise Mektebinde süsleme bölümünün açılmasıyla ebru, tezhip, hat, çini ve minyatür eğitimi verilmeye başlanmıştır. Sosyal, kültürel değişimler ve endüstrileşmenin etkisiyle geleneksel sanatlarda da değişimler olmuştur.

#### 4.2.1. Ebru, Tezhip, Hat ve Minyatür

Ebru, geleneksel kâğıt sanatlarımızdan birisidir. Ebre ismiyle Türkistan'da ortaya çıkmış, İran'a geçişinde ebrî olarak adlandırılmış, Türkçede ebru ya dönüşmüştür. 16. yüzyıl ortalarında Türkiye'den Avrupa'ya götürülen ebru kâğıtları, oralarda **Türk mermer kâğıdı** adıyla tanınmış ve ebru yapılmaya başlanmıştır.

Ebru, içerisinde kitre gibi kıvam artırıcı maddeler olan teknedeki su üzerine yapılır. Gül dalına sarılmış at kılından yapılan fırçalar yardımı ile kıvamlı suyun üzerine boyalar atılır. Ebruculukta, içerisine öd karıştırılan doğal boyalar kullanılır. Yeni atılan her renk, içerdiği öd sayesinde diğerini itip sıkıştırarak kendisine yer açar. Kıvamlı suyun içine serpilene boyalara "bız" denilen metal çubukla şekiller verilir. Su yüzeyindeki işlemler tamamlandıktan sonra boyaların üzerine serilen kâğıda alınan ebru, gölgede kurumaya bırakılır. Bir defa yapılan ebru, tekrar kopyalanamaz.



Görsel 4.28: Gelincik Ebrusu, Sami Okyay, İslam Ansiklopedisi



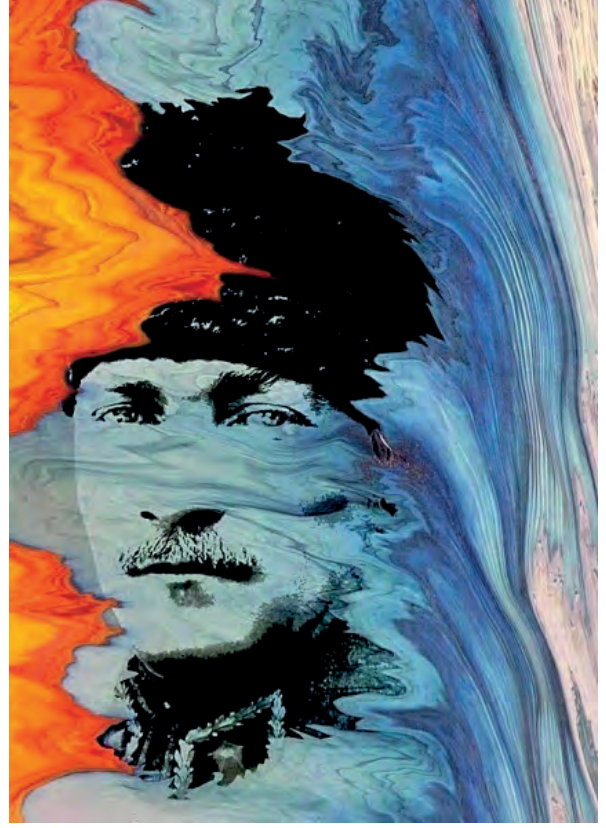
Görsel 4.29: Papatya Ebrusu, Mustafa Düzgünman, İslam Ansiklopedisi

Geçmişten günümüze battal, hafif somaki, gelgit, şal, bülbülyuvası, taraklı, serpmeli, neftli, kumlu, hatip ve çiçekli ebru çeşitleri bulunmaktadır. Günümüzde doğal şekline yakın çiçek çeşitlerinin öne çıktığı uygulamalar yapılmaktadır (Görsel 4.28). Türk ebruculuğunda bu uygulama, ilk defa **M. Necmettin Okyay (ö.1976)** tarafından yapılmıştır. Yazılı ebru da ilk defa Okyay tarafından uygulanmıştır. Okyay'ın öğrencisi olan **Mustafa Düzgünman (ö.1990)** çiçekli ebru çeşitlerine papatyayı ve menekşeyi eklemiştir (Görsel 4.29).

**Düzgünman; M. Fuat Başar** (1953- ...) ve **T. Alparslan Babaoğlu** (1957- ...) gibi günümüz ebru ustalarını yetiştirmiş ve eserleriyle bu sanatın yayılmasına hizmet etmiştir.

Günümüzde şehir peyzajları, figüratif ve mimari öğeler de ebru sanatına konu olarak girmiştir. **Ahmet Hikmet Barutçugil**'in (1952- ...) Atatürk tasvirli ebru çalışması buna örnek olarak gösterilebilir (Görsel 4.30).

Arapça, **altınlama** manasına gelen **tezhip** sanatı; çeşitli boylarla ve altın yaldızla yapılan ince ayrıntılı süslemelere denir. Geleneksel kitapçılık sanatlarından birisidir. Yazı etrafında dekoratif bir unsur olarak kullanılmıştır. Orta Asya'da Uygur Türkleriyle birlikte ortaya çıkmış ve devirlere göre kendini yenileyerek değişmiştir. Tezhip sanatı, genel olarak el yazması kitaplarda, levhalarda, dua kitaplarında, ferman ve tuğralarda kullanılmıştır. Özellikle Kur'anlar olmak üzere eski el yazması kitapların pek çoğunda zengin tezhip süslemeler vardır. Tezhiple süslenmiş eserlere **müzehhep**, altın tozu ve boya ile süsleme yapan sanatçılara da **müzehhip** denir.



Görsel 4.30: Ebru, Ahmet Hikmet Barutçugil, İslam Ansiklopedisi

Geleneksel Türk tezhip sanatının temelini, geometrik ve bitkisel motifler oluşturmaktadır.

Çeşitli natüralist bitki motifleri, doğadan üsluplaştırılarak kullanılmıştır. Kıvrık dallı rumiler, hatayiler, gonca güller, sümbüller, menekşeler, serviler, laleler ve yapraklar başlıca bitkisel motiflerdir. Tezhip sanatında bu motiflerin yanı sıra çeşitli hayvansal motifler, bulut ve münhani (eğri motif) motifleri de kullanılmıştır. Tezhip yapılırken motifler, yüzeye dengeli ve simetrik olarak dağıtılır. Tezhip sanatçısı, kullanacağı tekniğe göre desenini tasarlar. Bu tekniklerden bazıları çok kullanılarak klasikleşmiştir. Süreç içerisinde sanatçıların özgün tasarımlarıyla yeni teknikler geliştirilmiştir. Tezhipte uygulanan belli başlı teknikler; zemini boyalı klasik tezhip tekniği, zerenderzer tekniği, halkâri tekniği ve çift tahrir tekniğidir.

Geleneksel Türk tezhip sanatında kullanılan boylar; renkli toprak, madeni oksitler ve bazı renkli taşların tozlarının tutkallı suyla karıştırılması yoluyla elde edilirdi. Günümüzde ise bunun yerine sulu boya kullanılmaktadır. Tezhip sanatının en önemli unsurlarından birisi de **altın yaldız** dir. Geleneksel tezhip sanatında zemin rengi olarak genellikle lacivert, turkuaz mavisi, kahverengi, siyah ve altın rengi kullanılmıştır. Çiçek motiflerinde ise pembe, açık mavi, sarı, eflatun gibi pastel renkler kullanılmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde tezhip sanatçıları, saray nakkaşhanesinde eserlerini üretmişlerdir. 18. yüzyılın ikinci yarısında bu kurumun ortadan kalkmasıyla birlikte tezhip sanatçıları, sarayın teşvik ve desteğini kaybetmişlerdir. 1915 yılında kurulan

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

Hattat Mektebinde tezhip dersleri verilmiştir. Bu kuruluş, 1936 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisine bağlanmıştır. Günümüzde çeşitli üniversitelerin geleneksel Türk el sanatları bölümlerinde, tezhip sanatının akademik düzeyde eğitimi yapılmaktadır.

Türk geleneksel sanatının her dalında eserler veren, aynı zamanda ressam ve şair olan Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver (ö.1986), tezhip sanatının tanınması için kurslar düzenlemiş ve eserleriyle tezhip sanatının Osmanlıdan gelen inceliklerini Cumhuriyet Türkiye'sinde devam ettirmiştir (Görsel 4.31).



Görsel 4.31: Tezhipli Cilt Kapağı, Ahmet Süheyl Ünver, İslam Ansiklopedisi



Görsel 4.32: İsimsiz, Elif Naci, İslam Ansiklopedisi

Günümüzde tezhip sanatı alanında, süsleme tarzında klasik eserlerle beraber plastik unsurların ağır bastığı modern eserler de çalışılmaktadır.

Arapça bir kelime olan **hat**, İslam kaligrafisi (güzel yazı sanatı) sanatıdır ve yalnız İslam yazıları için kullanılmıştır. Kaligrafisi **güzel yazı** anlamına gelir. Her uygarlığın kendine özgü bir kaligrafisi vardır. Türkler, Anadolu'ya geldikten sonra hat sanatına ilgi duymuşlar, Osmanlı Devri'nde de bu sanatı artistik ve teknik bakımdan üstün bir düzeye taşımışlardır.

20. yüzyılda Batılı sanatçılar, hat sanatındaki soyut resim karakterini keşfetmişler ve bunu kendi kültür potansiyellerinde eriterek resimlerinde kullanmışlardır. İslam kaligrafisini resimlerinde plastik bir öğe olarak kullanan ilk ressam Elif Naci'dir (ö.1987). Elif Naci, okunabilir şekilde kullandığı yazıyla yerel motifleri bağdaştırmıştır (Görsel 4.32).

Abidin Elderoğlu, Sabri Berkel, Erol Akyavaş, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Abidin Dino gibi birçok sanatçı, hat sanatındaki estetik ve tinsel unsurları çağdaş bir yorumla yapıtlarında kullanmışlardır (Görsel 4.33, 4.34).



Görsel 4.33: Minare, Abidin Elderoğlu, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.34: İsimsiz 9, Süleyman Saim Tekcan, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi

Çağdaş Türk resminin çok zengin ve köklü yerel değerlerle beslenmesi, hem yeni anlatım olanaklarını beraberinde getirmiş hem de geleneksel minyatür sanatı, tarihin tozlu raflarından gün ışığına çıkartılmıştır.

Yapıtlarında minyatür sanatını çağdaş bir üslupla kullanan sanatçılar arasında **Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Malik Aksel, Nuri Abaş, Devrim Erbil, Oya Katoğlu, Fikret Otyam** yer alır.

#### 4.2.2. Geleneksel Türk Sanatlarının Gelişim ve Modernleşme Yaklaşımları

20. yüzyılda Türk resim sanatı, çağdaş ve evrensel modelleri kendisine örnek alarak hızlı bir değişim ve gelişim süreci yaşamıştır. Bu süreçte Batı'daki her çeşit sanat anlayışı Türk resminde uygulanmıştır. Batı taklitçiliğine karşı çıkan bazı Türk sanatçıları, öze dönme ve geleneksel Türk sanatlarına sahip çıkma bilinciyle süsleme sanatlarını güncel sanat teknikleriyle birleştirerek yeni bir senteze ulaşmışlardır. 20. yüzyılın ikinci yarısında Türk ressamaları, millî bir resim oluşturmak için yurt gezileri yapmışlar, ulusal ve folklorik temaları eserlerine yansıtmışlardır. Soyut-geometrik anlayışın yayılmasıyla birlikte soyutlamaya elverişli olduğu için sanatçılar eserlerinde İslam kaligrafisiyle biçimsel bağlantılar kurmuşlardır.

Günümüzde sanatçılar, geleneksel motifleri bir biçim olarak ele alıp onun üzerine kurgu yapmakta ve Türk süsleme sanatlarını yeni bir anlayışla izleyiciye sunmaktadır.

#### Araştırılabilir ve Öğrenelim

Cumhuriyet ve Batılılaşma Dönemleri Türk geleneksel süsleme sanatlarını anlatan bir sınıf panosu hazırlayınız.

### 4.3. CUMHURİYET DÖNEMİ VE SONRASI RESİM SANATI

Cumhuriyetin ilk on yılında yapılan devrimler, halk tarafından genel olarak benimsenmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, her zaman sanata ve sanatçıya destek olmuştur. Kültürün, geçmişten geleceğe aktarılmasında sanatın öneminin farkındadır. 1923 ve 1938 yılları arasında sanatçılar; cumhuriyet, Atatürk ve devrimlerle ilgili çok sayıda resim yapmışlardır. Mustafa Kemal Atatürk sadece resim ve heykellerde değil, milletin kalbinde de anıtlaşan bir kahramandır.

1923'ten 1950'lere kadar, devletçilik kapsamında yurt dışına öğrenci gönderilmesi, eğitim kurumlarının açılması, sanat yapıtlarının satın alınması gibi bir sanat politikası uygulanarak sanatçılar desteklenmiştir.

#### 4.3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olan öğrenciler, Yeni Resim Cemiyetini kurmuşlardır. Çeşitli ülkelerde eğitim görüp ülkeye dönen Cumhuriyetin ilk sanatçı topluluğu, 1928 yılında grubun ismini **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği** olarak değiştirmişlerdir. İlk sergilerini Ankara'da açmışlardır. Türk resim sanatının kalıcı temellerle yaygınlaştırılmasını amaç edinmişlerdir. Bunun için yurdun çoğu yerinde sergiler açmışlardır. O dönemki gazeteler, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliğinin çok ilgi gördüğünü yazmıştır. Fakat ne kadar uğraşılsa da geniş kitlelere ulaşamamıştır.

Bu grubun içinde; Şeref Akdik, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Cevat Dereli, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Ratip Aşır Acudoğlu, Nurullah Berk, Mahmut Cuda ve Şefik Bursalı bulunmaktaydı.

1937-1948 yılları arası, yabancı hocalar, sanat eğitiminde önemli bir yer tutmuştur. Bu etki, teknik alanında belirgin olmuş olsa da tema açısından Türk sanatçılar,

kendi ülke sorunlarıyla ilgilenmiştir. II. Dünya Savaşı'nın da etkisiyle üslup değişimleri olmuştur.

1933' te cumhuriyetin 10. yılı, geniş bir programla kutlanmış ve **İnkılap Sergisi** adıyla bir sergi açılmıştır. Bu sergi, Türkiye'de son on yılda yapılanların sonucunun da görüldüğü önemli bir etkinliktir (Görsel 4.35, 4.36).



Görsel 4.35: Ayna Önünde Köpekli Kadın, Şeref Akdik, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.36: Atatürk Telgraf Başında, Şeref Akdik, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

1918 yılında girdiği Sanayi-i Nefise’de Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın öğrencisi olan **Ali Avni Çelebi**, 1922 yılında Almanya’ya gönderilmiştir. Hacimsel tasarımda resimler çalışmıştır. İfadeci bir anlatım tarzı denemiştir.

Ressam ve sanat yazarı olan **Refik Epikman**, 1925 yılında Sanayi-i Nefise’den mezun olduktan sonra Paris’e gitti. Yurda döndüğünde önce akademide, sonra da Gazi Eğitim Enstitüsünde hocalık yapmıştır. Yazı ve resimleriyle sanat dünyası için önemli bir yeri vardır. Yenilikçi bir ressamdır. Kompozisyonlarında figüre ağırlık vermiştir.

Ressamlığının yanında yazar da olan **Mahmut Cuda**, 1918 yılında girdiği Sanayi-i Nefise’de Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuştur. 1923 yılında Almanya’ya gitmiştir. Yurda döndüğünde 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurulmasında görev almıştır. Yurt gezileri programıyla önce Trabzon’a sonra Bitlis’e gönderilmiştir. Resimlerini etüt titizliğinde çalışmıştır. Natürmort konusunda başarılı resimleri vardır.

**Şefik Bursalı**, 1930 yılında Sanayi-i Nefise’de Çallı atölyesinden mezun olmuştur. Peyzaj ve natürmort ağırlıklı çalışmış, renkçi ve lekeci bir ressamdır. Şefik Bursalı, Müstakiller Grubu’nun biçim ve renk anlayışlarını yansıtmıştır.

**Zeki Kocamemi**, 1916 yılında Sanayi-i Nefise’ye girmiş, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde çalışmıştır. 1922 yılında Almanya’ya gönderilmiştir. Yurda döndükten sonra 1929 yılında **Ali Avni Çelebi** ile **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**ni kurmuştur. 1938 yılında hükümetin düzenlediği yurt gezileri programıyla Rize’ye ve Konya’ya gönderilmiştir. Resimlerinde form ve kütle, ön planda olmuş; doğa ve figür çalışmıştır.

#### 4.3.2. D Grubu Ressamları

D Grubu, 1933 yılında kurulmuştur. Amaçları, modern sanatı, sergiler yoluyla tanıtip sanatta yeniliği yaygınlaştırmaktır. Çallı Kuşağı’nın getirdiği özgür sanat ortamının da etkisiyle gerçekçi, kübist ve dışa vurumcu tarzda çalışmışlardır. D Grubu sanatçılarının çoğu, atölyelerde hoca olarak çalışmaktaydı ve bu sanatçılar, birçok sanatçının yetişmesinde de önemli rol oynamışlardır.

II. Dünya Savaşı’nın çıkmasıyla tüm dünyada olduğu gibi Türkiye ekonomisinde de olumsuzluklar olmuştur. Bu olumsuz sebeplerden dolayı empresyonist (izlenimci) eğilimleri reddedip yerine kübist akımdan esinlenerek çalışmalar yapmışlardır. İstanbul Beyoğlu’nda ilk sergilerini açmışlar ve 1947’ye kadar burada faaliyet göstermişlerdir.

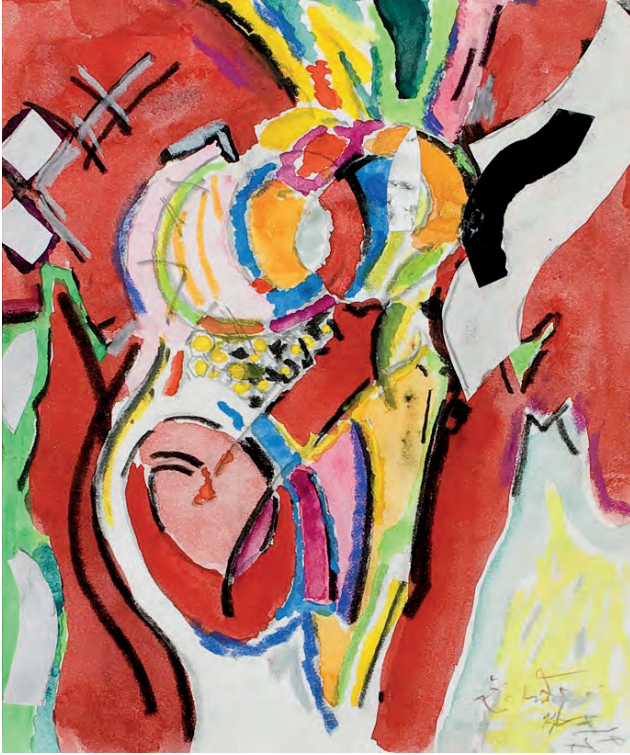
D Grubu ressamları; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise Birliği, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonra kurulan dördüncü birlik olması sebebiyle “D” harfini isim olarak seçmişlerdir.

Grubun sanatçıları; **Zeki Faik İzer**, **Elif Naci**, **Nurullah Berk**, **Cemal Tollu**, **Abidin Dino** ve **heykeltıraş Zühtü Müridoğlu** yeni bir birlik kurmuş ve kendilerini D Grubu olarak adlandırmışlardır. Gruba 1934 yılında **Turgut Zaim** ve **Bedri Rahmi Eyüboğlu** katılmıştır.

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

**Zeki Faik İzer**, 1923 yılında Sanayi-i Nefise’de İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuştur. Paris’te eğitim görmüş, döndüğünde Gazi Eğitim Enstitüsünde göreve başlamıştır. D Grubu’nun kurulmasına katkıda bulunmuştur. 1950’lerde soyut çalışmalar yapmıştır (Görsel 4.37).

Sanatçı ve yazar olan **Elif Naci**, 1914 yılında Sanayi-i Nefise’ye kaydını yaptırmış ve İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuştur. Resim Cemiyetinin kuruluşuna katılmıştır. Müstakiller Grubu’na katılmış, sonrasında D Grubu’nun kurulmasında yer almıştır. Çok sayıda resim sergisine katılmıştır. Sanatı, geniş kitlelere ulaştırmaya çalışmış yenilikçi bir ressamdır (Görsel 4.38). Kişilik ve kimlik temalı resimler çalışmıştır.



Görsel 4.37: İsimli, Zeki Faik İzer, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir



Görsel 4.38: Vazoda Çiçekler, Elif Naci, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi

Sanat yazarı ve ressam olan **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, 1927 yılında Akademiye kaydını yaptırmıştır. İki yıl sonra Paris’e gitmiş, döndüğünde **D Grubu’nun** 1934 yılındaki resim sergisine katılmıştır. 1938 yılında yurt gezisi programıyla önce Edirne’de, sonra Çorum’da görev yapmıştır. Hem yazar hem ressam olan Bedri Rahmi Eyüboğlu; Anadolu’daki geometrik formlardan, renklerden, kültürden etkilenmiş ve çalışmalarında bunu çokça kullanmıştır. Toplumsal konulara duyarlı ve Anadolu halkının yaşantısıyla ilgilenen bir sanatçıdır. Çallı Kuşağı atölyelerinde eğitim almıştır. Türk resminin geleneksel ürünlerinden etkilenmiş ve resimlerinde bu öğeleri kullanmıştır. Batı’nın tekniğiyle Anadolu kültürünü kaynaştırmıştır. Figürlerinde deformasyon uygulamıştır. Çalışmalarında, Anadolu’daki geometrik formların etkileri vardır.

1939 yılında Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünisa Zeid ve heykeltıraş Nusret Suman da D Grubu'na katılmıştır (Görsel 4.39).



Görsel 4.39: Kurtuluş Parkı'ndan, Eşref Üren, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

### NAKIŞ VE RESİM

...Nakışlar; yalnız kilimden değil, çinilerden, yazmalardan, minyatürlerden öbek öbek havalandılar ve bir daha kendi yerlerine konmadılar. Resim çerçevelerini beğendiler.

Nakışları sofrasında, ayağının altındaki halıda, boyun bağında, yazmasında görmeye çalışanlar, onların yaldızlı çerçeveler içerisinde bağdaş kurup oturduklarını görünce, hizmetçisine kürkleri veya fraklar içerisinde baloda rastlayan efendiler gibi kızdılar.

-Nakış nakışlığını bilmeli. Ayak altından kalkıp başköşeye oturmamalı, dediler.

Fakat neylersin, nakışlar bir defa havalanmıştı.

Nakışların süsleme eserlerden havalanması, 19. yüzyılın sonlarında başladı. İlk defa süsleme eserlerden kalkıp resim dünyasına mal edilen motifler; Çin'den, Japonya'dan geldiler. Daha sonra Türk, Acem, Arap, Hint motifleri akın etti. Bunların arkasından adlarını kolay kolay söyleyemeyeceğimiz vahşi kabilelerin, Kolomb'dan önceki Amerika yerlilerinin, Afrika çöllerinde kaybolmuş aşiretlerin nakışları; tamamları, dümbelekleri, acayip naraları ile fırıl fırıl dönmeye başladı. Özellikle bu sonuncu tayfanın nakışları baskın çıktı çünkü bu nakışlar beraberinde acayip sesleri de getirmişti.

İşte bugünün resminde birçok resim meraklılarını şaşırtan bu nakış saldırısı oldu.

[Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Resme Başlarken* adlı kitabından kısaltılmıştır. (Eyüboğlu, *Resme Başlarken*, 2012, s. 103-128)]

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ



Görsel 4.40: Ütü Yapan Kadın, Nurullah Berk, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

**Nurullah Berk**, ressamlığının yanında sanat yazıları da yazmıştır. 1920 yılında girdiği Sanayi-i Nefise'de Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyesinde eğitim görmüştür. Eğitim için gittiği Paris'te çalışmalarını sürdürmüştür. Türkiye'ye döndüğünde Müstakiller Grubu'nda yer almış, sonrasında D Grubu'nun kuruluşuna katılmıştır. Kübist-inşacı anlayışta çalışmalarını sürdürmüştür (Görsel 4.40). 1939 yılında akademide göreve başlamıştır. Bir dönem İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğünü yapmıştır. Pek çok sergiye katılmıştır. Figüratif eserleri, gelenekselliği kullanarak geometrik bir anlayışla çalışmıştır.

**Cemal Tollu**, Sanayi-i Nefise'de öğrenim görürken Anadolu'da Millî Mücadele'ye katılmıştır. Döndüğünde öğrenimini tamamlayıp resim öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra akademiye geçmiştir. 1935 yılından sonra Ankara Arkeoloji Müzesinde çalışmış ve burada bulunan arkeolojik eserlerden etkilenmiştir. D Grubu'nun kurucularındadır. Kübist resim üslubuna yöresel anlam katmıştır (Görsel 4.41).



Görsel 4.41: Hatay'da Portakal Bahçesi, Cemal Tollu, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

**Turgut Zaim**, Sanayi-i Nefise’de okurken, buradan ayrılarak Paris’e gitmiştir. Yurda döndüğünde yurt gezileri programıyla Anadolu’ya gönderilen ressamlar arasındadır. Teknik yönden Batı etkisinde kalmış ancak konu olarak gelenekseli kendi tarzıyla harmanlayarak kullanmıştır. Hayatının büyük kısmını İstanbul ve Ankara’da geçirmesine rağmen köy temasını, belgeci ancak sıcak bir üslupla çalışmıştır. Çalışmalarında orta oyunu ve minyatüre ilgi duymuştur. Ankara Devlet Tiyatrosu’nda dekoratör olarak çalışmıştır.

#### Bilgi Kutusu

#### YURT GEZİLERİ

1937-1944 yılları arasında resim sanatçıları, yurt gezilerine çıkarılarak ülke gerçeklerinin yansıtıldığı bir devlet programı uygulanmıştır. Türk resim sanatçıları, bu gezilerde başarılı eserler üretmiş ve önemli bir kültür hizmeti yapmışlardır. Anadolu’nun zengin kültürü, sanatçıları çok etkilemiştir.

#### 4.3.3. Yeniler Grubu (Liman Ressamları)

Leopold Levy (Liopold Livi)’nin atölyesinde eğitim gören bazı ressamlar bu gruba kurmuşlardır. Abidin Dino, sonradan bu gruba katılmıştır. D Grubu’nun resimlerindeki şekilciliğine karşı çıkmışlar, onların toplum sorunlarına yabancı kaldığını belirtmişlerdir. Yoksul kesim ve özellikle İstanbul’da yaşam mücadelesi veren insanlar, sanatçıların dikkatini çekmiş; sanatın toplum sorunlarıyla ilgilenmesini amaç edinmişlerdir. Toplumsal gerçekçi bir tavırla halkın yaşayışını ve düşünce yapısını göstermişlerdir. İlk sergilerini 1940 yılında İstanbul’da Liman Resim Sergisi ismiyle açmışlardır. İkinci sergilerini 1942 yılında **Kadın** isimli sergiyle açmışlardır. Sonrasında yoğun olarak nonfigüratif resimler çalışmışlardır. 1952 yılında açtıkları sergiyle grubun etkinlikleri sonlanmıştır.

Bu grubun sanatçıları: **Nuri İyem, Abidin Dino, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim**’dir.

Ekonomik bunalımların yaşandığı bir dönemde; siyasal olaylar, işçi ve köylüler sanatın konusu hâline gelmiştir. Daha önceki ressamların bireysel çalıştığı fakat grup olarak birlik olmayan sanat gruplarına göre, toplumsal konuları daha istekli çalışmışlardır.

**Abidin Dino**, genç yaşta sanat yaşamına girmiştir. Ressamlığının yanında sanat ve siyaset üzerine yazılar yazmıştır. 1933 yılında D Grubu’nun, 1940 yılında ise Yeniler Grubu’nun oluşmasında rol almıştır. Yurt dışında yaşadığı dönemde, o dönemin önemli sanatçılarıyla dost olmuştur. Çalışmalarında sürekli bir yenilik peşindedir.

#### Bilgi Kutusu

#### DEVLET RESİM-HEYKEL SERGİLERİ

Resim ve heykel sanatçıları tarafından her yıl sergi açılması yönünde devlet tarafından alınmış bir karar bulunmaktaydı. Bu sergilerde sanatçılar ödüllendirilir ve belli sayıda eser, devletçe satın alınırdı. İlk sergi, 1939 yılında düzenlenmiştir.

### 4.3.4. Resim Sanatında 1940 Sonrası Gelişmeler ve Sanatçıları

1950'lere kadar önemli sanat etkinliklerini devlet düzenlemiştir. 1950'li yıllarla beraber sanata devlet desteği azalmıştır. 1950-1960 yılları arasında soyut sanata hızlı bir yönelim olmuştur. **Zeki Faik İzer, Sabri Berker, Halil Dikmen, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Adnan Çoker** soyut tarzda resimler yapmıştır.

1950'lerden sonra endüstriyel yeniliklerle beraber seramik sanatı da gelişme göstermiştir. Geleneksel çömlekçilik ve çinicilik, seramik sanatçıları için önemli bir kaynak olmuştur.

1950 sonrası yaşanan değişimler, sanat alanlarını da etkilemiş; Anadolu insanını, işçi ve köylüyü konu edinen bir anlayış benimsenmiştir. Grup etkinlikleri, yavaş yavaş bireysel etkinliklere dönüşmüş ve kişisel sergiler önem kazanmıştır. İlk özel galeriler, 1946 yılından sonra Ankara ve İstanbul'da açılmaya başlamıştır. 1970'li yıllarda sanat galerilerinin yaygınlaşmasıyla sanatçıların sergi açma imkânları da çoğalmıştır.

### On'lar (10'lar) Grubu

Çağdaş Türk resim sanatı, zaman zaman yöresel ve ulusal olsa da biçim açısından 1950'li yıllara kadar Batı etkisinde olmuştur. Buna karşın Bedri Rahmi Eyüboğlu, öğrencilerine verdiği derslerde halk sanatının süslemeci öğelerini yeni bir bakışla onlara göstermiştir. Öğrenciler, içinde buldukları ortam ve hocalarının yönlendirmesiyle On'lar Grubu'nu kurmuşlardır. Amaçları, geleneksel kaynaklardan yola çıkarak Anadolu'yu resimlerine katmak olmuştur. Yöresel motifleri kullanmışlardır. Grubun ömrü çok uzun sürmemiştir. On'lar Grubu, 1946'da Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinin açtığı sergi ile başlamış ve 1955'e kadar faaliyet göstermiştir.

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından oluşturulmuştur. Sergiler düzenlemişler fakat bu sergiler uzun süreli olmamıştır. On'lar Grubu'nun sürekli sergilerine katılan sanatçıları; **Orhan Peker, Nedim Günsür, Turan Erol, Nevin Çokay, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız**'dır.

**Orhan Peker**, 1947 yılında akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde öğrenim gördü. 1951 yılında arkadaşlarıyla **On'lar Grubu**'nu kurdu. Soyut, lekeci anlayışla özgün çalışmalar yapmıştır. Anlatımcı sanat akımından etkilenmiştir (Görsel 4.42).



Görsel 4.42: Kargalar, Orhan Peker, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir

**Turan Erol**, 1947 yılında akademiye kaydını yaptırmış; Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde sanat eğitimi görmüştür. On'lar Grubu'nda etkin rol almıştır. Uzun yıllar resim öğretmenliği yapmıştır. Birçok sergiye katılmıştır. Daha çok peyzaj konusunda çalışmaları vardır (Görsel 4.43).



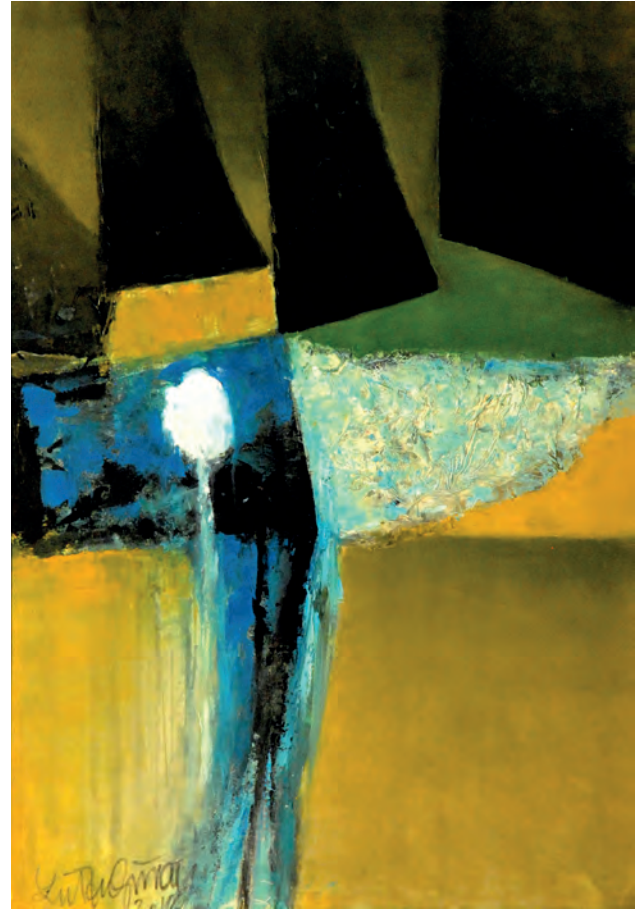
Görsel 4.43: İsimli, Turan Erol, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir

#### 4.3.5. Soyut Sanat ve Sanatçılar

İletişim olanaklarının artmasıyla Batı'daki akımlar ve yenilikler, daha hızlı takip edilmeye başlanmıştır. Soyut resim, önce somut bir zemine oturtulmaya çalışılmış; sonra renk ağırlıklı figür resimlerine yönelmiştir. 1950'lerin ressamaları, soyut sanat çalışmalarında özellikle eski Türk kaligrafisinden etkilenmişlerdir. Çağdaş soyutlama, bir yandan kavranması güç biçimde öncü sanatçılar tarafından sürdürülürken bazı sanatçılar ise soyut sanata gelip geçici moda gözüyle bakmıştır.

1950'li yıllarla beraber Türk resminde çok yönlü eğilimle beraber **soyut akımlar** etkisini göstermiştir. Türk sanatçılar, soyut sanata çok ilgi duyuyordu fakat bu yeni akımları halka benimsetebilmek başlıca sorunlardan biriydi. 1953 yılında Ankara'da **Adnan Çoker ve Lütfü Günay** ilk soyut sergilerden birini açmışlardır. Sergide resmin bir düşünce işi olduğundan bahsetmişlerdir (Görsel 4.44).

**Sadi Öziş, Kuzgun Acar, Adnan Çoker, Lütfü Günay, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Nevin Çokay, Nedim Günsür** 1954 yılında yapılan soyut sanat sergisine katılan sanatçılardır.



Görsel 4.44: İsimli, Lütfü Günay, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

### 4.3.6. Toplumcu Gerçekçi Sanat Yaklaşımı



Görsel 4.45: Portre, Nuri İyem, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir

1940'lı yıllarda işçi ve köylü sınıfının sorunlarının resme konu olduğu ve toplumun sanatı, en iyi figürle anlayabildiğinin düşünüldüğü bir anlayışta resimler yapılmaya başlanmıştır. Nuri İyem, Neşet Günal, Nedim Günsür, Yüksel Arslan ve Abidin Dino toplumsal gerçekçi tarzda figüratif resimler yapmıştır.

Nuri İyem, 1915 yılında doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi Nazmi Ziya Güran atölyesinde resim eğitimi görmüştür. Yeniler Grubu'nun kurucuları arasında olan Nuri İyem, 1940'larda toplumsal sorunları konu edinen figüratif üslupta çalışırken 1950'li yıllarda nonfigüratif üslupta çalışmalar yapmıştır. Toplumcu gerçekçi akımın en önemli temsilcilerinden olan Nuri İyem'e göre sanat, halkın anlayacağı, seveceği şekilde olmalıdır. Toplumun anlayabilmesi için en iyi yolun figüratif resimler olduğunu düşünmüştür. Toplumun sahip çıktığı yapıtları, sanat eseri olarak kabul etmiştir. Evrensel olabilmek için yerelden beslenmenin önemi üzerinde durmuştur (Görsel 4.45).



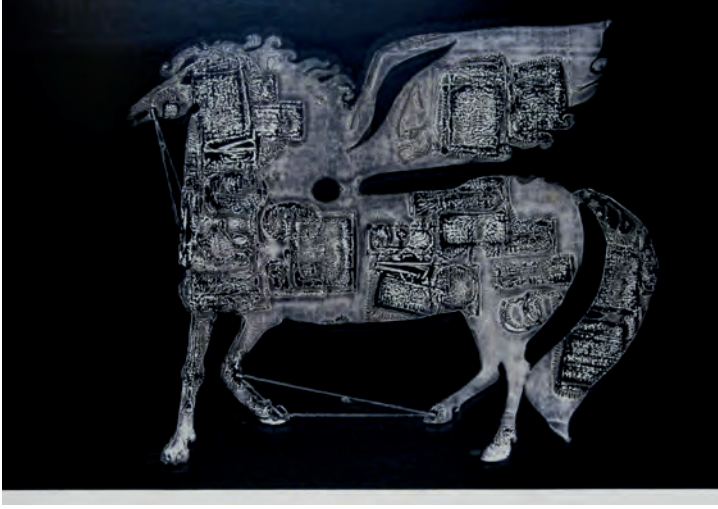
Görsel 4.46: Baba ve Oğul, Neşet Günal, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Neşet Günal, 1923 yılında doğmuştur. 1946 yılında akademiden mezun olmuştur. Leopold Levy, Nurullah Berk ve Sabri Berkel atölyelerinde çalışmıştır. Neşet Günal, akademiden mezun olduktan sonra Paris'e sanat eğitimi almaya gitmiştir. Çok sayıda sergi açmıştır. 1954 yılında yurda döndüğünde akademide göreve başlamıştır. Resimlerinde Orta Anadolu yaşam tarzını konu edinmiştir. İri figürlerden oluşan büyük boyutlu kompozisyonları vardır. Güçlü deseniyle anıtsal kompozisyon oluşturmuştur. Dokulu, az renkli, desenin ön planda olduğu resimler yapmıştır. Köy hayatını toplumsal gerçekçi bir biçimde ele alan resimleri, sanki bir tiyatro sahnesindeymiş gibi kurgulamıştır. Seçtiği figürlerin psikolojik durumlarını ustaca yansıtmıştır. Neşet Günal, abartılı bir şekilde el ve ayak çizimi yapmıştır. Bu ifade biçimini emeğin sembolü olarak kullanmıştır (Görsel 4.46).

### 4.3.7. Türk Sanatında Çağdaş Sanat Akımları

Sanatçılar, yazarlar ve düşünürler sıkı bir etkileşim içinde olmuştur. Bu süreç de sanatın gelişmesi ve yayılması için ortam yaratmıştır. 1960-1980 yılları arasında figüratifte yeni arayışlar olmuştur. Çağdaşlaşmayla beraber figür çalışmalarında farklı yönelimler, bireyselleşme eğilimini yanında getirmiştir.

Değişim sadece resim ve heykelle sınırlı kalmamış; grafik sanatlar, seramik, fotoğraf, özgün baskı (Görsel 4.47, 4.48) alanlarında da olmuştur. Yeni yollar, farklı teknik, malzeme ve ifade biçimleri denenmiştir.



Görsel: 4.47: İsimli 501, Süleyman Saim Tekcan, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi



Görsel: 4.48: İsimli, Hayati Misman, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi

Grafik sanatlarla; matbaa, fotoğraf, sinema arasında sıkı bir ilişki vardır. 1830'lu yıllarda İstanbul'da litografi (taş baskı) atölyesinin kurulması, taş baskının yaygınlaşmasında önemli bir etken olmuştur. Gazeteciliğin yaygınlaşmasının yanında, 1950'li yıllarda dergicilik de grafik sanatlara verilen önemin artmasını sağlamıştır. Üretilen ürünlerin tanıtımı için bir araca ihtiyaç olmuştur. Sinema ve tiyatrunun yaygınlaşmasıyla afiş kullanımı, ayrıca posta pulu için de grafik sanatlara ihtiyaç duyulmuştur. II. Meşrutiyet hareketinden sonra grafik sanatlarda hızlı gelişmeler olmuştur (karikatür, kitap kapağı, afiş, piyango bileti, şişe etiketi). Grafik sanatlarda uzmanlaşma, cumhuriyetin ilanından sonra olmuştur.

### 4.1. Etkinlik

Cumhuriyet dönemi soyut sanat, toplumcu gerçekçi sanat, çağdaş sanat ve sanatçılarına yönelik derste öğrendiğiniz bilgileriniz çerçevesinde kısa bir sunum yapınız.

## 4.4. CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİ SANATI

Osmanlı'nın son zamanlarında etkisini gösteren milliyetçilik, birçok alanda olduğu gibi mimaride de etkisini göstermiştir. 19. yüzyıl mimari üslubu, klasik Osmanlı ve geçmişteki Avrupa mimari üsluplarının birleşimi şeklindedir. 20. yüzyıl mimari üslubu, teknolojik gelişmelerden etkilenmiştir. Batı'nın teknolojik ve tasarımsal özelliklerinden yararlanılırken Osmanlı mimarisinin elemanları kullanılmıştır. Fakat bu teknik, Avrupa'da olduğu kadar etkili olmamıştır.

Sanayi-i Nefise ve Mühendislik Mektebindeki eğitim de ulusal mimarlık anlayışının temelinde eğitim vermiştir. Cumhuriyetle birlikte sosyal, ekonomik, kültürel atılımlar yaşanmış; Ankara modern bir şehre dönüşmüş ve Ankara'nın diğer şehirlere de öncü olması beklenmiştir. Cumhuriyet, ulusal bilinç yaratma amacındadır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında millî mimari; I. ve II. Ulusal Mimarlık Akımı olarak iki dönemde incelenmektedir.

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

### 4.4.1. I. Ulusal Mimarlık Akımı (1900-1930)

Osmanlı'nın son dönemi ve cumhuriyetin ilanından sonra 1930'lu yıllara kadar I. Ulusal Mimarlık Akımı etkisini göstermiştir. Az sayıda konut inşa edilmiş, daha çok devlete ait bina örnekleri yapılmıştır. Osmanlı'da genellikle dinî yapılarda kullanılan mimari öğelerin, I. Ulusal Mimarlık Dönemi'yle kamu binalarında kullanılmasıyla şehirler, kasaba görüntüsünden çıkıp modern bir şehir havasına bürünmüştür. Özellikle banka, okul, hastane gibi sosyal, kültürel yapılara ihtiyaç duyulmuş ve yoğun bir imar yapılanması görülmüştür.



Görsel 4.49: Gazi Üniversitesi Rektörlük binası, Mimar Kemaleddin, Ankara

Akımın amacı, Selçuklu ve Osmanlı'nın güçlü dönemlerinde kullandıkları mimari elemanları, erken Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilecek kamu yapılarında da uygulayarak, mimaride Batılılaşma etkisinden uzaklaşıp öze dönüş çabasıdır. Simetrik kütle olarak tasarlanan binalarda, üç bölümlü cephe ve Selçuklu ile Osmanlı Dönemleri süsleme özellikleri, köşelerde kuleler, yüksek giriş kullanılmıştır.

Bu dönem I. **Ulusal Mimari Üslubu** olarak adlandırılmıştır. Bu üslubun temsilcileri; Mimar Kemaleddin Bey, Mimar Vedat Bey, Arif Hikmet Koyunoğlu, Julia Mongeri (Culya Mangeri)'dir.

**Mimar Kemaleddin Bey**, Almanya'da mimarlık eğitimi gördü. 1900 yılında yurda dönmüş ve çalışmaya başlamıştır. Konya Karatay Medresesi'nin mimarisine ilgi duymuş, klasik Osmanlı mimarisinden etkilenmiş ve özellikle bina cephelerinde geleneksel mimari öğeleri tercih etmiştir. Eserlerinde neoklasik mimari üslup özelliklerini kullanmıştır. Tasarımları, yalnız cephe yönünden yabancı mimarlardan ayrılır.

Önce Mimar Vedat Bey'in çizmiş olduğu Ankara Palas'ın yapımını üstlenir. Sonrasında öğretmen yetiştirmek için kurulan ve yapımı 1929 yılında tamamlanan Gazi Eğitim Enstitüsünü inşa eder (Görsel 4.49). Ayrıca Bostancı, Bakırköy, Bebek Camileri; İstanbul'da bulunan beş tane Vakıf Han'lar, Edirne Garı (Görsel 4.50), V. Sultan Reşat Türbesi (Görsel 4.51), Ankara Devlet Demir Yolları İşletme Binası ve Vakıf Apartmanı da Mimar Kemaleddin'in eserleri arasındadır.



Görsel 4.50: Edirne Tren Garı, Mimar Kemaleddin



Görsel 4.51: V. Sultan Reşat Türbesi, Mimar Kemaleddin

I. Ulusal Mimari Akımı'nın ortak özellikleri; binaların simetrik olarak tasarlanması, Selçuklu ve Osmanlı cephe süsleme öğelerinin kullanılması, cephelerin bölünerek her katta farklı pencere stili kullanılması ve giriş cephelerinin yalancı kubbelerle hareketlendirilmesi olarak söylenebilir. Teknik anlamda Batılı olmasına rağmen süslemelerde geleneksel bir anlayış hâkim olmuştur. Anadolu yeniden inşa edilirken kent planlaması yapılmış ve buna uygun çalışılmıştır. Öncelikle Ankara'da kamu binalarında başlayan akım, ülkenin pek çok yerinde de yaygınlaşmıştır.

Yapılarda bir cephenin daha anıtsal yapılması, Selçuklu mimarisinde kullanılan tek cephe anlayışına benzer. Sosyal ve kültürel binalar inşa edilirken kubbe, sivri kemerler, çini süslemeleri gibi dönemin üslubuna uygun mimari öğeler kullanılmıştır. Çini süslemeler, Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri'nde yoğun bir şekilde kullanılırken Batılılaşma etkisiyle Cumhuriyet Dönemi'nde önemini kaybetmiştir.

TBMM binası, 1916 yılında Mimar Salim Bey tarafından projelendirilmiş ve dönemin parti binası olarak inşa edilmiştir. Ancak I. Dünya Savaşı sonrası, Mondros Mütarekesi'nin yapılması ve İstanbul'un işgaliyle Meclis-i Mebusan feshedilmiştir. Meclisin toplanabilmesi için bu binanın kullanılması uygun görülmüştür. 23 Nisan 1920'de Meclis binası olarak kullanılmaya başlanmıştır (Görsel 4.52). 1961 yılından itibaren ise bina, müze olarak ziyarete açılmıştır (Görsel 4.53).



Görsel 4.52: TBMM açılışından bir fotoğraf, 23 Nisan 1920, Ankara



Görsel 4.53: I.TBMM (Kurtuluş Müzesi), Mimar Salim Bey, Ankara

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

**Vedat Bey (Tek)**, küçük yaşlarda Paris'e gönderilmiş, ilerleyen zamanlarda mimarlık eğitimi almıştır. Yurda döndüğünde Mimar Kemaleddin Bey ile çalışmıştır. Sultan Reşat tarafından başmimar olarak görevlendirilmiştir. Neoklasik mimari üslubunda çalışmıştır. Cephe düzeninde geleneksel dekoratif öğeleri kullanmıştır.

Eserlerinden bazıları şunlardır: İstanbul Büyük Postane, İkinci Meclis Binası (Görsel 4.54), Çankaya Gazi Köşkü, Kastamonu Hükûmet Konağı, İzmit Saat Kulesi (Görsel 4.55 )ile çeşitli köşk, apartmanlar vb. Ayrıca eserleri arasında Mimar Kemaleddin ile beraber yaptığı Ankara'da bulunan Ankara Palas da vardır.



Görsel 4.54: II. Meclis Binası, Cumhuriyet Müzesi, Vedat Bey

Cumhuriyetin ilanından sonra 1924 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle çalışmaya başlayan **Mimar Vedat Bey**, Ankara'da Gazi Köşkü'nü ve 1960 yılına kadar Türkiye Büyük Millet Meclisi olarak kullanılan binayı inşa etmiştir. Binayı tasarlarken eski yapıların mimarisinden çizimler yapmış ve bu çizimleri, yaptığı binalarda da kullanmıştır.



Görsel 4.55: İzmit Saat Kulesi, Vedat Bey

Arif Hikmet Koyunoğlu, I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın önemli temsilcilerindedir. 1922 yılında Ankara'da Cumhuriyet Dönemi'nin erken yapı etkinlikleri içinde yer almıştır. İstanbul'a yerleştikten sonra da çalışmalarına devam etmiştir. Ankara Etnografya Müzesini (1925-1927) inşa eden Arif Hikmet Koyunoğlu müzenin cephe tasarımını neoklasik üslupta yapmıştır (Görsel 4.56). 1926 yılında yapılan yarışmada birincilik kazanarak Ankara Türk Ocağı binasının yapımını da üstlenmiştir (Görsel 4.57). 1927 yılında ise Dışişleri Vekalet binasını yapmıştır.



Görsel 4.56: Ankara Etnografya Müzesi, Arif Hikmet Koyunoğlu, Ankara



Görsel 4.57: Türk Ocağı Binası, Arif Hikmet Koyunoğlu, Ankara

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

Ankara Etnografya Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (eski ismiyle Türk Ocağı), Çocuk Esirgeme Kurumu, Anafartalar'da bulunan Adliye binası başlıca eserlerindedir.

**Mimar Kemaleddin, Mimar Vedat ve Arif Hikmet Koyunoğlu**, eserlerinde neoklasik üslupta çalışmıştır. Neoklasik üslup, çok eleştirildiği için yabancı mimarların sorumluluğunda çalışılmıştır.

Ankara Ulus ve Anafartalar bölgeleri, özellikle ticari binalara merkez olmuştur. Bu bölgede bulunan İş Bankası, Osmanlı Bankası, Ziraat Bankası ve Tekel binası mimar Julia Mongeri tarafından neoklasik ve millî mimarlık üsluplarının etkisiyle yapılmıştır. Selçuklu ve Osmanlıda kullanılan kemer yapıları, hareketli ve anıtsal cephelerle birleştirilmiştir.

### 4.4.2. II. Ulusal Mimarlık Akımı ve Önemli Mimarları (1930-1950)

1925 yılında, konukların ihtiyacının karşılanması amacıyla bir veya iki katlı evler yapılmaya başlanmıştır. 1930'lu yıllara kadar yapılan bu evler, dönemin neoklasik cephe anlayışına uygun tarzdadır. Cumhuriyetin ilanından sonraki yıllarda neoklasik akım etkisini yitirmeye başlamıştır. Modernleşen toplum yapısına uygun projeler üretme amacıyla yavaş yavaş kübik formda ev mimarisine geçiş başlamıştır. 1930'lu yıllarda, Batı mimarisinin hâkimiyetine tepki olarak II. Ulusal Mimarlık Akımı etkili olmaya başlamıştır.

1924 yılında Vedat Tek'in yaptığı II. TBMM binası; dikdörtgen plan, avlulu yapısı, cephelerinde kullanılan Selçuklu ve Osmanlı kemer yapısı ve süslemeleriyle diğer binalara da tasarım açısından örnek olmuştur. Arif Hikmet Koyunoğlu, yaptığı Ankara Etnografya Müzesinde hem dönem özelliklerini hem de geçmişte kullanılan dinî yapıları anımsatan bir tasarım kullanmıştır. Ayrıca şimdi Ankara Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanılan Türk Ocağı binasını da aynı üslupla yapmıştır.

1930'lu yıllarda mimari sade ve geometriktir. 1927 yılından sonra özellikle yabancı mimarlar, yapılara katkı sağlamıştır. Bazıları ulusal mimarlık alanına bağlı kalsa da bazıları uluslararası tarzda denemeler yapmıştır. Ankara'nın başkent olmasından sonraki süreçte nüfus hızla artmış ve yeni binalara ihtiyaç duyulmuştur.

1929 yılında dünyada yaşanan ekonomik kriz Türkiye'yi de etkilemiştir. Mimari yapıda malzeme, inşaa ve onarım maliyetlerinin artmasıyla eleştiriler olmuş; mimarlar da bu eleştirilere karşı bir araya gelmiş ve II. Ulusal Mimarlık Akımı başlamıştır. 1940-1950 yılları arası süren II. Ulusal Mimarlık Akımı geleneksel Türk mimarisinden etkilenmiştir. Temsilcileri: **Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat, Orhan Arda, Doğan Erginbaş, Paul Bonatz'dır (Pol Bonitz).**

II. Ulusal Mimarlık Akımı'nda; Selçuklu, özellikle Osmanlı süsleme öğeleri kullanılmıştır. Modern mimari öğeler daha çok tercih edilmiştir. Hafif malzemeler kullanılmıştır. **Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat** tanınmış temsilcileridir. Sedat Hakkı Eldem, 1934 Millî Mimari Semineri sonrası sivil yapılara yönelmiştir.

1938 ve 1950 yılları arasında millî birlik duygusuyla beraber, mimaride ulusal mimariye uygun öğeler kullanılmıştır. Farklı malzemeler kullanılarak büyük boyutlu binalar inşa edilmiştir.

Yazar ve mimar olan **Sedat Hakkı Eldem**, 1928 yılında Sanayi-i Nefise'nin mimarlık bölümünden mezun olmuştur. Fransa, İngiltere ve Almanya'ya gitmiştir. Emin Onat'la birlikte II. Ulusal Mimarlık Dönemi örnekleri vermiştir. Geleneksel Türk konut örnekleriyle çağdaş yapı sentezinde çalışmalara öncülük yapmıştır. Mimari eserlerinden bazıları: Hindistan, Pakistan, Hollanda Büyükelçilikleri, Ankara Tekel binası, İstanbul Fen Edebiyat Fakülteleri, Hilton Oteli vb.

Taş malzemelerin kullanıldığı, büyük boyutlu yapıların yapıldığı, anıtsal bir mimari yaklaşımı tercih edilmiştir. **Sedat Hakkı Eldem**'in Güzel Sanatlar Akademisinde başkan olduğu dönemde, 1934 yılında Millî Mimari Semineri'nde, yerel malzeme ve tekniklerini öne çıkaran konular konuşulmuş, **Türkevi** biçimsel özelliklerinin kullanılacağı yeni binaların yapılmasına karar verilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nin çağdaş mimarlarından olan **Emin Onat**, ulusal mimarlık hareketine katılmıştır. Önceleri Alman mimarlık hareketinden etkilenmiş, sonra ulusal mimarlık akımı etkisine girmiştir. İstanbul Fen- Edebiyat Fakültesi (S.H. Eldem'le birlikte), Ankara Fen Fakültesi (S.H. Eldem ve P. Bonatz'la birlikte), Ankara Emniyet Sarayı, İstanbul Adalet Sarayı vb. nı yapmıştır.

1943 yılında Emin Onat, Orhan Arda ile birlikte proje yarışmasında **Anıtkabir** çalışmasıyla birincilik kazanmıştır. Bu en önemli başarısı sayılabilir (Görsel 4.58).



Görsel 4.58: Anıtkabir, Mimar Emin Onat ve Orhan Arda, Ankara

1940'lı yıllarda sivil mimariyle beraber dinî mimaride de değişimler olmuştur. Nüfusun değişimi, mimari üslubun da değişimine neden olmuştur. 19. yüzyıl sonu, çok katlı apartman tarzı yapılar, özellikle Şişhane, Beyoğlu gibi yerlerde giderek yaygınlaşmaya başlamıştır. Figüratif ve bitkisel süslemeler, Şişhane ve Pera Apartmanları'nın cephelerinde uygulanmıştır.

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ



Görsel 4.59: Şişli Cami, Vasfi Egeli, İstanbul

Vasfi Egeli tarafından yapılan Şişli Camisi, teknik ve malzeme kullanımıyla yenidir fakat plan olarak eskiden çok farklı değildir (Görsel 4.59). Dinsel yapıların boyutları, daha küçük yapılmaya başlamıştır.

1940'lı yıllarda kübik yapılar dikkat çekicidir (Görsel 4.60). 1940'lı yıllardan sonra kamu binalarında, yalın bir kütle olsa da gereksiz eklentilerin bulunduğu, simetrik veya asimetrik biçimde kübik yapılar yapılmıştır. Binaların alt tarafında taş, üzerinde tuğla kullanılmıştır. Kamu yapılarıyla beraber ülkede sivil konutlar da artmaya başlamıştır.



Görsel 4.60: Ankara, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Bruna Taut

#### 4.4.3. 1950 Sonrası ve Modernizm Dönemi Mimari Sanatı

Kırsaldan kente göçle beraber kent nüfusu artmıştır. Bu durum da gecekonduların ortaya çıkarmıştır. Sedat Hakkı Eldem, bozuk kentleşmenin onarılmaz zararlara yol açtığını belirtmiştir. 1950'li yıllardan günümüze kadar da klasik, rasyonel mimari etkisi sürmüştür. Mimarlık alanında biçim ve işlev açısından çeşitlilik vardır. Bu çeşitlilik içinde büyük otel yapıları, üniversite kampüsü projeleri büyük şehirlerde yapılmaya başlanmıştır. Bu yapılar, I. Dünya Savaşı sonrası kübizmi yansıtan örneklerdir.

Son dönem Türk mimarlığının yapı alanındaki çeşitlendirmelerinde, fabrika inşaatlarında önemli payı bulunan mimarlar: **Vedat Dalokay, İlhan Tekeli, Sami Sisa, Aydın Boysan'dır.**

**Vedat Dalokay**, 1949 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesini bitirmiştir. Geleneksel mimarlıktan esinlenen yeni yapı sentezleri arayışı içinde olmuştur. Bazı eserleri: Kocatepe Cami ek yapıları (Görsel 4.61), Türk Standartları Enstitüsü binasıdır.



Görsel 4.61: Kocatepe Cami, Vedat Dalokay, Ankara

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

### 4.2. Etkinlik

Aşağıda verilen görseli inceleyiniz (Görsel 4.62). Görselle ilgili soruların cevaplarını verilen boşluklara yazınız.



Görsel 4.62: Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi binası, Sedat Hakkı Eldem

1. Görselde hangi ayrıntıları görüyorsunuz?

.....  
.....  
.....

2. Mimaride yerleşim nasıl düzenlenmiştir?

.....  
.....  
.....

3. Görselde en dikkat çekici öge hangisidir?

.....  
.....  
.....

4. Bu eser neden değerlidir?

.....  
.....  
.....

## 4.5. CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATI

Kültürel yapıdaki değişim ve gelişimlere paralel olarak resim, heykel, mimari dersleri verilen Sanayi-i Nefise; önemli bir kurum olarak 1883 yılında açılmıştır. Avrupa tarihinde uzun zamandır önemli bir yer edinen heykel sanatı, Türkiye’de Sanayi-i Nefise Mektebinde heykel derslerinin başlamasıyla önem kazanmıştır. Dinî çekincelerin olduğu Türk toplumunda, heykel sanatının kurumsallaşması Sanayi-i Nefise sayesinde gerçekleşmiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi heykel bölümü hocaları; **Oskan Efendi, İhsan Bey, Mahir Tomruk, Nijad Sirel, Ali Hadi Bara, Rudolf Belling (Hudolf Beling), Adolf Treberer (Adolf Trebır), Nusret Suman, İlhan Koman’dır.**

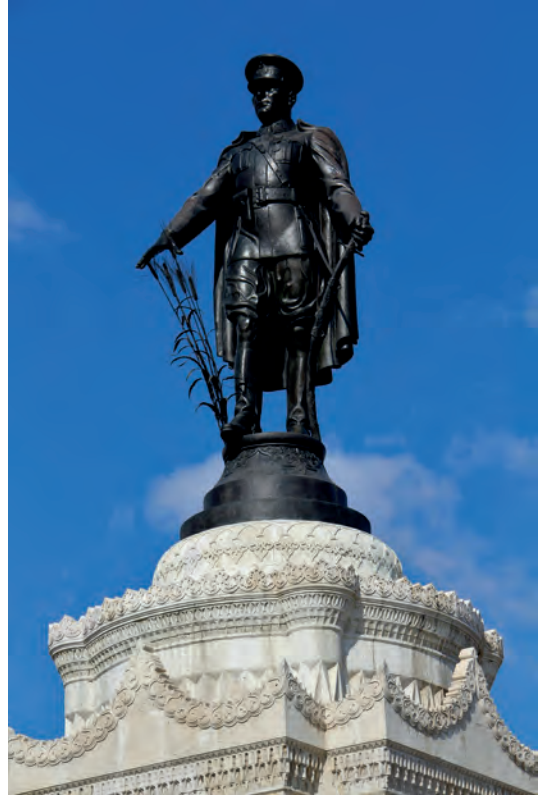
19. yüzyıl sonlarında Osmanlıda özellikle gayrimüslim ve yabancıların yaptığı binalar, heykellerle beraber yapılmıştır. Heykelli yapıların içinde Çiçek Pasajı, Ziraat Bankası örnek olarak verilebilir.

### 4.5.1. Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatının Gelişim Süreci

Sanayi-i Nefise’yle birlikte heykel eğitimi de başlamıştır. Cumhuriyet Dönemi heykellerinde en çok anıtlar dikkat çekmektedir. Ağırlıklı olarak Türk tarihinde önemli kişiler ve olaylar konu edilmiştir. Heykellerin yapılmasındaki amaç, yaşanan zaferi ölümsüzleştirmek olmuştur. Yalnız büyük boyutlu anıtları yapmak için yeterli uzman, araç gereç ve atölye yoktur. Büyük boyutlu anıt ve döküm yapmanın zorlukları yüzünden yurt dışından sanatçılar getirtilmiştir.

Ayrıca heykele karşı ön yargılı tutum ve bilinçsizlik de anıt heykeli çalışacak heykeltıraşların yetişmesini geciktirmiştir. Bundan dolayı da ilk anıt heykellerimizi yabancı sanatçılar yapmıştır. Cumhuriyet Dönemi’nde en çok ismi bilinen yabancı sanatçılar: **Heinrich Krippel (Hanrik Kıripl), Pietro Canonica (Pietra Kanonika), Anton Hanak (Anton Hanak) ve Joseph Thorak’tır (Cosep Torık).**

**Heinrich Krippel**, Viyana’da doğmuştur, heykel eğitimi görmüştür. Heinrich Krippel, 1925 yılında uluslararası bir yarışmada Mustafa Kemal Atatürk’ün İstanbul ve Ankara’da heykellerini yapma görevini almıştır. 1926 yılında, Türkiye’de ilk Atatürk anıtı olan İstanbul Sarayburnu Atatürk heykeli Heinrich Krippel tarafından yapılmıştır. Diğer eserleri arasında, Konya Atatürk Heykeli (Görsel 4.63), Ankara Ulus Meydanı Atatürk Anıtı, Samsun Atlı Atatürk Heykeli, Afyon Zafer Anıtı, Ankara Sümerbank önü Atatürk Heykeli vardır.



Görsel 4.63: Konya, Atatürk Heykeli, Krippel, (1926)



Görsel 4.64: İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı, Canonica, (1928)

**Pietro Canonica**, yaptığı atlı heykellerle tanınmış, pek çok sergiye katılmış ve kendinden sonra gelen sanatçılara örnek olmuştur. Ulus olarak kazanılan zaferin anlatıldığı, Taksim Cumhuriyet Anıtı'nı yapmıştır (Görsel 4.64). Anıt, dört yönü farklı bir hikâyeye grubunu anlatır ve mimari üslup görünümüyle diğer anıtlardan ayrılmaktadır. İzmir Atlı Atatürk Heykeli, kentin düşman işgalinden kurtulmasını temsilen yapılmıştır. Bir başka önemli eseri de Ankara Etnografya Müzesi önündeki Atlı Atatürk Heykeli'dir.

**Anton Hanak**, Avusturya'da doğmuş, Viyana'da eğitim görmüştür. Çalışmalarında kil ve alçıyı tercih etmiştir.

**Joseph Thorak**, Berlin'de heykel eğitimi almıştır. En önemli yapıtı 1935 yılında yaptığı Ankara Güven Anıtı'dır (Görsel 4.65). Anıtta eşit bir toplum ideali anlatılmaya çalışılmıştır.



Görsel 4.65: Ankara Güven Anıtı, Hanak ve Thorak (1935)

### Bilgi Kutusu

1930'lu yıllarda çağdaşlaşma adına eğitimde değişiklikler yapılmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebinde genel bir reform yapıldığı dönemde, Nazi Almanya'sından kaçan birçok bilim insanı ve sanatçı 1937 yılında Türkiye'ye gelmiştir. Resim bölümünün başına Fransız **Leopold Levy**, mimarlığa **Bruno Taut (Buruno Taut)**, heykel bölümüneyse **Rudolf Belling** getirilmiştir.

**Yervant Oskan Efendi**, Avrupa'da heykel eğitimi gören ilk Osmanlı yurttaşıdır. Pek çok sergiye katılmıştır. Tarihsel ve günlük yaşamdan sahneleri konu edinmiştir. Özellikle büst (baş heykeli) ve rölyef (kabartma) çalışmaları yapmıştır. Heykelleri, hareketli ve detaycı yaklaşımıyla önemlidir. Yurt dışından döndükten sonra Osman Hamdi Bey'le tanışmış ve beraber çalışmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluş aşamasında heykel bölümüyle Yervant Oskan Efendi ilgilenmiştir. Heykelin ülkede çok bilinmemesi nedeniyle ilk yıllarda heykel bölümünde öğrenci sayısı çok azdır. Oskan Efendi, heykel bölümünün ilk hocası olması açısından önemlidir. Akademide uzun yıllar çalışmıştır.

**İsa Behzat**, bir diğer Türk heykel öğrencisidir. **İsa Behzat**, 1893 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine girmiş ve Yervant Oskan atölyesinde eğitim görmüştür. Mezun olduğunda, resim öğretmenliği, Arkeoloji Müzesinde restorasyon çalışmaları, Yıldız Çini Fabrikasında müdürlük yapmıştır. Çalışmaları gerçekçi tarzda ve detaycıdır (Görsel 4.66).

**İhsan Özsoy**, 13 yaşında Sanayi-i Nefise'ye başlamış ve heykel bölümünün ilk Türk öğrencilerinden olmuştur. Kazandığı bir yarışma sonrası Paris'e giden sanatçı, birçok akademisyenden ders almış ve sergilere katılmıştır. Yurda döndükten sonra 1897 yılında Arkeoloji Müzesinde, 1904 yılında heykel bölümünde çalışmaya başlamıştır. Çalışmalarının içinde figürlü rölyef önemli bir yerdedir. Ayrıntıcı ve gerçekçi bir tarzda çalışmıştır. Kadıköy Süreyya Sineması için yaptığı rölyefler en önemli kabartma çalışmalarındandır. **İhsan Özsoy**, Oskan Efendi'nin öğrencisi olmuştur. Paris'te eğitim almış, 1895 yılında yurda dönmüş ve 1908 yılında heykel bölümünde atölye hocası olmuştur. Klasik tarzda büst çalışmaları yapmıştır (Görsel 4.67). İhsan Özsoy emekli olduktan sonra yerine Mehmet Mahir Tomruk geçmiştir. İhsan Özsoy'un Sanayi-i Nefise'de atölye şefi olduğu yıllarda heykel öğretimi yoğunlaşmıştır. Sonrasında Mehmet Mahir Tomruk heykel öğretime başlamıştır.



Görsel 4.66: Aşık, İsa Behzat, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 4.67: Saçlı Kadın Büstü, İhsan Özsoy, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

Okulun yanında bulunan arkeoloji müzesi, içindeki kabartma ve heykellerle öğrencilere ilham olmuştur.



Görsel 4.68: Bediâ'nın Başı, Sabiha Ziya Bengütaş, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

İhsan Özsoy'un öğrencileri; **Sabiha Ziya Bengütaş**, **Ratip Aşir Acudoğlu**, **Mahir Tomruk**, **Hadi Bara**, **Zühtü Müridoğlu**, ve **Nusret Suman** kişisel üslupta çalışmışlardır.

**Sabiha Ziya Bengütaş**, heykel bölümünden mezun olan ilk kadın heykeltıraşlardandır (Görsel 4.68).

**Ratip Aşir Acudoğlu**, Sanayi-i Nefise'de İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. 1920 yılında Almanya'ya, sonrasında Paris'e gitmiş ve 1928'de Türkiye'ye dönmüştür. Sanayi-i Nefise kurulduktan sonra 1925'te Paris'e gönderilen ilk Türk heykel öğrencisidir. Menemen Kubilay Anıtı, Ziraat Fakültesi Atatürk Anıtı'nı yapmıştır ayrıca büst çalışmaları da vardır.

**Mahir Tomruk**, İstanbul'da doğmuştur. 1910 yılında Sanayi-i Nefise'de Oskan Efendi ve İhsan Özsoy'dan ders almıştır. Sonrasında Almanya'da eğitim alan Mahir Tomruk, genel olarak sade ve gerçekçi çalışmalar yapmıştır. 1916 yılında İhsan Özsoy atölyesinden mezun olmuş ve ardından Almanya'da Münih'e gitmiştir. 1933 yılında Sanayi-i Nefise'ye atanmıştır. Yapıtlarında ayrıntıdan çok, bütün önemli olmuştur.

**Hadi Bara**, Sanayi-i Nefise'den sonra Fransa'da Paris'e gitmiştir. Önceleri doğaya bağlı çalışırken, Paris'ten döndüğünde nonfigüratif sanat anlayışında çalışmalar yapmıştır. Önce anıtsal çalışmalar yapan Hadi Bara, daha sonra soyutlayıcı tarzda heykel eğilimlerine öncü olmuştur. İfadesi güçlü bir heykel sanatçısıdır (Görsel 4.69).

**Zühtü Müridoğlu**, 1928 yılında İhsan Özsoy atölyesinden mezun olmuş ve Paris'e gönderilmiştir. 1932 yılında ilk heykel sergisini açmıştır. 1936 yılında Arkeoloji Müzesinde, sonrasında ise akademide çalışmıştır. Önce gerçekçi, sonra soyut tarzda eserler üretmiştir. D Grubu'ndaki tek heykeltıraştır. Hadi Bara ile birlikte Barbaros Anıtı, Zonguldak Atatürk Anıtı ve İnönü heykellerini yapmıştır. Türkiye'deki anıt heykel yapımının öncülerinden olmuştur. 1953 yılında Anıtkabir'in batı rölyeflerini yapmıştır.

**Nusret Suman**, akademiden mezun olduktan sonra 1925 yılında bursla eğitim için Almanya'ya gitti. 1942 yılında akademide göreve başladı. Avrupa'ya giden ilk heykel sanatçılarımızdandır. Birçok şehirde Atatürk anıtıyla Ankara'da bulunan Hitit Anıtı'nı yapmıştır.



Görsel 4.69: Atatürk Büstü, Hadi Bara, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

Türk heykeltıraşlar, 1930’lu yıllardan itibaren gösterdikleri çabayı halka benimsetmeye çalışmışlardır. Bunun için de anıtlar yapıp sergiler düzenlemişlerdir. Ali Nijat Sirel dışında tüm heykeltıraşlar Sanayi-i Nefise ve Akademiden mezun olmuştur.

**Ali Nijat Sirel**, 1915 yılında Almanya’ya heykel eğitimi için gönderilmiştir. Yurda döndüğünde resim öğretmenliğine başlamıştır. Mahir Tomruk’un öğrencisidir. 1952 yılında Akademide müdür olmuştur. Büst çalışmalarının yanında, anıt çalışmaları da yapmıştır.

**Rudolf Belling**, çağdaş, özgün, soyut denemeler yapmaktan çekinmeyen sanatçıların yetişmesinde öncü olmuştur. Bu sanatçılara örnek olarak **Hüseyin Anka Özkan**, **İlhan Koman**, **Hüseyin Gezer**, **Mehmet Şadi Çalık** verilebilir. Akademide reform yapmak amacıyla Türkiye’ye gelerek heykel atölyesinde şef olan Belling’in öğrencileri; **Kâmil Sonad**, **Şadi Çalık**, **Hüseyin Gezer**, **İlhan Koman** olmuştur. Belling’in 1950’li yıllara kadar süren kurum ilişkisi azalmaya başlayınca Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara etkinliklerini artırmıştır. 1950 yılından sonra ise Akademinin heykel atölyesinden mezun olanların çalışmalarında Hadi Bara’nın güçlü, dinamik etkisi vardır.

1940 yılında Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olan **Hüseyin Anka Özkan**, sergilere katılmamış; genellikle anıtsal heykeller yapmıştır. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi önündeki Mimar Sinan heykeli ve çeşitli illerdeki Atatürk heykelleri başlıca eserlerindedir. Çalışmalarında güçlü ifade derinliği dikkat çeker. 1953 yılında tamamlanan Anıtkabir aslanlı yol girişinde, karşılıklı üçer figürlü heykel kompozisyonları yapmıştır (Görsel 4.70).



Görsel 4.70: Anıtkabir’de bulunan anıtsal heykeller, Hüseyin Anka Özkan

**Hüseyin Gezer**, 1948 yılında Akademide heykel bölümünü bitirmiştir. Bursa’ya gitmiş ve Türkiye’ye döndüğünde Akademide çalışmaya başlamıştır. Çeşitli illerde Atatürk anıtları, büst çalışmaları ve anıtsal eserleri vardır. Başlıca eserleri; Antalya ve Ankara’da Atatürk anıtları, İstanbul Yahya Kemal Anıtı’dır.

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

**Şadi Çalık**, 1949 yılında Akademiyi bitirip Paris'e gitmiştir. Yurda döndüğünde akademide göreve başlamıştır. Figür, anıt ve soyut eserlerinde araştırmacı çalışmalar yapmıştır. Malzeme olarak madeni tercih etmiştir. Başlıca eserleri: Eskişehir, Edremit ve Ankara Ortadoğu Teknik Üniversitesinde bulunan Atatürk anıtlarıdır. **Şadi Çalık ve Hüseyin Gezer**'in, Türkiye'de Atatürk ve cumhuriyet anıtlarının yapılmasında önemli katkıları olmuştur.

Heykeltıraşlar 1930'lu yıllarda çoğunlukla figürlü çalışırken; 1950'li yıllarda soyut eserlere de yer vermişlerdir. Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun eserlerinde ilk kez soyutlamalar görülmüştür. Soyut tarzda uygulamalar, akademi atölyelerinde fazla yer bulamamıştır. Akademide iki farklı atölye oluşturmuşlar, bireysel üslup ve özgün eserler önem kazanmıştır.

**İlhan Koman**, 1945 yılında akademiden mezun olmuştur. Burs kazanarak Paris'e gitmiş ve yurda döndüğünde akademide göreve başlamıştır. 1959 yılında ise İsveç'e yerleşmiştir. Birçok sergiye katılmıştır. Özgün, geometrik formlarla insanı anlatmıştır. Hümanist bir çevre için sanat, mimarlık ve şehirciliğin kaynaşması görüşündedir. Soyutlayıcı yöntemleri başarıyla uygulamıştır. Anıtkabir'in büyük rölyeflerinden doğu kanadını yapmıştır. İstanbul Divan Otel ve Halk Sigorta önündeki Akdeniz heykelleriyle; Ankara Seymenler Parkı'ndaki heykeller İlhan Koman'a aittir. Maden türlerini başarıyla kullanmıştır. Hareketli kompozisyonları vardır.

20. yüzyıl sonu gelenekselliğe karşı görüşler artmış ve heykelde farklı malzemelerden yararlanılmıştır. Sanatçılar 20.yüzyılda gelenekten iyice uzaklaşıp, hazır nesnelere yaratıcı ve özgün çalışmışlardır. Geç dönem hocalara örnek olarak **Kuzgun Acar**, **Ali Teoman Germaner** ve **Mehmet Aksoy** verilebilir.

**Kuzgun Acar**, 1953 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde Hadi Bara atölyesinden mezun olmuştur. Çok sayıda sergiye katılmıştır. Ağaç, maden, tel örgü gibi alışılmadık dışında malzeme ve form kalıpları kullanarak soyutlamalar yapmıştır.

## 4.1. PERFORMANS GÖREVİ

**AMAÇ:** Cumhuriyet Dönemi heykel sanatıyla ilgili özgün bir broşür hazırlamak.

**SÜRE:** 3 ders saati

**ARAÇ GEREÇ:** Mukavva, karton, kurşun kalem, cetvel, yapıştırıcı, kalem boyalar, konuyla ilgili fotoğraflar

**YÖNERGE:** Cumhuriyet dönemi heykel sanatıyla ilgili bilgi ve belgeler toparlayınız ve bunları sınıf ortamında kullanarak broşür hazırlayınız.

### İşlem Basamakları

1. Uygulama çalışması için gerekli malzemeleri hazırlayınız.
2. Çalışma ortamını iş sağlığı ve güvenliği açısından uygun hale getiriniz.
3. Getirdiğiniz malzemeleri kullanarak tasarım oluşturunuz.
4. Tasarımınızda dönemin sanatçılarına ve eserlerine yer veriniz.
5. Çalışmanızı tamamlayınız.

**DEĞERLENDİRME:** Yapacağınız “Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatıyla İlgili Broşür” uygulaması aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir.

“CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATIYLA İLGİLİ BROŞÜR HAZIRLAMA” PERFORMANS GÖREVİ KONTROL LİSTESİ			
ÖLÇÜTLER		Evet	Hayır
1	Malzemelerini temin edip hazırlayarak ortamı çalışmaya uygun hale getirdi.		
2	Çalışmada iş sağlığı ve güvenliği kurallarına dikkat etti.		
3	Sınıf arkadaşlarıyla uyum ve işbirliğine özen gösterdi.		
4	Getirdiği görsel ve bilgileri kullanarak kompozisyon oluşturdu.		
5	Hazırladığı kompozisyonu karton üzerine yapıştırdı.		
6	Özgün bir tasarım yaptı.		
7	Hatalı kısımları düzeltti.		
8	Bilgilendirici bir broşür hazırladı.		
9	Çalışma masasını ve malzemeleri topladı.		
10	Performansı zamanında tamamladı.		
<b>Not:</b> “HAYIR” olarak işaretlenen ölçütler için ilgili konu ve uygulamaları tekrar ediniz.			

### 4. ÖĞRENME BİRİMİ ÖZETİ

Batı ülkelerinde yaşanan toplumsal olaylar ve gelişmeler, Osmanlıyı da etkilemiş ve birtakım yenilikler Türk kültürüne uyarlanarak kullanılmıştır. 1795 yılında açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve 1834 yılında açılan Mekteb-i Harbiye ve Mekteb-i Mülkiye gibi askerî ve sivil okullar, Batı anlayışında Türk resim sanatının başlangıcı olmuştur.

İlk dönem ressam, **primitifler** olarak adlandırılmış ve genellikle insansız manzara resmi yapmışlardır. Bu dönemde eser veren ressam; Hüseyin Giritli, Fahri Kaptan, Hilmi Kasımpaşalı, Osman Nuri, Salih Molla Aşki'dir. 1835 yılında eğitim için Batı'ya subay ve askerî okul öğrencileri gönderilmiştir. Bunlar arasında Hüsnü Yusuf Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Hüseyin Zekai Paşa gibi sanatçılar vardır.

1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından resim, heykel ve mimari eğitimi veren Sanay-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Bu okul, günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak eğitim vermektedir. 1914 yılında kız öğrenciler için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmış ve ilk kadın ressamlarımız bu okuldan yetişmiştir. 1908 yılında ilk ressamlar örgütü olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur.

1915 yılında ebru, hat, tezhip, cilt, minyatür gibi geleneksel sanatlar alanında eğitim veren Hattat Mektebi kurulmuştur. Bu okul, sonradan Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adını almıştır. Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde bulunan Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü bu okulun devamı niteliğindedir. Ahmet Süheyl Ünver, M. Necmettin Okyay geleneksel sanatlarımızı devam ettiren sanatçılardandır.

Batı'da aldıkları eğitimle ülke kültürünü harmanlayan Halil Paşa, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik, Mehmet Ali Laga, Hikmet Onat gibi asker ressam, gezdikleri yerleri belgeci bir tarzda resimlemişler; Milli Mücadele ve savaş konulu resimler yapmışlardır.

1914 Kuşağı veya Çallı Kuşağı olarak adlandırılan ve izlenimci sanat anlayışında resim yapan sanatçı grubunda; İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nejat Sirel, Avni Lifij gibi sanatçılar bulunmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk sanatçı topluluğu Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliğidir. Bu grupta yer alan sanatçılar; Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Muhittin Sebati'dir.

1933 yılında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu "D Grubu" olarak adlandırılan yeni bir birlik kurmuşlardır. Bu grupta yer alan sanatçıların pek çoğu kübist akımdan etkilenmiş ve Andre Lhote atölyesinde eğitim görmüştür.

1937 yılından itibaren uygulanan devlet programıyla resim sanatçıları, yurt gezilerine çıkarak Anadolu insanının yaşamını yansıtan resimler yapmışlardır. 1939 yılında devlet tarafından resim ve heykel sergileri düzenlenmiş, katılan sanatçılar ödüllendirilmiş ve eserleri devletçe satın alınmıştır.

1940'lı yılların başında, büyük şehirlerde yaşam mücadelesi veren yoksul kesimi konu alan resimleriyle dikkat çeken Yeniler Grubu kurulmuştur. Bu grubun kurucu-

ları Nuri İyem, Abidin Dino, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim'dir.

Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından oluşturulan On'lar Grubu'nda bulunan sanatçılar; Orhan Peker, Nedim Günsür, Turan Erol, Nevin Çokay, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız'dır.

1950'li yıllarla beraber Türk resminde soyut resim akımları etkisini göstermiştir. Adnan Çoker, Lütfü Günay, Sadi Öziş, Kuzgun Acar, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Nevin Çokay, Nedim Günsür gibi sanatçılar soyut resme yönelmişlerdir.

Yerli ve yabancı mimarların çalışmalarıyla, öncelikle Selçuklu ve Osmanlı mimari öğeleri ve Batı üsluplarının sentezi, kamu konutlarında ve özel konutlarda uygulanmaya çalışılmıştır. Yöneticiler, yabancı mimarların fazla olmasından dolayı eleştiri almıştır. Ülkenin imkânları ve fikir ayrılıkları sebebiyle istenilen üsluba geçiş tam anlamıyla olmamıştır. Geleneksel etkiler, cepheye önem verilmesi; taş, çini bezemelerin kullanılması bu dönemin özelliklerindedir. II. Dünya Savaşı'nın getirdiği sıkıntılarla beraber mimari de bundan olumsuz etkilenmiştir. Binalarda cepheye çok önem verildiği, yapı planının ikinci derece önemli olduğu görülmüştür.

Ulusal Mimarlık Akımı, 1930'lu yıllara kadar özellikle devlete ait binaların mimarisinde etkisini göstermiştir. Mimar Kemaleddin, Mimar Vedat, Arif Hikmet Koyunoğlu bu üslubun önemli isimleridir. II. Ulusal Mimarlık Akımı, daha çok sivil yapılara yönelerek, modernleşen toplum yapısına uygun projelerin üretildiği bir dönemdir. Önemli mimarları Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat, Vasfi Ege'dir.

Cumhuriyet Dönemi'nde heykel sanatçıları, çoğunlukla anıtsal çalışmalar yapmışlardır. Ankara Ulus Meydanı Atatürk Anıtı, İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı, Afyonkarahisar Zafer Anıtı, İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı bu dönemde yapılmış anıtlardandır. İlk anıtlar, yurt dışından getirtilen heykeltıraşlara yaptırılmıştır. 1931 yılından itibaren anıtlar, Türk heykeltıraşlar tarafından yapılmıştır. Bu dönemde eser veren heykeltıraşlar Kenan Yontuç, Ratip Aşır Acudoğlu, Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Mahir Tomruk, Nusret Suman'dır.

## 4. ÖĞRENME BİRİMİ

### ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

A) Aşağıdaki cümlelerin başındaki boşluğa cümlelerde verilen bilgiler doğru ise “D”, yanlış ise “Y” yazınız.

1. ( ) Çallı Kuşacağı'nın diğer adı 1914 Kuşacağı'dır.
2. ( ) Figür resmi yapan resamlara primitif denir.
3. ( ) Ulusal mimarinin ilk geliştiği yerler, devlet kurumlarıdır.

B) Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerlere doğru kelimeleri yazınız.

4. 1940'lı yılların başında, büyük şehirlerde yaşam mücadelesi veren yoksul kesimi konu alan resimleriyle dikkat çeken ..... kurulmuştur.
5. 1950'li yıllarla beraber Türk resminde .....akımları etkisini göstermiştir.
6. D Grubu'ndaki..... tek heykeltraştır.

C) Aşağıda verilen soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

7. Aşağıda verilen sanatçılardan hangisi toplumsal-gerçekçi resimleriyle bilinmektedir?  
A) Neşet Günal  
B) Arif Hikmet Koyunoğlu  
C) Hüseyin Giritli  
D) Hale Asaf  
E) Mihri Müşfik
8. Çağdaş Türk Sanatıyla ilgili aşağıda verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?  
A) Sanayi-i Nefise Mektebi Osmanlı Dönemi'nde kurulmuştur.  
B) Mihri Müşfik ilk kadın ressamlarımızdandır.  
C) Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerinde geleneksel öğeleri kullanmıştır.  
D) Yeniler Grubu 1920'lerde kurulmuştur.  
E) Bruno Taut mimari alanında çalışmalarıyla bilinir.

9. Aşağıdakilerden hangisi Onlar Grubu sanatçılarından değildir?

- A) Orhan Peker
- B) Turan Erol
- C) İbrahim Çallı
- D) Mehmet Pesen
- E) Leyla Gamsız

10. Aşağıdakilerden hangisi II. Ulusal Mimari Dönemi'ndeki mimarlarımızdandır?

- A) Mimar Kemaleddin
- B) Vedat Tek
- C) Arif Hikmet Koyunoğlu
- D) Emin Onat
- E) Osman Hamdi

Ç) Aşağıda verilen soruların cevaplarını altındaki boşluklara yazınız.

11. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurulmasının amacı nedir?

.....

.....

.....

.....

12. Sanayi-i Nefise Mektebi ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin arasındaki 2 farkı yazınız.

.....

.....

.....

.....

## TERİMLER SÖZLÜĞÜ

### A

**abanoz:** Abanozgillerden, sıcak ülkelerde yetişen, kerestesinden yararlanılan birçok ağacın ortak adı.

**ampir üslubu:** Fransa'da ortaya çıkıp daha sonra Avrupa'ya yayılmış olan yapı, mobilya, giyim vb.ne ait bir üslup.

**anıt:** Önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarca tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı, abide.

**arabesk:** Girişik bezeme.

**astroloji:** Yıldızların etkilerinin incelenmesi yoluyla insanların yazgısını önceden görme ve karakterlerini belirleme uğraşısı.

**ayak:** Mimari yapılarda kemer, tonoz gibi unsurları taşımak amacıyla taş, ahşap ve kerpiç gibi malzemeden yapılmış dayanak.

**avlu:** Bir yapının veya yapı grubunun ortasında kalan üstü açık, duvarla çevrili alan.

**ajur:** Delikli örgü, gözenek.

### B

**bağa:** Kaplumbağa kabuğundan yapılan her türlü eşyayı niteler.

**barok üslubu:** XVII-XVIII. yüzyıllarda Avrupa'da doğan resim, mimarlık, heykel, tiyatro ve müzik akımı.

**bedesten:** Kumaş, mücevher vb. değerli eşyaların alınıp satıldığı kapalı çarşı.

**belleme:** At vb. hayvanların sırtına, eyerin altına konulan keçe, meşin veya kalın kumaş parçası, yapık, yuna.

**bezeme:** Süsleme.

**bindirme tavan:** Tavan örtüsü olarak kullanılan ahşap veya taş gibi yapı malzemelerinin, mekânı bölen herhangi bir taşıyıcı kullanmadan, birbiri üzerine bindirilmesiyle oluşturulan örtü biçimidir. Yapının ışık alması için örtünün tepesinde kare formunda bir pencere bulunur.

**biz:** Katı bir şeyi dikerken iğne geçirecek yeri delmek için kullanılan, çelikten yapılmış, sivri uçlu ve ağaç saplı araç, tığ.

**bordür:** Her türlü yüzey üzerinde süslemeli kenar şeridi, kenarlık.

**büst:** Heykelcilikte başı, göğsü, bazen de omuzları içine alan sanat ürünü.

### C

**cami:** Müslümanların ibadet etmek için toplandıkları yer.

## Ç

**çini:** Duvarları kaplayıp süslemek için kullanılan, bir yüzü sırlı ve genellikle çiçek resimleriyle bezeli, pişmiş, balçık levha, fayans.

## D

**darüşşifa:** Sağlık yurdu.

**dikili taş:** Önemli bir olayın ya da bir utkunun anısı için dikilmiş tek parça yüksek taş.

**dibek:** Taştan veya ağaçtan yapılmış büyük havan.

**Divan-ı Hümayun:** Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde devletin üst düzey görevlilerinden oluşan meclisin toplandığı yer.

## E

**emaye:** Kum, boraks, eriticiler ve renk verici oksitlerden yapılan ve metal yüzeylerine yüksek sıcaklıkta yapışan ince, camsı örtü.

**enteriyör:** Bina içini gösteren resim.

**empresyonizm:** İzlenimcilik. Doğayı, gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ondan edinilen izlenimin ölçüsüne göre anlatan, doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de onun sanatçıda uyandırdığı duyumları veren sanat akımı.

**eyvan:** Üstü tonozla örtülü, üç tarafı kapalı, avluya bakan tarafı açık yapı birimi.

**eğri kesim tekniği:** İç içe geçmiş çeşitli motiflerin meyilli oyularak kabartma hâlinde meydana çıkarılmasından oluşan bir süsleme türüdür.

## F

**figür:** Resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi.

**fresk:** Yaş duvar sıvası üzerine kireç suyunda eritilmiş madenî boylarla resim yapma yöntemi.

**firuze:** Türk mavisi olarak bilinen yeşilimsi mavi. Turkuaz.

## G

**gem:** Atı yönlendirmek için ağzına takılan demir araç.

**grifon:** Başı ve kanatları kartal, vücudu aslan şeklinde mitolojik varlık.

**Gotik üslubu:** Roman üslûbundan sonra gelen abartılı dantela dokusunda Orta Çağ mimarlık üslûbu. Kiliselerde çapraz sahinin kanatları kısadır, ana sahinin bir devamı gibi olur. Yuvarlak kemer yerini sivri kemere bırakır. Üç bölümlü ana kapı bütün ön yüzü kaplar. Yapı incelik ve yükselir.

**gülabdân:** Gül suyu serpmek için kullanılan, ağzı emzikli, armut biçiminde küçük kap.

## H

**han:** Yol üzerinde veya kasabalarda yolcuların konaklamalarına yarayan yapı.

**hatayi:** Üsluplaştırılmış ve birbirine dolaşık hâlde yaprak, filiz ve çiçek motiflerinden oluşan bezeme türü.

**hisar:** Eskiden kent ve kasabaların yüksek yerlerine yapılan, surlar ve kulelerle çevrili kale.

## i

**ideogram:** Sözleri veya düşünceleri, sesleri gösteren harflerle değil çeşitli işaret veya simgelerle ifade eden yazı.

**idol:** Çok tanrılı dinlerde tapınılacak nesne.

**ikonografik:** İkonların tanıtılması ve açıklanması.

**İmaret:** Yoksullara yiyecek dağıtmak üzere kurulmuş hayırevi.

## K

**kandil:** İçinde sıvı bir yağ ve fitil bulunan kaptan oluşmuş aydınlatma aracı.

**kakma:** Tahta, taş ya da maden plakları oyup, oyulan yerlere sedef, altın, gümüş, fil dişi ağaç ya da maden gibi gereç parçalarını yerleştirerek yapılan süsleme.

**kalem işi:** Elle yontularak veya çizilerek yapılan iş.

**kalyon:** Yelkenle ve kürekle yol alan savaş gemilerinin en büyüğü.

**kasnak:** Bir sütunun gövdesini oluşturan silindir biçimindeki taşların her biri.

**kemer:** İki sütun veya ayağı birbirine üstten yarım çember, basık eğri, yonca yaprağı vb. biçimlerde bağlayan ve üzerine gelen duvar ağırlıklarını, iki yanındaki ayaklara bindiren tonoz bağlantı.

**kervansaray:** Ana yollarda kervanların konaklaması için yapılan büyük han.

**kitabe:** Yazıtı.

**kozmografya:** Gök biliminin, matematik ve fiziğin yalnız temel kavramlarından yararlanarak belli başlı olaylarını ele alan dalı.

**kubbe:** Yarım küre biçiminde olan ve yapıyı örten dam, kümbet.

**kûfi yazı:** Arap yazısının düz ve köşeli çizgilerle yazılan eski bir biçimi.

**külliyeye:** Bir caminin çevresinde cami ile birlikte kurulmuş medrese, imaret, sebil, kitaplık, hastane vb. yapıların bütünü.

**kündekâri:** Camilerde kapı, pencere gibi ağaçtan bölümlerin zamanla çalınarak bozulmaması için, bu bölümlerin küçük tahta parçalarını geometrik bezemeler meydana getirecek biçimde yan yana yapıştırarak yapılması tekniği; bu teknikle yapılmış iş.

**kült:** Din. Yerel özellikler taşıyan dinî törenler.

**kümbet:** Selçuklu mimarlığında türbe üstlerine konan piramit biçimli çatı; bu türlü çatısı olan türbe.

## L

**lüster tekniği:** Mat beyaz sırlanmış çini üzerine gümüş ya da bakır metalik boylarla desenler işlendikten sonra tekrar fırınlanarak uygulanan sır üstü çini tekniği.

## M

**mahfil:** Camilerde müezzinlere ve padişahlara ayrılmış yüksekçe bölüm.

**medrese:** İslam ülkelerinde, genellikle İslam dini kurallarına uygun bilimlerin okutulduğu yer.

**menhir:** Tarih öncesi zamanlardan kalma dikili tek parça sütun biçiminde taş anıt.

**mescit:** Genellikle minaresiz, küçük cami.

**mihrap:** Cami, mescit vb. yerlerde Kâbe yönünü gösteren, duvarda bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk veya girintili yer.

**minare:** Camilerde müezzinin ezan okuduğu, sela verdiği, şerefesi olan, çoğunlukla taştan, yüksek ve ince yapı.

**minber:** Camilerde hutbe okunan merdivenli, yüksekçe yer.

**minai tekniği:** Lacivert, mor, yeşil ve firuze gibi renklerin sır altında; sarı, kırmızı ve altın yaldızın sır üstünde kullanıldığı çini süsleme türü.

**minyatür:** Çoğunlukla eski yazma kitaplarda görülen, ışık, gölge ve hacim duygusu yansıtılmayan, küçük, renkli resim sanatı.

**motif:** Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri.

**mozaik:** Türlü renklerde, küçük küp biçiminde mermer, taş veya pişmiş toprak parçalarının yan yana getirilmesiyle yapılan resim ve bezeme işi.

**mukarnas:** İslam mimarisinde, özellikle içerlek bir kısımdan üstteki çıkıntılı yüzeye geçerken kullanılan üç boyutlu geometrik süsleme.

**murakka:** Hattatların ayrı ayrı kâğıtlara yazıp sonra bir arada mecmua hâline getirdikleri meşkler.

**münhani:** Yuvarlak dönüşlü eğrilerden meydana gelen süsleme motifi.

## N

**nakış:** Osmanlılarda resim, duvar resmi ve süsleme.

**natürmort:** Konusu, cansız varlıklar veya nesnelere olan resim, ölüdoğa.

**neoklasik:** Neoklasisizm anlayışıyla ortaya konmuş (eser).

## O

**oba:** Göçebelerin konak yeri.

**otağ:** Büyük ve süslü çadır, çerge.

**oryantalizm:** Avrupa'ya göre doğuda yer alan ulusların dillerini, tarihlerini, kültür ve törelerini inceleyen bilim.

**oyma:** Bir nesnenin yüzeyini özel araçlarla oyarak veya delerek türlü biçimler verme.

## Ö

**örgü:** Mimaride taş, tuğla, kerpiç gibi ögelerin yan yana ve üst üste gelmesiyle duvar yapılması sistemi.

## P

**panteon:** Bir toplulukta tapılan tanrıların tümü.

**payanda:** Bir duvarı tutmak, yıkılmasını önlemek için yanlamasına dayatılan destek.

**peyzaj:** Kır resmi.

**piktogram:** İlk insanların resimle ifade ettikleri yazılar. Yani bir şeyi resimle ifade ettikleri yazılar. Piktografi.

**portre:** Bir kimsenin yağlı boya, sulu boya, kara kalem vb. bir yolla yapılmış resmi.

**primitif:** Resimde yenilik iddia eden bazı cereyanlar. Zaman bakımından en eski olan. İlkel.

## R

**rasathane:** Gözlemevi.

**rahle:** Üzerinde kitap okunan, yazı yazılan, bazıları açılıp kapanabilen alçak, küçük masa.

**realist:** Gerçekçi.

**renkli sır tekniği:** Çini yüzeyi üzerine sırsız siyah boya ile desenlerin etraf çizgilerinin çizilmesi, bu çizgilerin içlerinin renkli sırlarla boyar gibi doldurulup fırınlanması ile oluşturulan süsleme. Siyah etraf çizgisi, renkli yüzeylerin birbirine karışmasını önler.

**revak:** Ön yüzü kemerlemeli, arkası kör duvarlı, üstü tonoz, kubbe ya da damla örtülü geçit.

**rozet:** Taş, ahşap, çini gibi yüzeylerde kullanılan dairesel formda, üzerinde geometrik veya bitkisel motiflerin bulunduğu süsleme ögesi.

**rokoko:** XVIII. yüzyılın başında Fransa'da çok geçerli olan, kavisli çizgileri bol, gösterişli bir bezeme üslubu.

**rölyef:** Kabartma. Kil, alçı, taş vb. işlenebilir gereçleri girintili çıkıntılı yüzeyler durumunda biçimlendirilerek yapılan eser.

rumi: Anadolu Selçuklularının üsluplaştırdıkları filiz, yaprak ve hayvan motiflerinden oluşmuş dolaşık süsleme.

## S

**sahın:** Camilerde ve bazilika biçimli kiliselerde mihraba ya da apsis'e doğru uzanan ve genellikle birbirlerinden kemerli sütun ve ayaklarla ayrılmış bölümlerden her biri.

**sanduka:** Mezarın üzerine yerleştirilmiş, tabut büyüklüğünde tahta veya mermer sandık.

**saz üslubu:** Altınla veya siyah mürekkeple uzun dallar üzerine yapılan, ve kıvrak dal olarak bilinen süsleme.

**sebil:** Genellikle camilere bitişik özel bir biçimde yapılmış, karşılık beklemeden hayır için içme suyu dağıtılan taş yapı, sebilhane.

**seramik:** Yüksek ısıda pişirilmiş topraktan yapılan vazo, çanak, çömlek vb. nesne.

**sfenks:** Mısır'da eski Mısırlılar çağından kalma kadın başlı, aslan vücutlu heykel.

**silme:** Duvar ya da tavan gibi yerlerde yapılan kabartma kenar.

**siren:** Üst tarafı kız, alt tarafı balık olduğuna inanılan deniz kızı.

**sır:** Çanak, çömlek, testi, küp gibi toprak kaplara parlaklık vermek, dış etkilerden korumak, sızıntılarını önlemek gibi amaçlarla sürülen, saydam veya donuk vernik.

**sır altı tekniği:** Özel boylarla seramik yüzeye yapılan bezemenin sırçalanarak fırınlanması ve boyların sır altında kalması biçiminde uygulanan teknik.

**sırça:** Seramik yüzeydeki sıranın fırınlanmadan önceki sıvı hâli.

**sır üstü tekniği:** Mat bir sırla kaplanmış çini üzerine, sırlı boylarla yapılan bezemenin fırınlanması biçiminde uygulanan teknik.

**sırlı tuğla:** Mimari bezemede kullanılan bir ya da iki yüzü sırla kaplı tuğla.

**soyut:** Varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşıtı, abstre.

**step:** Bozkır. Kurakçıl otsu bitkilerden oluşan, sıcak ve ılıman iklimlerdeki ağaçsız doğal alan.

**stupa:** Kubbeli Budist tapınakları.

**sur:** Kale duvarı.

**sütun:** Ayak olarak taşıyıcı görevi olan yuvarlak gövdeli taş direk.

## Ş

**şadırvan:** Genellikle cami avlularında bulunan, çevresindeki musluklardan ve ortasındaki fıskiyeyle su akan, üzeri kubbeli veya açık havuz.

**şebekeli oyma ajur:** Tek parça ahşap levhadan hazırlanan süslemenin başka bir levhaya yapıştirilmesiyle oluşturulan ahşap süsleme sanatı.

**şematize:** Karakteri kaybolmadan ana hatlarıyla oluşturulmuş biçim.

**şerefe:** Minarenin gövdesini çepeçevre dolaşan, korkuluklu, ezan okunan yer.

## T

**taç kapı:** Büyük bir yapının görkemli biçimde süslenmiş girişi.

**tasvir:** Betimleme.

**tayga:** Orman kuşağı, kozalaklı orman bitki örtüsü.

**tezhip:** Yazma kitaplarda, sayfaların yıldız ve boya ile bezenmesi, yıldızlama.

**tonoz:** Bir kemerin aralıksız devam etmesiyle oluşan örtü biçimi.

**topografik:** Topoğrafyaya ait olan.

**tromp:** Binanın bir bölümünü tutmaya yarayan köşe kubbesi.

**tundra:** Kutuplara yakın bölgelerin bitki örtüsü.

**tunç:** Koyu kırmızı renginde olan, bakır ve kalay alaşımı. Bronz.

**türbe:** Genellikle ünlü bir kimse için yaptırılan ve içinde o kimsenin mezarı bulunan yapı.

## Ü

**üsluplaştırmak:** Doğal biçimlerin görünüş özelliklerini yitirmeden yalınlaştırılması ile motif oluşturmak.

## V

**vakanüvis:** Osmanlı Devleti'nde zamanın olaylarını tespit etmek ve yazmakla görevli devlet tarihçisi.

**vakıf:** Bir hizmetin gelecekte de yapılması için belli şartlarla ve resmî bir yolla ayrılarak bir topluluk veya bir kimse tarafından bırakılan mülk, para.

**vitray:** Birbirine bağlı kurşun bölmelere yerleştirilmiş renkli cam parçalarından oluşan, saydam pencere süslemesi veya resim.

## Y

**yazıt:** Bir kimse veya bir olayın anısını yaşatmak için bir şey üzerine kazılan yazı, kitabe.

## Z

**zaviye:** Küçük tekke.

## Cevap Anahtarı

### 1.Öğrenme Birimi Cevap Anahtarları

A) Doğru Yanlış Soruları	B) Boşluk Doldurma Soruları	C) Çoktan Seçmeli Sorular
1.Y	4. Beyşehir Eşrefoğlu Cami	8. E 11. D
2.Y	5. Hunat Hatun Külliyesi	9. C 12. B
3.D	6. Sır altı ve Sır üstü	10. A
	7. Gördes	

### 2.Öğrenme Birimi Cevap Anahtarları

A) Doğru Yanlış Soruları	B) Boşluk Doldurma Soruları	C) Çoktan Seçmeli Sorular
1.D	4. Nakkaş, nakkaşhâne	8. A 11. C
2.Y	5. Seçkin sınıfın	9. B 12. A
3.D	6. Dioskorides	10. D
	7. Varka ile Gülşah	

### 3.Öğrenme Birimi Cevap Anahtarları

A) Doğru Yanlış Soruları	B) Boşluk Doldurma Soruları	A) Çoktan Seçmeli Sorular
1.D	4. Pazırık halısı	8. B 11.C
2.Y	5. Somut	9. E 12.D
3.Y	6. Fenikeli tüccarlar	10.A
	7. Uygurlar	

### 4.Öğrenme Birimi Cevap Anahtarları

A) Doğru Yanlış Soruları	B) Boşluk Doldurma Soruları	C) Çoktan Seçmeli Sorular
1.D	4. Yeniler Grubu	1. A 4. D
2.Y	5. Soyut sanat	2. D
3.D	6. Zühtü Müridoğlu	3. C

## KAYNAKÇA

- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1996). *Osmanlı Mimarisi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslı Sağıroğlu Arslan, T. B. (2022). Aksaray'daki Erken Cumhuriyet Dönemi Kamu Yapılarında Çini Kullanımı *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Berk, S. (tarih yok). *Hat Sanatı*. (M. Altıntaş, Dü.) İstanbul: İSMEK Yayınları.
- Çift, P., & Taşağıl, A. (2022). *İslamiyet Öncesi Türkler*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Çırak, B., & Yörük, A. (2015). Mekatronik Bilimin Öncüsü İsmail El-Cezeri. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(4).
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2016). *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar*. İstanbul: Ötüken.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Erken Devir Türk Sanatı, İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi*. İstanbul: Ötüken.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Ötüken.
- Çoruhlu, Y. (2021). *Türk Mimarisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Çubukçu, E. (2021). Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisinde Ulusal Kimlik Arayışı: Ankara'daki Kamu Yapıları. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 359-378.
- Doğan, K. (2021). *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dündar, A. (Dü.). (2019). *Türk İslam Sanatları Tarihi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 2). (1997). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Akyayınlar.
- Eyüboğlu, B. R. (1986). *Resme Başlarken*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Eyüboğlu, B. R. (2012). *Resme Başlarken*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hatipoğlu, O., & Karadaş, C. (2014, Temmuz 7). Tezhip Sanatında Günümüz Arayışları. *Sanat Dergisi*, 24, s. 53-62. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/ataunigsfd/issue/2612/33629> adresinden alındı.
- İbşiroğlu, M. Ş. (2022). *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnanan, Ö. (2018, Aralık 31). Kıyâfetü'l-İnsâniyye Fî Şemâili'l-Osmâniyye'den Hareketle Osmanlı Padişahlarının Gerçek Portresi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Tebdiz Özel Sayısı*, 2(4), s. 201-202.
- Kaban, D. (2021). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları* (6 b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaymakçı, G. N. (2021, Eylül 24). Turgut Zaim'in Dekorasyonları ve Dergi Kitap Üzerine Bir Değerlendirme. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, s. 342-359. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1758923> adresinden alındı.
- Koca, S. (2017, Güz). Eski Orta Asya'da Tabiat, İklim ve İnsan Unsuru. *Asya Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 1-17. Mart 2022 tarihinde alındı
- Kozlu, D., & Korkmaz, F. D. (2018, Mart-Nisan). Türkiye'de Resim ve Çağdaş Sanatta Kaligrafinin Etkisi. *Akademik Bakış Dergisi*(66), s. 164-175. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/472613> adresinden alındı
- Kuban, D. (1981). *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Kuban, D. (2017). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuban, D. (2021). *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri* (6 b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mahir, B. (2017). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Metin Sözen, U. T. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*. Ankara: Akbank Yayınları.
- Önder, M. (1996). *Şaheserler Konuştukça*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.
- Özsezgin, K. (1994). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanıncı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tez, Z. (2018). *Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Turani, A. (1980). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Türkiye Diyanet Vakfı. (1983-2016). *İslam Ansiklopedisi*. Elektronik Ansiklopedi: İSAM Yayınları.
- Türkler Ansiklopedisi*. (2002). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

**Kaynakça atıf sistemi, APA 6.0 yazım kuralları ve kaynak gösterme biçimine göre düzenlenmiştir.**



Materyalin genel ağ kaynakçası ve görsel kaynakçasına buradan ulaşılır. Karekoda ulaşılmasında aşağıdaki linki kullanabilirsiniz.

<http://kitap.eba.gov.tr/karekod/Kaynak.php?KOD=2447>

