

SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLERDE ARAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRMELER - II

ARALIK 2021

EDİTÖRLER

DOÇ. DR. EMRE AYDEMİR
DR. SEMA SAĞLIK

İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel

Editörler / Editors • Doç. Dr. Emre Aydemir

Dr. Sema Sağlık

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Gece Kitaplığı

Birinci Basım / First Edition • © Aralık 2021

ISBN • 978-625-8075-14-4

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin
almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı.

Citation can not be shown without the source, reproduced in any way
without permission.

Gece Kitaplığı / Gece Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1.

Sokak Ümit Apt. No: 22/A Çankaya / Ankara / TR

Telefon / Phone: +90 312 384 80 40

web: www.gecekitapligi.com

e-mail: gecekitapligi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Araştırma ve Değerlendirmeler - II

Aralık 2021

Editörler

Doç. Dr. Emre Aydemir
Dr. Sema Sağlık

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1

YAŞÇILIK / YAŞA DAYALI AYRIMCILIK ÜZERİNE YENİDEN DÜŞÜNME

Abdullah IŞIK..... 1

Bölüm 2

BİR ÜRÜNÜN SATIN ALINAMADIĞI DURUMLARDA TÜKETİCİLER TARAFINDAN KULLANILAN SAVUNMA MEKANİZMALARI

Merve ÇERÇİ..... 19

Bölüm 3

İNANÇ TURİZMİ AÇISINDAN NİĞDE İLİ DEĞERLENDİRMESİ

Ali Caner İNCESU 35

Bölüm 4

BARAJLARIN ALTINDA KALAN BÜYÜKÇEKMECE'NİN TARİHÖNCESİ

Haldun AYDINGÜN 67

Bölüm 5

KHADAK FİLMİNDE YER ALAN MİTOLOJİK UNSURLAR VE BU UNSURLARIN ANALİZİ

Fatih KÖKSAL 95

Bölüm 6

KARABAĞLI UNUTULMUŞ BİR ŞAİR: MÜCTEHİDZÂDE MEHMED AKA (MÜŞTERÎ) VE DİVANI

Metin HAKVERDİOĞLU 125

Bölüm 7

COVID-19 VE OKUL ÖNCESİ EĞİTİM

Burcu GÜLEY & Bayram DELEŞ 139

Bölüm 8

KARAR ANALİZİNDE KARAR AĞAÇLARI- WEKA
UYGULAMASI

Serpil SEVİMLİ DENİZ..... 153

Bölüm 9

ANADOLU - TÜRK EVİ; SÜSLEME VE RENK UNSURLARI
(BİRGİ-ÇAKIRAĞA KONAĞI ÖRNEĞİ)

Saadet Nihal COŞKUN*..... 167

Bölüm 10

TÜRKİYE'DE GENÇLERİN SİYASİ ÖRGÜTLENMELERİ VE
SİYASETE KATILIM ARAÇLARI: 1960-1980 DÖNEMİ

Ali ERKEN 189

Bölüm 11

GEREDE RÜŞTİYE MEKTEBİ (1877-1913)

Tahir BİLİRLİ..... 205

Bölüm 12

TEORİ VE UYGULAMA İLE GEOMETRİK MORFOMETRİ

Ahmet İhsan AYTEK 227

Bölüm 13

CİNAYET HABERLERİNE DAİR BİR ELEŞTİREL SÖYLEM
ÇÖZÜMLEMESİ

Kemal Cem BAYKAL & Serhat ÇOBAN..... 253

Bölüm 14

SİMGELERİN SEMBOLİK ANLAMLARININ AHŞABA
YANSIMASI: DENİZLİ/BAKLAN SAMİ ERTEKİN EVİ
SÜSLEMELERİNDE İKONOĞRAFİ

Erbil CÖMERTLER AKTUĞ..... 273

Bölüm 15

ÖRGÜT PERFORMANSININ ÖLÇÜLMESİNDE 360 DERECE
PERFORMANS DEĞERLENDİRME YÖNTEMİ

Bilal ERDEM..... 303

Bölüm 16

DEMOGRAFİK DEĞİŞKENLERLE BENLİK SAYGISI VE
PROBLEM ÇÖZME BAĞLAMINDA BİR VERİ MADENCİLİĞİ
ÇALIŞMASI

Esmâ AKDEMİRCİ & Taner TUNÇ 317

Bölüm 17

EMEKLİ İNKILAP SUBAYLARI OLAYI

Hüseyin ÇAVUŞOĞLU 337

Bölüm 18

DİJİTAL TURİZM PAZARLAMASI

Begüm İLBAY 353

Bölüm 19

PALEODEMOGRAFİK BİR ARAŞTIRMA: İASOS BİZANS
İNSANLARI

Okşan BAŞOĞLU 369

Bölüm 20

BAŞÖĞRETMENİN YENİ ALFABEYİ YURDA TANITMA
GEZİSİ (23 AĞUSTOS-20 EYLÜL 1928)

Erdem ÇANAK..... 383

Bölüm 14

SİMGELERİN SEMBOLİK ANLAMLARININ AHSABA YANSIMASI: DENİZLİ/BAKLAN SAMİ ERTEKİN EVİ SÜSLEMELERİNDE İKONOĞRAFI

*Erbil CÖMERTLER AKTUĞ¹**

1 * Dr.Öğr.Üyesi, Pamukkale Üni., Fen-Edebiyat Fak., Sanat Tarihi Bölümü, ecaktug@pau.edu.tr Orcid: 0000 0002 9513 6634

Giriş

İnsanların yaşama biçimi, inançları, gelenek ve göreneklerine bağlı olarak sembollere yükledikleri bereket, güç, kuvvet, doğum, çoğalma, yaşam, korunma, neslin sürdürülmesi, ölüm vb. gibi anlamlar; o toplumlara ait ortak değer yargılarını, inanışlarını dolayısıyla kültürünü yansıtmaktadır. Kültürü gelecek nesiller aktarma işlevi üstlenen bu motiflere, el sanatlarından dini ve sivil mimariye kadar her alanda rastlamak mümkündür. Gün geçtikçe yok olan evler içerisinde Sami Ertekin Evi, hem mimari anlamda bozulmadan kalabilmesi hem de özgün ahşap süslemeleri ile dikkati çekmektedir. Ev, iki katlı düzeni, alt katta ambar üstte yaşam alanı olarak kullanılan ve sofa etrafında şekillenen odaları, ahşap kapıları, dolapları ve tavanları, kırma çatısı, yığma-karkas birlikteliği gösteren duvarlarıyla gerek bölgesel gerekse geleneksel Türk evlerinin genel özelliklerini barındırmaktadır. Bitkisel süslemeli dolap ve geometrik süslemeli tavanların yanında figürlü süslemelerin ağırlık kazandığı kapılarda yer alan sembolik anlamlar taşıyan sade ahşap süslemeler, eve ayrı bir özellik katmaktadır. Aslında tüm bu semboller geleneksel evleri şekillendiren tarihi, çevre kültür, ekonomik vb. gibi etmenlerin bir tamamlayıcısı niteliğinde toplumun yaşantısını, istek ve dileklerini, gücünü, asaletini, korkularını ve inanışlarını yansıttığı birer tablo şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bize de bunları belgeleyerek geleceğe aktarmak düşmektedir.

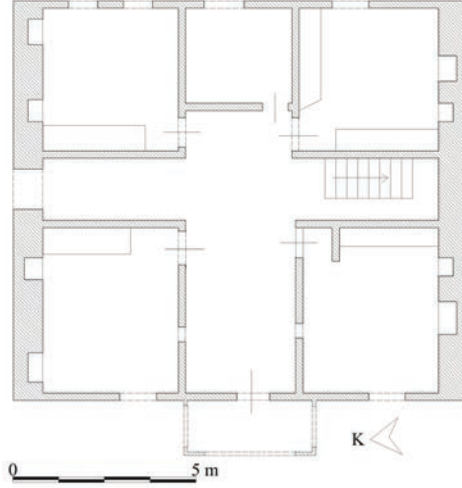
1.MİMARİ

Denizli İli Baklan İlçesinde Cumhuriyet Mahallesi, Bayramyeri Sokak, Boğaziçi Cami Yanı No:3'te bulunan Sami Ertekin adına kayıtlı ev, mimari ve süsleme özellikleri açısından değerlendirildiğinde 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir.

Doğusunda duvarlarla çevrili bir avlusu bulunan iki katlı, dört köşe odalı, dört köşeli orta sofalı dikkörtgen ev, doğu-batı yönünde uzanmaktadır (Çiz.1). Dış sofanın hâkim olduğu Denizli'de iç kesimlere gidildikçe sofaların kapandığı ve evlerin iç ve orta sofalı evlere dönüştüğü görülmektedir (Sözen, 2001, s.55; Başoğlan Avşar, 2014, s.169; Küçük ve Aksakal, 2006, s.22) Odaların sofa etrafında köşelere yerleştirildiği bu plan tipinde ortak kullanım alanı daha kullanışlı hale gelmiştir. Orta mekân zamanla sekizgen ve oval şekillere doğru değişim göstermiştir (Eldem, 1984, s.18; Günay, 1998, s.62; Akın, 2008, s.499). Kıyı kesimlerde örneğine rastlanmazken iç kesimlerde kalan Baklan'da olduğu gibi yakın çevreden Çal ilçesinde de Müftü Ahmet İzzet Çalgüner Evi orta sofalıdır (Cömertler Aktuğ, 2016, s.277). Isparta Kadir Boylu Evi (Demirci, 2011, s.80) ve Alanya Mithat Görün Evi (Ceylan, 1997, s.86) de çevre illerden örnekler arasındadır.

Güneyi yeni yapılan bir bina tarafından kapatılmış evin batı ve kuzey cepheleri sokağa bakmaktadır (Fot.1). Batı cephede, yuvarlak kemerli eyvan

şeklindeki giriş kapısının üst kısmında dikdörtgen bir pencere bulunmaktadır. Kapının ve üst seviyede üç yöne pencerelerle açılan cumbanın, iki yanında birer pencere yer almaktadır (Fot.2). İkinci kat seviyesinde kuzey cephede bir, doğu cephede dört pencere bulunmaktadır. Yapıda alt katta yığma moloz taş, üst katta hımiş tekniğinde kullanılmış ve üzeri sıvanmıştır. Oluklu alaturka kiremitle kaplı dört eğimli kırma çatı Marsilya kiremit örtülüdür.



Çizim 1: Sami Ertekin Evi üst kat planı



Fotoğraf 1: Genel görünüş.



Fotoğraf 2: Batı cephe.

Batı cephede çift kanatlı ahşap bir kapı ile girilen, üst kat oda düzenini de yansıtan birinci katta, orta sofa etrafına yerleştirilmiş dört odaya yer verilmiştir. Bu odalardan biri kışlık, diğer odalar depo ve kiler işlevine ayrılmıştır. Kışlık olarak kullanılan kuzeybatıdaki oda, diğer odalara göre daha özenlidir. Güney eyvanda yer alan merdivenler, yaşam alanı olarak kullanılan üst kattaki sofaya çıkışa sağlamaktadır. Sofa, dört köşe odanın arasında dört yöne eyvan şeklinde açılmaktadır. Doğu yöndeki eyvan küçük bir odayla kapatıldığından dar tutulmuştur. Batıdaki eyvan ahşap cumba ile genişletilmiştir.

Evin tüm odaları dikdörtgen bir plan düzenine sahiptir. Üst katta doğudaki odaların avluya, batıdaki odaların sokağa ve etrafında şekillendikleri sofaya (Fot.3) bakan pencereleri bulunmaktadır. Diğer odalara göre daha özenli süslemelere sahip güneydoğu odada iki, diğer köşe odalarda bir duvar dolaplarla kaplanmıştır. Güneydeki odalarda, güney duvarında birer ocak ve gömme dolaba; kuzeydeki odalarda, kuzey duvarının iki yanına kaydırılmış gömme dolaplara yer verilmiştir. İki yana kaydırılmış gömme dolaplar ve duvardaki sıva izleri, eksende kapatılmış ocakların olma ihtimalini yükseltmektedir.

2.SÜSLEME

Evdaki süslemelerin tamamı ahşap süslemedir ve bu süslemeler kapılar, dolaplar ve tavanlarda yoğunlaşmaktadır. Alt katta bir oda ile üst katta tüm odaların dolap ve tavanlarında yer alan sade süslemelere karşılık evin alt katında giriş kapısı, kuzeydoğudaki bir oda kapısı ve kiler kapısı ile üst katında dört odanın kapısında yer alan süslemelerin bir kompozisyon bütünlüğü ve simgesel bir süreklilik gösterdiği söylenebilmektedir. Süslemelerin anlatımında kompozisyon bütünlüğünü bozmayacak şekilde anlatılmaya çalışılırken kapı, dolap ve tavan sıralaması izlenmiştir. Kapılar anlatılırken belli bir sıralamadan ziyade ifadelerin sürekliliğini koruyabilmek açısından, tablalardaki sembolik devamlılık esas alınmıştır.

2.1.Kapılar

Evin çift kanatlı giriş (cümle) kapısı ile tek kanatlı oda kapıları mihlama tekniğindedir. Tablalı kapılar, kazıma ve oyma tekniğinde süslemeli düzenlenmiştir. Evin giriş kapısının toz boya, alt katta kışlık oda kapısının yağlı boya ile boyanmış olması dışında kapılar boyasızdır. Kanat süslemeleri birbirini tekrar eden çift kanatlı giriş kapısında yüzey beş ana süsleme panosuna ayrılmıştır (Fot.4). Birinci ve üçüncü pano iki kare tablaya ayrılmıştır. İkinci panoda eksende kare tabla etrafında dönen dikdörtgen tablalar ile bir çarkıfelek motifi oluşturulmuştur. Dördüncü pano ortada kare yanlarda dikey dikdörtgen tablolardan meydana gelmektedir. Beşinci pano, yatay dikdörtgen tek tablalıdır.

Oda kapıları üç, dört veya beş süsleme panosuna ayrılmıştır (Çiz.2,3,4,5,6-Fot.4,5,6,7,8,9,10). Birinci panolar genellikle kompozisyona giriş niteliğine daha basit süslemeleri içermektedir. Kapının alt kısmındaki son panolar, ya süslemesiz bırakılmış veya oldukça sade bir şekilde bezenmiştir. Asıl kompozisyon, kapının ilk ve son panosu arasında yer alan panolarda yer almaktadır. Alt katta kışlık oda kapısı ve kiler olarak kullanılan oda kapısı oldukça sadedir. Ancak asıl kompozisyonun yansıtıldığı giriş kapısı ve üst kat kapılarının ilk panolarında yer alan çiçek motiflerine veya benzerlerine, bu kapılarda da yer verildiği görülebilmektedir. Alt katta serenleri geniş, dört tek tabladan oluşan kuzeybatı oda kapısı

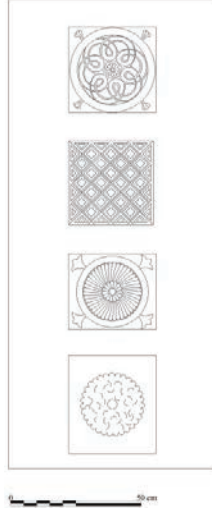
dışında oda kapılarında, her panoda aynı süslemelere sahip iki tabla yer almakta, birinci panolar kare diğer panolar dikey dikdörtgen bir düzenleme göstermektedir.



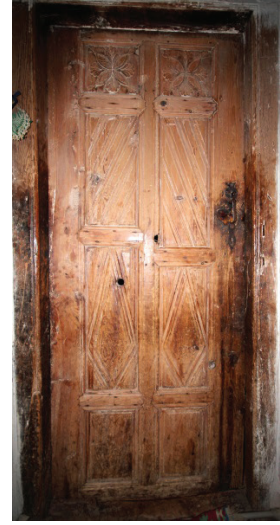
Fotoğraf 3: Üst kat sofa



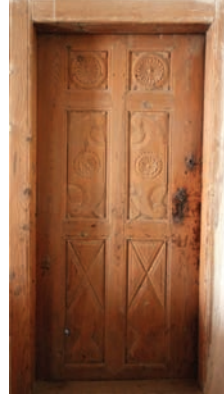
Fotoğraf 4: Giriş (Cümle) kapısı



Çizim 2-Fotoğraf 5: Alt kat kuzeybatı oda kapısı



Fotoğraf 6: Alt kat kuzeydoğu oda kapısı



Çizim 3-Fotoğraf 7: Güneydoğu oda kapısı

Çizim 4-Fotoğraf 8: Kuzeydoğu

oda kapısı



Çizim 5-Fotoğraf 9: Kuzeybatı oda kapısı

Çizim 6-Fotoğraf 10: Güneybatı

oda kapısı

Kompozisyon bütünlüğü gösteren motifler evin tüm kapılarına dağılmış durumdadır. Aslında bu motifler birbiriyle bağlantılı konuları istek, duygu ve düşünceleri bir araya toplarken eve kendine özgü bir özgünlük kazandırmakta ve ahşaba yansıttığı süslemelerle ev ile halkının bütünlüşmesini de sağlamaktadır.

Kapıları tek tek incelemek yerine kompozisyon bütünlüğü açısından tablaların süreklilik arz ettiği motiflere bakıldığında; motiflere yüklenen anlamların üreme, doğum yaşam, ölüm ve ölümsüzlük kavramları üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.

Kapılarda karşımıza çıkan kompozisyona giriş niteliğinde motiflerden ilki bir eksen etrafında dönen tekli düğümlerin oluşturduğu kapalı şeklin; merkezinde yıldız şekilli altıgenle büyük bir çiçek motifine dönüşmesi, farklı bir açıdan bakıldığında uçları birbirine bağlı altı yapraklı yıldızvari bir çiçeği andırması ve köşelerin üç dilimli palmet benzeri yapraklarla doldurulması şeklindedir (Çiz.7-Fot.11). Evin alt ve üst kat kuzeybatı

odalarının ilk panolarında karşımıza çıkan tekli düğüm motiflerinin iç kısımda birleşecek şekilde kapalı bir sistemde (Ögel, 1966, s.94; Mülayim, 1982, s.70; Demiriz, 2004, s.15) daire bir hat üzerinde ilerleyerek rozet şeklinde çiçek motifi oluşturması, kendi içinde bir döngüyü yani aşk ve birleşmeyi vurgulamaktadır. Özellikle kapılarda karşılaşılan bu motif yeni bir yuvanın kurulması ve çoğalmayı sembolize etmektedir. Eski çağlarda da uğur getirmesi, birleştirme ve büyü anlamlarını içeren düğüm motifi, insan yaşamının döngüsünü, sürekliliğini, uzun ömrü, ölümsüzlüğü simgelemektedir. Sanskritçe “tekerlek” anlamına gelerek insan vücudundaki enerji noktalarının girdap şeklinde dönmesinden dolayı özel hayatın kozmik bir simgesi de sayılan (Çakmakçoğlu Kuru, 2008, s.39) düğüm motifinin evlerin kapılarında evlilik bağıyla bağlanmanın ve ana rahminin bir simgesi olarak kullanılmakta ve büyük olasılıkla yeni evlenen çiftin oda kapılarına bu motif yapılmaktaydı. Merkezde oluşan altı kollu yıldızın da evliliği simgelediği ve yıldız figürünün halılarda serildiği eve mutluluk vereceğine olan inanç ile (Sekendiz vd., 1997, s.24; Bozkurt, 2020, s.704) bağdaştırıldığında aynı anlam ahşap üzerine de bu motifle yansıtılmıştır. Denizli’de Hacı Hızır Salih Evi kapısında (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2017, s.19) da bu motife rastlanmaktadır.

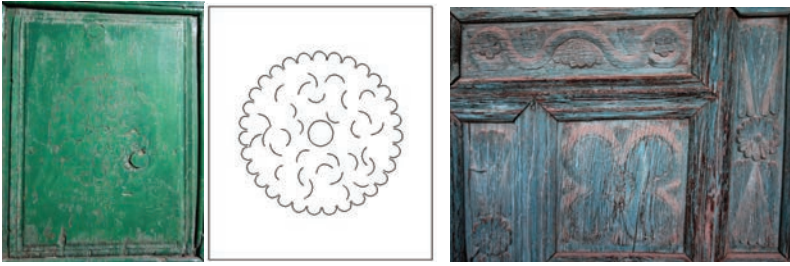


Çizim 7-Fotoğraf 11: *Düğüm motifi*

Çizim 8-Fotoğraf 12: *Gül motifi*

Panoda gelişmelerin odağında yer alan motif, daire içerisine alınmış çiçek motifidir (Çiz.8-Fot.12). Tablayı tek başına doldurduğunda köşelere uzanan üç dilimli palmet benzeri yapraklarla kompozisyon tamamlanmıştır. Ancak bu motifin kilit bir işlev üstlendiği, süslemeli tüm panolarda, motiflerin merkezine yerleştirilmesinden anlaşılmaktadır. Kompozisyonun başlangıcı veya odağı olarak nitelendirebileceğimiz bu motiften gelişen ahşap süslemeler dikkate alındığında bu motifi, gül olarak adlandırmak daha doğru görünmektedir. Hz. Muhammed’in yüzünü ve terini simgeleyen (Göksoy, 2001, s.8) gül motifi, yaşam sevincini ve mutluluğu dile getirmektedir (Koparan, 2004, s.46). Ancak bu evde ahşap üzerinde diğer motiflerle birlikte anlamlandırıldığında dişiliği, ana rahmini ve embrioyu tanımladığı düşünülmektedir. Evin kapılarında genellikle ilk panolarda tek başına tablaları doldururken diğer panolarda motiflerin merkezine yerleştirilmiş ve evin tüm kapılarında bu gül motifine yer verilmiştir.

Kapılarda bu gül ve düğümlü çiçek motifinden gelişen iki farklı kompozisyon bulunmaktadır. Bunlardan biri tek yumurta, diğeri ise çift yumurta ikizleridir. Ancak düğüm ve gül motifinden sonra gerek alt kattaki kuzeybatı oda kapısı dördüncü panosu gerekse giriş kapısı ikinci panosunda tablalarda yer alan süslemelerin yumurtalara geçmeden önceki aşama olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Kuzeybatı oda kapısı dördüncü panosunda yer alan tek tablada kazıma tekniğinde küçük yarım daireler bir çiçek motifine dönüşmektedir (Çiz.9-Fot.13). Eksende küçük bir daire etrafına karışık olarak yerleştirilmiş C ve S çizen yarım daireler dıştan yarım dairelerin birleşmesiyle büyük bir çiçek görünümüne kavuşmaktadır. Çiçek motifi dişiliği tanımlarken bu tablada yer alan süslemenin de erkekliği vurguladığı düşünülmektedir.



Çizim 9-Fotoğraf 13: Kuzeybatı oda 4. pano **Fotoğraf 14:** Giriş kapısı 2. pano

Giriş kapısı ikinci panoda, merkezde kare, etrafında dik açılı dikdörtgen tablalarla oluşturulmuş bir çarkifelek motifine yer verilmiştir (Fot.14). Eksendeki tablada, merkezinde küçük bir gül bulunan ciharberk penç motifi bulunmaktadır. Bu dikdörtgen tablolardan, dikeyler birbiriyle yataylarda birbiriyle aynı süslemelere sahiptir. Yatay tablolarda, iki uçta beş yapraklı bir çiçek motifini daire şeklinde çevreleyerek sonlanan araları yapraklarla doldurulmuş S kıvrımlı bir dal bulunmaktadır. Dikey tablaları da, iki yanı yelpaze şeklinde yapraklarla hareketlendirilmiş küçük bir gül motifi oluşmaktadır. Çiçek motifi iyiliğin, güzelliğin, huzurun, sevinç ve mutluluğun sembolüdür. Gül motifiyle cenin arasında bir geçiş olması gereken bu panoda dikdörtgen tablolarda yer alan süslemelerin erkeklik ve dişiliği sembolize etmesi dolayısıyla üreme ve çoğalma ile ilgili sembolik anlamlar yüklenmiş olması gerekmektedir.



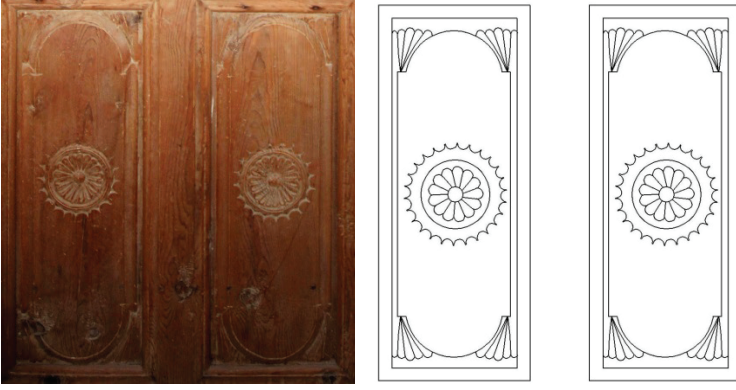
Fotoğraf 15-16-17:Penç motifleri

Bu motiflerin merkezinde yer alan penç sevilerek kullanılan motiflerden olmuştur (Fot.15,16,17). Stilize edilmiş çiçeklerin üstten görünüşü ile oluşturulmuş penç motiflerinin formu değişmemekle birlikte değişen yaprak sayılarına göre adlandırılmaktadır (Birol ve Derman, 2015, s.47). Dört yapraklı penç motifi haça benzediği için İslamiyet'ten sonra çok kullanılmamaktadır. Kökleri Orta Asya'ya uzanan bir motif olan penç motifi ateş, gök, yer ve su tanrılarını sembolize etmektedir (Yılmaz, 2010, s.57). Denizli Baklan Sami Ertekin Evi'nde çarkıfelek motifinin merkezinde karşımıza çıkan dört yapraklı motif, giriş kapısı dördüncü panosunda, ek-sendeki tablada yine şesberk penç motifi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Gerek çoğalma ile gerekse tanrı ile bağlantılı her iki motif, gökle bağlantılı olan çarkıfelek motifli panonun içerisine yerleştirilmiştir. Türk mitolojisinde gök kubbeyi temsil eden gök çarkı yer almakta ve bu çark yedi grup halindeki yirmi sekiz burcu tanımlamaktaydı. Çarkın çemberi olan felek, bir çift gök ejderi tarafından döndürülmektedir. İslam sanatında da kullanımına devam edilen bu motif, rüzgârgülüne benzemektedir. Bazen güneş ile aynı anlamı gelen bu çark aslında hayatın döngüsünü, dünyanın dönüşünü, başlayıp sonlanan insan yaşamını, bu yaşamın her doğan canlı ile devrini ve çarkın dönmesiyle her devirde yeni bir turun başlangıcını temsil eder (Çoruhlu, 2017, s.378). Bu çarkıfelek motifinin içerisine yerleştirilen çoğalmayı ve tanrıyı sembolize eden motifler de; bu döngüde

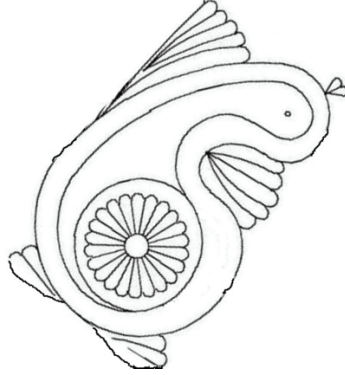
yer almanın bir armağan olmasını, yeni yaşamın getireceği şans ve uğuru kısacası Tanrının lütfunu simgelediği şekilde yorumlanabilmektedir.

Gül motifinin tek yumurtaya giden evrimi güneybatı oda kapısı üçüncü panosu, giriş kapısı üçüncü panosu ve üst kat güneydoğu oda kapısı ikinci panosunda izlenebilmektedir. Güneybatı oda kapısı üçüncü panosu birbirinin tekrarı olan tablalarda iki ucu dış bükey yarım dairelerle yuvarlatılmış kabartma bir dikdörtgen yer almaktadır (Çiz.10-Fot.18). Dikdörtgenin eksenine oyma tekniğinde küçük yarım dairelerin çevrelediği bir gül motifi yerleştirilmiştir. Köşelerde kalan boşluklar, kanat izlenimi veren yelpaze şeklinde yaprak motifleriyle doldurularak tek yumurta varlığına vurgu yapmaktadır. Üstteki yapraklar kanatları, alttaki yapraklar ayakları nitelemektedir. Giriş kapısında üçüncü panodaki süsleme incelendiğinde, iki tabladaki süslemelerin aynalı bir görüntü oluşturduğu görülmektedir. Eksende gül motifini çevreleyen büyük bir daire üst köşelerden birine doğru hafif meyilli uzanarak küçük yarım bir daireyle sonlanmaktadır. Dairenin alt kısmında bir köşede dilimli, diğer köşede küçük oval bir yaprak yer almaktadır. Tek bir tablada, yarım dairenin üstünde küçük bir eşkenar dörtgen bulunmaktadır (Çiz.11-Fot.19). Evin oda kapılarının süsleme programının devamı niteliğindeki bu motif, anne karnında cenin pozisyonunda duran tek bir kuş motifini andırmaktadır. Büyük daire gövdeyi, eğimli uzanan küçük yarım daire başı simgelediği anlaşılmaktadır. Büyük dairenin alt kısmındaki yaprakların ön ve arka ayak, üst kısmındaki yaprakların ise kanat izlenimi uyandırdığı görülmektedir. Sadece bir tablada baş bölümünü oluşturan yarım dairenin üst köşesinde küçük eşkenar dörtgen ise, ibik şeklindedir. Kapının dış cepheye bakmasından dolayı daha çok çatlamış ve aşınmış olması ve boyadan dolayı, evin oda kapılarında belirgin görülen göz amaçlı kullanılan delikleri bu kapıda tespit etmek zordur.

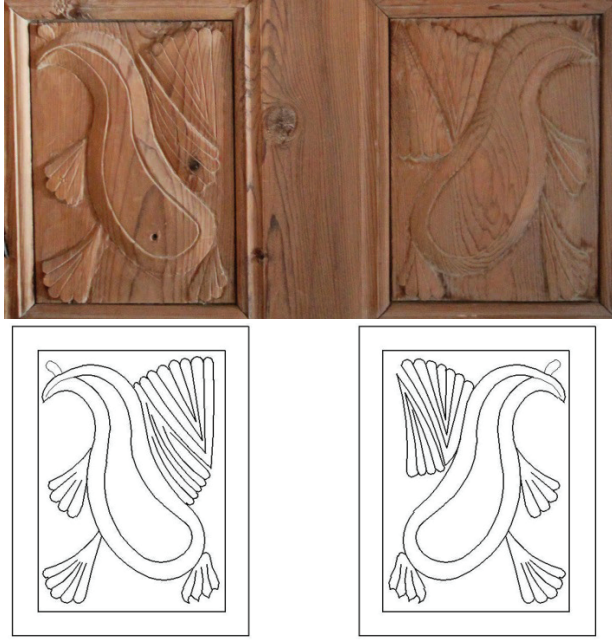
Kompozisyonun devamı niteliğinde olan ve yumurtadan çıkan tekli kuş motifleri, üst kat güneydoğu oda kapısı ikinci panosunda görülebilmektedir. Bu panoda, giriş kapısındaki kompozisyonun devamı görülebilmektedir. Tablalarda, aynalı bir görüntüyle oluşturulmuş birbirine sırtlarını dönmüş şekilde birer kuş motifi yer almaktadır (Çiz.12-Fot.20). Kuş motifinin altta geniş gövdesi üst karşı köşeye doğru daralmakta kafa ve sivri bir gaga şeklinde sonlanmaktadır. Kuşun gagası üzerinde bir ibiği bulunmaktadır. Ayaklardan arkadaki daha küçük, öndeki daha büyüktür. Kuşların boyun kısmının altından çıkan bir küçük, sırt kısımlarından çıkan büyük bir kanadı bulunmaktadır. Yelpaze şeklinde yapraklarla oluşturulmuş ayaklar ve kanatlar, kuşu andırmaktadır.



Çizim 10-Fotoğraf 18: Güneybatı oda kapısı 3. pano



Çizim 11-Fotoğraf 19: Giriş kapısı 3. panosu



Çizim 12-Fotoğraf 20: Güneydoğu oda kapısı 2. pano

Kapılarda gelişen diğer bir kompozisyon ise ikizlerdir. Bunlar tek yumurta ve çift yumurta olarak iki bölüme ayrılmaktadır. Birbirinin devamı niteliğindeki bu kompozisyonlarda yumurtalardan biri bölünmekte bir diğeri ise çift başlı olarak belirginleşmektedir.

Gül motifinin ikizlere giden evrimi, üst kat kuzeybatı oda kapısının ikinci panosunda izlenebilmektedir (Çiz.13-Fot.21). İkinci panodaki tablalarda gül motifi, alttan ve üstten çekilerek uzatılmış göze benzer bir şekil içerisine alınmıştır. Köşelerde kalan boşluklar, kanat izlenimi veren yelpaze şeklinde yaprak motifleriyle doldurularak tek yumurta veya tek bir ceninde dört kanatın varlığını yani yumurtada ikizlerin varlığına vurgu yapmaktadır. Kompozisyonun devamı iki farklı kapıda farklı şekillerde seyretmektedir. Aslında bu giderek soyutlaşan ve figürlü süslemeye dönüşen çiçek motifleri, Samarra alçı süslemelerini özellikle de C üslubunu hatırlatmaktadır.

Üst kat güneybatı oda kapısı ikinci panosunda tablalardaki süslemeler, gerek birbirleriyle gerekse kendi içerisinde yatay eksenle aynalı bir görüntü oluşturmaktadır. Tablalarda tek eksensel birbirine simetrik iki cenin veya yumurtadan çıkan kuş motifi bulunmaktadır (Çiz.14-Fot.22,23). Aynı motif giriş kapısındaki tablalarda tekli olarak yer almaktadır. Aslında buradan çıkan kuşlar güneydoğu oda kapısı ikinci panosunda yer alan tek kuş motifleriyle tamamlanabilmektedir.



Çizim 13-Fotoğraf 21: Kuzeybatı oda kapısı 2. pano



Çizim 14-Fotoğraf 22: Güneybatı oda kapısı 2. pano



Fotoğraf 23: Güneybatı oda kapısı 2. pano detayı

Üst kat kuzeydoğu oda kapısının ikinci panosunda tablalardaki süslemeler aynalı bir görüntü oluşturmaktadır. Giriş kapısında tek başlı bir cenin pozisyonunda duran veya yumurtadan çıkan bir kuş motifini andıran motif, bu oda kapısında ikiz bir cenin izlenimi uyandırmaktadır (Çiz.15-Fot.24) Tablanın ekseninde dikdörtgen içinde bir gül motifi yerleştirilmiştir. Dikdörtgen iki yönde zıt köşelere doğru meyilli uzanan içe dönük yarım birer daireyle sonlanarak başı oluşturmaktadır. Yarım dairenin altından ve karşı köşesinden çıkan yaprak motifleri kanat görünümün-

dedir. Yarım dairelerin köşelerine ibik şeklinde küçük bir eşkenar dörtgen ilave edilmiştir. Ayrıca üstteki baş bölümlerinde küçük bir delik şeklinde görülen gözler alttaki baş bölümlerinde bir çivi ile belirginleştirilmiştir. Aynı motif giriş kapısı dördüncü panosundaki iki yan tablada tekrar edilmiştir. Eksendeki tablada hatayı bir şesberk penç motifinin iki yanındaki tablolarda aynalı bir görüntü oluşturan motif, kuzeydoğu oda kapısı ikinci panosundaki motifin bir minyatürü şeklindedir.

Bu kompozisyonun devamı üst kat kuzeybatı oda kapısı üçüncü panosundaki süslemelerle tamamlanabilmektedir. Bu tablolarda çift başlı bir kuş motifine yer verilmiştir (Çiz.16-Fot.25). Gövdenin eksenine daire içine alınmış bir gül motifi yerleştirilmiştir. Gövdenin üst iki yanından farklı yönlere bakan iki kuş boynu ve kafası çıkmaktadır. Başların alt kısmı ve arası yelpaze şeklinde kanat motifleriyle doldurulmuştur. Tablanın alt kısmında kuşun ayakları yer almakta ve yarım bir gül motifini andırmaktadır. Gül motifinin arkasında kuyruk ve gövde birleşmiştir. Gövdenin alt iki yanında kanat benzeri yapraklar, kuyrukları sembolize etmektedir.



Çizim 15-Fotoğraf 24: Kuzeydoğu oda kapısı 2. Pano



Çizim 16-Fotoğraf 25: Kuzeybatı oda kapısı 3. pano

Giriş ve oda kapılarında panoların gelişim çizgisi birlikte incelendiğinde, Sami Ertekin Evi'nde giriş kapısı da dâhil tüm oda kapılarında tek başlı ve çift başlı kuşun evrimi canlandırılmaktadır. Sembolik ana rahmi veya yumurta ile yumurtadan çıkan tek başlı kuş ve çift başlı kuşun varlığı, daha sonra bunların tek başlı ve çift başlı kuşlara dönüşmüş halleri oyma tekniğindedir ve ahşap üzerindeki süslemelerde kolay kolay rastlanmayacak oldukça ilginç bir gelişimi gözler önüne sermektedir. Giriş ve tüm oda kapılarına yayılmış durumdaki bu kompozisyonda kapılar birbirinden ayrı ve motifler tek başlarına düşünüldüğünde bu kompozisyonu anlamlandırabilmek oldukça zordur. Ancak bütün olarak incelendiğinde; merkezde yumurta veya ana rahmini sembolize eden bir gül motifi yer aldığı ve kuşların kanadıyla aynı forma sahip yaprakların bu motifin etrafını sardığı görülmektedir. Gerek giriş kapısında tek cenin gerek bir oda kapısındaki tek yumurtadan ikiye ayrılan çift yumurta motiflerde baş iki kanat ve iki ayaklar ortak verilmiştir. Kuşların tepelerindeki tüyler de ibik şeklinde gösterilmiştir. Her başa ait gözler de yapılmıştır ancak küçük bir delik şeklinde belirtilmiştir. Diğer oda kapısındaki tablada merkezinde bir gül bulunan diğer yumurtalara göre daha sert köşelerle ifade edilmiş yumurtadan iki ayrı baş çıkmaktadır. Baş, kanat, ayak, tepedeki tüyler açısından yumurtadan çıkan çift başlı kuşların devamı olduğu anlaşılan bu motifin de her iki başında gözleri, iki kanadı ve tepelerindeki tüyler görülebilmektedir.

Sami Ertekin Evi kapısında yer alan tek başlı kuş motifinin yukarı doğru daralan gövdesi üst köşede kafa ile sonlanmaktadır. Kuşun sivri bir gagası, küçük bir tepe tüyü ve öndeki daha büyük iki ayağı bulunmaktadır. Kuşun boyun ve sırt kısımlarından kanatlar çıkmaktadır. Ayaklar ve kanatlar yelpaze şeklinde yapraklarla oluşturulmuştur. Çift başlı kuş motifinde gövdenin üst kısmından farklı yönlere bakan iki kuş boynu ve kafası çıkmaktadır. Başların alt kısmı ve arası yelpaze şeklinde kanat motifleriyle doldurulmuştur. Tablanın alt kısmında kuşun kuyruğu ve ayakları yer almaktadır. Sami Ertekin Evi kapılarında yapraklar bezeme alanlarının köşelerini doldurma işlevinin yanında kuş motiflerinin ayakları, kuyruğu ve kanatlarını sembolize etme amaçlı da kullanılmışlardır.

Çeşitli sembolik anlamlar ifade eden kuş figürleri, gerek mimari gerek el sanatları üzerinde sevilerek kullanılmıştır. Haberci ve saadetin müjdecisi tek kuş motifleri ile derin sevgi ve muhabbetin simgesi karşılıklı kuşlar ve aile özlemini dile getirmek için ise yuvada veya grup halinde kuş motifleri tercih edilmiştir (Karpuz, 2005, s.243). Ayrıca boyların sembolleri olarak farklı kuş türleri kullanılırken (Çetindağ, 2002, s.172; Çoruhlu, 2019, s.87) bereket ve bolluk simgesi olarak da kullanıldığı örnekler rastlanmaktadır (Bayhan, 2009, s.244). Tek veya çift başlı kuş motifleri genellikle Türklerde kutsal sayılan kartal motifi ile özdeşleştirilmektedir. Türk-

lerin milli simgelerinden olan kartal, her dönemde süsleme sanatlarında en yaygın olarak karşımıza çıkan figürlerdendir. Doğan, şahin, atmaca ve kartal, gibi yırtıcı olan kuşlar, özellikle Orta Asya'da bey ve hükümdar sembolü, adalet ve koruyucu ruhun sembolüdür. Kartalın göğün en üst katında, yer ile gök arasında bağlantı sağlayan kapıda oturduğu, kımıldamasıyla şimşek ve yıldırımlar oluştuğuna inanılmıştır (Ögel, 1993, s.289). Gezege ve burçlarla birlikte güneş simgesi de yüklendiği görülmektedir (Arık, 2000, s.79). Orta Asya'dan itibaren inançlarla bağlantılı olarak yırtıcı kuşlarda olduğu gibi yırtıcı olmayan kuşlar da, ölen kişinin ruhunu ve şamanın ölümlerinin ruhlarını gökyüzündeki öbür dünyaya yükseltmesi için yol göstericisi ve göğün kapısının bekçileri olarak kabul edilmiş bir hayvan durumundadır (Öney, 1992, s.43) Şaman, kartal kılığına girerek kötü ruhları uzaklaştırmaktadır (Özdağ, 2017, s.24). Kartal özgürlük, hâkimiyet, ihtişam, güç, kudret, asalet ve kuvvet sembolü olarak da kullanılmakla birlikte aynı zamanda türeyişle ilgili de önemli simgesel hayvanlardır. Aynı zamanda evlenme sembolü olarak da kullanılmaktadır (Özkul, 2019, s.270). Kuşların hakani olarak kabul edilen kartalın, İslam'ın erken devirlerinden itibaren de nazarlık, tılsım, şans, talih, bilgelik anlamları da yüklenerek gökyüzü hâkimiyeti, kudret ve hükümdarlık sembolü olarak da kullanıldığı ve İslamiyet'in kabulünden sonra da bu simgesel anlamların devam ettiği görülmektedir. Hatta Selçuklu sultanının çift başlı kartalla özdeşleştirildiği görülmektedir (Ersoylu, 2002, s.111,133-134, Erdem, 1990, s.72; Öney, 1993, s.139; Öney, 2006, s.290; Çoruhlu, 1993, s.331, Erbek, 1986, s.30; Mülayim, 1993, s.69; Öney ve Çobanlı, 2007, s.85-86; Sazak, 2014, s.144; Çoruhlu, 2019, s.86; Arık, 2000, s.79). Çift başlı kuş motifi bir taraftan Türklerin simetri tutkusunu karşılarken diğer taraftan da gücün ikiye katlanmasını simgelemektedir (Ögel, 1972, s.217,218). Bu motifin bir başı düşmana karşı uyanık diğer başı dosta merhametli olmayı dolayısıyla adaleti simgelemekte suçluyu cezalandırma ve masumu himaye etme özellikleri böylece tek bir vücutta birleşmektedir (Sazak, 2014, s.144). Türklerde dine bağlı gelişen, özellikleri abartılarak doğadan uzaklaştırılan (Çoruhlu, 2002, s.74) ancak dini önemini zamanla yitiren kartal motifi daha çok güç, adalet, sadakat, kudret, iyilik ve koruyucu özellikleri ile verilmeye çalışılmıştır (Alsan, 2005, s.88; Çoban, 2015, s.61). Kuş motiflerine yüklenen birçok anlam içerisinde bu kapılardaki motiflerde; evlenme, türeyiş, aile olma özlemi, çocuk, çocukla gelen bereket, mutluluk, güç, kuvvet ve asalet anlamlarının ağır bastığı görülmektedir.

Sevilerken kullanılan kuş motiflerine evlerden camilere, mezar taşlarından halılara kadar pek çok örnek üzerinde farklı şekillerde ve farklı malzemelerle yapılmış örneklerine rastlamak mümkündür. Örneğin kurganlardan hayali ahşap kuş başları ile I. Tüekta ve Başadar (M.Ö. IV-VI. yy.) Kurganından tek başlı ahşap kuşlar ile mücadele sahnelerinde keçe üze-

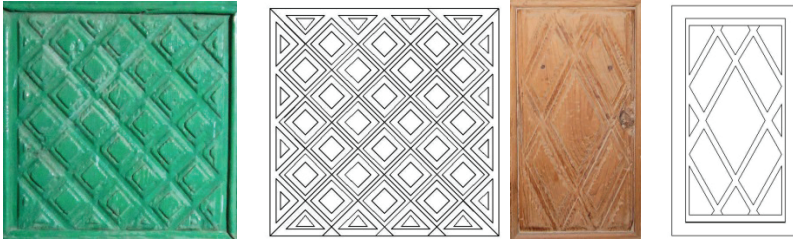
rine applike kartal motifleri ele geçirilmiştir (Diyarbakirli, 1972, s.74,82). Selçuklularda devlet arması olarak da kullanılan çift başlı kartal motifinin Konya İnce Minareli (1264) ve Erzurum Çifte Minareli (1253) Medresele- rinde taş üzerine uygulamasıyla karşılaşılmalıdır (İlden, 2012, s.45,49). Rumilerden gelişen kuş motiflerine 14. yy. seramikleri ile Sivas ve Tokat mezar taşlarında (14. yy.) tek kuş veya karşılıklı yapılmış kuş motiflerine yer verilmiştir (Öney, 2006, s.284). XIV. ve XV. yüzyıllardan Beylikler Dönemine ait figürlü bir tas ise kuş figürlerinin maden sanatına yansı- masını göstermektedir (Bayhan, 2009, s.22). Bozüyük Kasımpaşa Camii (XVI. yy. ilk yarısı) sütun başlığı süslemelerinde de kuş motiflerine rast- lanmaktadır (Akar ve Keskiner, 1978, s.36). Evlerdeki kuşlu süslemelere baktığımızda; Alanya evlerinde saçak altlarına asılan üç boyutlu figürlü ahşap süslemelerde de görülebilmektedir (Barışta, 1996, s.398). Yine üç boyutlu ahşap kuş motifi Mersin Evrensel Ajans Evi (XIX. yy.) cihan- nüma tavan göbeğinde karşımıza çıkmaktadır (Yenişehiroğlu vd., 1995, s.93). Tek başlı kuş motiflerine yakın çevreden Baklan Muhittin Selçuk Evi (XIX. yy. ikinci yarısı) kapısında da rastlanmaktadır. Ancak burada iri gövdesi, uzun boynu, küçük gözleri ve geniş kanatları ile bir kaz veya kuğu motifine benzer şekilde yapılmıştır (Cömertler Aktuğ, 2016, s.216). Koçarlı Hidayet İlhan Evi (XIX. yy. ilk yarısı) başoda kapı tepeliğinde bir çiçek göbeğine gizlenmiş çift başlı kartal motifi de Osmanlı Devletinin geç dönemlerinde ender rastlanan bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2017, s.52).

Farklı malzemelerden yapılan kuşlara yüklenen tüm bu anlamlar as- lında Sami Ertekin Evi kapılarında da verilmek istenmektedir. Ancak eski dini anlamından koparılarak figürlerin gaga ve pençelerinin yumuşak hat- lar kazandığı görülmektedir. Buradaki kuş figürleri kudret, kuvvet, ada- let, ihtişam, asalet, koruyucu gibi anlamları da barındırmakla birlikte asıl kompozisyonun daha çok çoğalma, mutluluk, sevgi, aile bağları, aile olma ve çocuk özlemi üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Bu özelliklerin yanı sıra buradaki figürlü motifler yaşamın sürekliliği, soyun devamlılığı, yaşam ve ölüm arasındaki varoluş anlamını da yüklenmektedir. Yaşam ve ölüm arasındaki bu varoluştan sonra ölümsüzlük (Işık, 2004, s.90) de üst kat kuzeydoğu oda kapısı üçüncü pano tablalarında yer alan selvi ağacı motifleri ile verilmeye çalışılmıştır (Çiz.17-Fot.26). Ölümden sonraki ya-şamın ve ölümsüzlüğün simgesi olan selvi motifi Denizli ve çevresindeki geleneksel evlerin dolap kapakları ile oda kapılarında (Cömertler Aktuğ, 2016, s.90,99) en çok karşımıza çıkan motiflerden biridir.



Çizim 17-Fotoğraf 26: Kuzeydoğu oda kapısı 3. pano

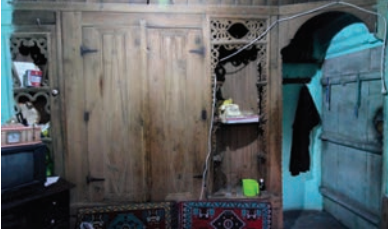
Son olarak kapılarda karşımıza çıkan motiflerden alt kat kuzeydoğu ve kuzeybatı oda kapısı ile üst kat güneydoğu oda kapısında ikinci, üçüncü ve dördüncü panoların yüzeyleri bezemesiz kare, dörtgen, üçgen ve dikdörtgen bezeme alanlarına ayrılmış tablalar yer almaktadır (Çiz.18,19-Fot.27,28). Bu kapalı formlar; ocak, hane, aile anlamında insanların bir araya geldikleri yer kastedilmektedir. Geniş anlamı ile yaşanılan yer, yurt, vatan, toprak, dünya anlamındadır. Kare, dörtgen ve dikdörtgen Türklerin evren anlayışına göre toprağı, bu kapalı formların içi de Türklerin yurdunu, ocağını, hanesini, ailesini sembolize etmektedir (Çoruhlu, 2017, s.377). Yani Sami Ertekin Evi kapılarında yer alan hiçbir motif gelişigüzel seçilmemiş, hepsi bir amaca hizmet eder şekilde düzenlenmiştir.



Çizim 18-Fotoğraf 27: Geometrik süslemeler **Çizim 19-Fotoğraf 28:** Geometrik süslemeler

2.2. Dolaplar

Geleneksel Türk evlerin değişmez özelliklerinden biri olan dolaplara alt katta bir, üst katta dört odada da yer verilmiştir. Oldukça sade tutulmuş dolaplar odalarda bir duvarı boydan boya kaplarken güneydoğu odada iki duvarı kaplamakta ve süslemeler zenginleşmektedir. Kapıların açıldıkları duvarlarda yer alan dolaplarla kapı boşluğu arası kemerli bir hale getirilerek iç mekânda kemerli bir bütünlük sağlamıştır. Ahşap süslemeye en çok rastlanan güneydoğu oda kapısının iç mekâna açılan kemerini tekli düğüm motiflerinden oluşan bir dal çevrelemektedir.



Fotoğraf 29: Alt kat kuzeybatı oda dolapları



Fotoğraf 30: Kuzeybatı oda dolapları

Odaların tek bir duvarını kaplayan dolaplar, genellikle yüklük ve gusülhane bölümlerinden oluşmaktadır. Alt kat kuzeybatı odada bu dolaplara dört raflı takçegöz de ilave edilmiştir (Fot.29). Ancak alt ve üst katta kuzeybatı odaların gusülhane kapakları (Fot.30) üç raflı takçegöz, üst kat güneybatı odada da şerbetlik bölümü şeklinde düzenlenmiştir (Fot.31). Farklı olarak güneydoğu odada süslemesiz bırakılan gusülhane kapısının diğer üç odada iki işlevli olarak düzenlendiği görülmektedir. Kapı görevinin yanı sıra ajur süslemeli takçegöz veya şerbetlik işlevini de üstlenmiştir. Odaların vazgeçilmez öğelerinden ocak her odada yerini almış, ocakla aynı duvarda dolaplara doğru kaydırılmış gömme bir dolaba yer verilmiştir. Dolapların çiçeklik, şerbetlik bölümleri ile gömme dolapların üst kısmında tablalı raflara yer verilmiştir.



Fotoğraf 31: Güneybatı oda dolapları



Fotoğraf 32: Güneydoğu oda dolapları

Odalarda süslemeler; dolapların kapılarla bütünlük sağlayan kemerlerinde, kapaksız yüklüklerde, şerbetliklerde, takçegözlerde ve raflarda yoğunlaşmaktadır. Güneydoğu odada kapaksız yüklüğün, şerbetliğin ve rafların ajurlu süslemelerinde iki ucu volütlü, volütsüz S ve C kıvrımlı rumili dallar, kıvrık dalların içi içe geçmesinden oluşan motifler ile üç veya beş dilimli palmet motiflerine yer verildiği görülmektedir (Fot.32,33). Dolaplarda üçgen, kare, eşkenar dörtgen, dörtgen, dikdörtgen, uçları yuvarlatılmış dikdörtgen, daire ve oval geometrik süsleme unsurları da yerlerini almışlardır. Şerbetliğin tepe noktasındaki volütler üzerinde benek motifine yer verilmiştir (Fot.34). Çiçeklik, dolap kapakları ve rafların tablalarının süslemelerinde açık-koyu kahve renk zıtlığında yararlanılmıştır. Benzer süslemeler diğer oda dolaplarında aynı motiflerle ancak daha sade şekilde

karşımıza çıkmaktadır. Süslemelerde Sami Ertekin Evi dolaplarının yoğun olarak ajurlu tablalarla süslediği, az miktarda da oyma ve boyama tekniği kullanıldığı görülmektedir.

Süslemeler açısından değerlendirildiğinde; dolaplarda kapılardan farklı olarak figürlü süslemeden çok bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Köken olarak bakıldığında aslı figürlü süslemelere dayanan ancak İslamiyet'in kabulünden sonra bitkisel bir form kazanan rumili kıvrık dalların kompozisyonlara, ev içindeki hareketliliği simgeleyen büyük bir dinamizm kattığı görülmektedir. Aslında gerek rumi gerek kıvrık dal ve palmetli süslemeler, merkezden uzak kırsal kesimdeki bu ev süslemelerinde yapılış tarihi geç dönem olmasına karşın gelenekselliğin ağır bastığını göstermektedir. Belli bir ahenk içindeki sadeliği ile gözü yormayan bu süslemeler sürekli tekrar etmektedirler. Bu süslemeler içine yerleştirilmiş benek motifi de oldukça dikkat çekicidir. Bu küreler eski Türk inanışlarına kadar uzanan ve Osmanlı'da çintemani olarak adlandırılan motiflerle bağlantılandırıldığında, isteğine kavuşmayı, gücü ve hâkimiyeti sembolize etmektedir (Çoruhlu, 2017, s.377). Kapılardaki kadar açık ifade edilmemekle birlikte kapılarda yoğunlaşan soyun devamlılığı isteği ve bununla bağlantılı duygulara vurgu yapıldığını söylemek mümkündür. Ancak kare, eşkenar dörtgen, dikdörtgen gibi formların dolap süslemelerinde ağırlık kazanmasının ailenin iç dünyasını yansıtmasının yanında dairevi benekler dünya, gökyüzü anlamlarına gelmekte (Çoruhlu, 2017, s.377), kapılardaki soyun devamlılığı ile yaşamın amacı ve sonsuzluğa vurgu yapmaktadır. Böylece dünyanın merkezi haneye çevrilmektedir.



Fotoğraf 33: Güneydoğu oda dolapları



Fotoğraf 34: Benekler

2.3. Tavanlar

Gerek evlerde gerekse diğer dini ve sivil yapılarda örtü Türklerde her zaman ayrı bir yere ve öneme sahip olmuş, bu sebeple tavanların süslenmesine ayrı bir önem verilmiştir. Bu evde kapılar çok değişik figürlü bir ahşap süsleme kompozisyonu sunar, dolaplarda bu anlamlara bitkisel süslemelerle katkıda bulunurken tavanlar da geometrik süslemelerin doğal sadeliğini yansıtmaktadır. Evin tamamlayıcısı olan tavan, yurd olarak adlandırılan çadırlarda da olduğu gibi Türklerde en eski dönemlerden itibaren gökyüzü ve gök tanrının kutsallığı ile özdeşleştirilmiştir. Kullanılabilirlik sınırlarının üstünde olması da bu gelenek ve inanışlarla bağ-

lantının aracı olarak görülmesini sağlarken soyut bir estetik anlayışının gelişmesine olanak vermiştir. Zamanla başlı başına ayrı bir süsleme alanına dönüşmesine karşın genellikle incelediğimiz evde olduğu gibi bağımsız bir süsleme alanından çok, odanın kullanım amacına uygun olarak evin diğer süslemelerini tamamlayıcı bir işlev üstlenmesi sağlanmıştır. Bu da ev sahibinin ekonomik gücü ve isteklerinin yanında ustanın becerisi ile dönemin ve bölge süsleme özelliklerine göre şekillenmiştir.

Sami Ertekin Evi'nde alt katta bir oda ile üst katta dört oda ve hayat tavanı süslemelidir. Kademesiz ve kuşaklı tasarlanmış tavanlardan; hayat ve alt kat oda tavanında göbek bulunmakta olup diğer oda tavanlarında göbeğe yer verilmemiştir. Hayat tavanının ekseninde sekizgen bir göbek yer almaktadır (Çiz.20-Fot.35). Yüzeyden hafif dışarı taşırılmış göbekte ahşap parçalar, iki farklı yöne dönen iki kademeli bir çarkıfelek motifi oluşturmaktadır. Ahşap parçaların arasına çakılan uçları kıvrık üçgen parçalar ile çarkıfeleği çevreleyen oval ahşap parçalar sekizgene daire görünümü kazandırmakta ve büyük bir çiçek görünümü oluşturmaktadır. Çarkıfelek motifinin geometrik düzende diğer bir kullanımı ise evin giriş kapısında karşımıza çıkmaktadır. Geometrik veya bitkisel, her iki formda da bir merkez etrafında dönen bu motif İranlılarda yıldızların yer değiştirme hareketine, Orta Asya'da göğün hareketine göre adlandırılmıştır. Motif dünyanın dönüşünü, göğün hareketlerini ve buna bağlı olarak insanın kaderini yani başlayıp biten yaşam döngüsünü sembolize etmektedir (Candan, 2002, s.27). Motif aynı zamanda güneş anlamına da gelmekte, güneşin ateş unsuruyla birlikte sağlık veren, hastalıklardan ve kötü ruhlerden koruyan, iyi ruhları çağırın özellikleri birleştirilmektedir. Çarkıfelek motifinin, güç, kudret, hayatın devamlılığı, yaşama azmi, sevinci ve yaşam döngüsüne vurgu yaptığı ve bu motifin başarı, bereket getireceğine ve kötülüklerden koruyan bir uğur, tılsım, muska sembolü olduğuna inanıldığı anlaşılmaktadır (Çoruhlu, 2017, s.377). Bu motifin farklı versiyonlarının Geleneksel Türk evlerinin özellikle ahşap kapı, dolap ve tavanlarında sevilerek kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 20-Fotoğraf 35: Sofa tavan göbeği Fotoğraf 36:Alt kat kuzeybatı oda tavanı

Sami Ertekin Evi alt kat kuzeybatı oda tavanının ekseninde yüzeyden hafif dışarı taşırılmış göbek altı kollu yıldız şeklinde düzenlenmiştir (Fot.36). Gökyüzünü sembolize eden yıldızlar Türklerde Tanrı inancına vurgu yapmaktadır. Orta Asya'da, Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında da yıldızlar, gökyüzü ve Tanrı ile bağdaştırılmıştır (Doğan, 2002, s.401). İslamiyet'te de Tanrı zamana ve mekana bağımlı olmamakla birlikte Tanrı'nın mekanının gökyüzü gibi algılanması (Turan, 2002, s.324) gökyüzünün merak edilmesine ve ilgi odağı olmasına yol açmıştır. Yıldızlar, kol sayısı fazlaştığında güneş, azaldığında ay ve gezegenlerle özdeşleştirilmiştir. Bununla birlikte altı kollu yıldızlar, Orta Asya'da Türklerin de inandıkları Şamanizm'de dünyanın altı günde yaratılmış olması ile de ilişkilendirilmektedir (Doğan, 2002, s.398). Aslında yıldız motifinde de Tanrı, evren, dünya ve dünyanın döngüsüne vurgu yapıldığı dolayısıyla yaşamı ve tekrar eden olayları evreni ve dünya hâkimiyetini simgelediği açıkça anlaşılmaktadır.

Sadece yıldız motifinin değil aynı zamanda altı kollu yıldız çiçeğinin de özellikle Denizli ve ilçelerinde ahşap süslemede sevilerek kullanılan motifler arasındadır. Bu motif birçok farklı teknikte yapılmakla birlikte Sami Ertekin Evi üst kat güneydoğu oda tavanında ahşap applike tekniğindedir (Fot.37). Tavan yüzeyinde uçları sivri oval ahşap parçalar, düz sıralar şeklinde incelendiğinde üçgen alanlar oluşturmakta ancak bu üçgenler birleştiğinde altı yapraklı yıldız çiçeği oluşturdukları görülmektedir. Altı yapraklı yıldız çiçekleri, tavan yüzeyinde iç içe geçmiş altıgenlerin oluşturduğu geometrik kompozisyon meydana getirmekte ve sonsuzluk izlenimi uyandırmaktadırlar. Bu altıgenler oval parçalardan oluştuğundan dışta dairevi bir form kazanmaktadır. Baklan Sami Ertekin Evi misafir odası tavanında kullanılan altıgen oval parçalar ve bunların oluşturduğu dairelerden meydana gelen süslemeler, geometrik motiflerin Türk sanatı içerisinde gelişmesinde temel alınan tasarımlardan biridir (Bakırer, 1983, s.8,9; Fukushima, 2004, s.24,35). İç İçe geçmiş daireler, Allah'ın başı ve sonu olmayan varlığını, yaşam döngüsünü yani her şeyin Allah'a dönüşünü ve Allah'ın gücünün sonsuzluğunu anlatmaktadır (Karamağaralı, 1993, s.260; Doğan, 2002, s.402). Motifin esas niteliği altıgen içinde gerçekleşmekte ve altıgenler içinde üretilerek tekrarlanmaktadır. Ancak altıgeni çevreleyen dairenin daha büyük olarak algılanması, geometrik örgüyü merkezden kenarlara doğru yayılan bir düzenleme olarak göstermektedir. Süslemenin erken örnekleri Kemah Mengücek Gazi Kümbeti (1191) portalinde taş üzerine (Bakırer, 1981, s.954), Ankara Arslanhane Camii (1289-90) (Görgünay, 1995, s.45), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1296-1299) mihrabında çini üzerinde ve Harput Ulu Camii (1156-1157) minare gövdesinde kesme tuğla ile işlenmiştir (Demiriz, 2000, s.197).



Fotoğraf 37: Güneydoğu oda tavanı **Fotoğraf 38:** Güneybatı oda tavanı

Sami Ertekin Evi güneybatı oda tavanında (Fot.38) ise uç kısımları birleşecek şekilde çakılan iki ucu sivri oval ahşap parçalar, dik doğrultuda birbirine birleşerek tavan yüzeyini kare birimlere ayırmakta ve dört yapraklı çiçek motifi oluşturmaktadır. Hayat ve üst kat kuzeybatı oda tavanı pasalı düzenlenmiştir. Pasalar tavan yüzeyinde geniş ve uzun dikdörtgen alanlar oluşturmaktadır. Kuzeybatı odanın tavanını çevreleyen geniş kuşakta ahşap parçalar zikzak motifi oluşturmaktadır (Fot.39). Diğer oda tavanlarının bezemesi çitakaridir (Fot.40). Tavan yüzeyleri, kare ve dikdörtgen birimlere ayrılarak çitalarla kafeslendirilmiştir. Sami Ertekin Evi tavanlarında geometrik motiflerden dikdörtgen, kare, sekizgen, üçgen, oval ve daire karşımıza çıkmaktadır. Özellikle İslam sanatında soyut anlamlar yüklenen geometrik motifler, karmaşadan ve belirsizlikten uzak, her şeyin netleştiği dünyevi etkilerden kurtulmuş bir huzur, mutluluk ve düzen etkisi bırakmaktadır. Birçok farklı yer ve zamanda benzer süsleme motiflerinden oluşan bu düzen saygı duyulan bir anıtsallık kavramını da beraberinde getirmektedir (Mülayim, 1982, s.64, Wilson, 1988, s.9). Büyü ile de ilişkilendirilen bu soyut süslemeler, bütün güçlerin üzerinde kâinata hâkim ilahi bir gücün varlığına vurgu yapmaktadır. Kapalı geometrik motiflerden oluşan bu düzenlemeler, evin kendi içine dönük dünyasını da yansıtmakta ve insanın kendini bu dünya düzeninde kavramaya, kendini bir yere oturtmaya yönlendirmektedir (Ögel, 1987, s.153). Tek düşünüldüğünde her hane tek başına dünyayı, dünya üzerinde düşünüldüğünde ise en küçük birimi yani yaşamın çekirdeğini oluşturmaktadır. Bunun en sade ve güzel anlatımı da bu evdeki süslemelere yansıtılmıştır.



Fotoğraf 39: Kuzeybatı oda tavanı **Fotoğraf 40:** Kuzeydoğu oda tavanı

Sonuç olarak; Denizli'nin daha soğuk olan iç bölgelerinde kaldığından orta sofalı plan tipi ile karşılaştığımız Sami Ertekin Evi gerek mimari gerekse süslemeleri açısından geleneksel özelliklere bağlı kalmıştır. Evde; kapı, dolap, tavan gibi ahşap yapı elemanları üzerinde yoğunlaşan süslemeler açısından oldukça farklı ve detaylı bir anlatım yolu seçilmekle birlikte geleneksel Türk evlerinde hiçbir süslemenin gelişigüzel yapılmadığına tüm süslemelerin üslupsal bir bütünlük içerisinde kompozisyon oluşturduğuna örnek olması açısından önemlidir. Ev sahibinin gücü, ustanın anlatım yeteneği, süsleme teknik ve üslupları, yerel ve bölgesel etkiler, dönemin estetik ve süsleme anlayışı çerçevesinde şekillenen bezemeler, merkezden uzak bir sadeliği yansıtmaktadır. Tüm sadeliğine rağmen anlatılmak istenen duygu ve düşünceler, geometrik, bitkisel ve figürlü süslemeler aracılığı ile verilmeye çalışılmıştır. Aslında ev ve ev içi yaşantısı düşüldüğünde, ekonomik güce göre sade veya şaşalı tüm bu süslemelerin yaşantıyla bağlantılı dilek, özlem ve amaçları yansıması da kaçınılmaz olmaktadır. Bu evde de kapı, dolap ve tavan gibi ahşap yapı elemanları üzerine yapılmış sade süslemelerin, birbirinin devamı ve tamamlayıcısı olarak tam bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde sunulmuş olması dikkat çekicidir.

Kapılarda ilk bakışta çok dikkat çekmeyen kuş figürleri, aslında hayatın kısa bir özetini sunmaktadır. Evlenerek bir yuva kurmadan başlayarak ana rahminde veya yumurtada şekillenen ve daha sonra dünyaya gelerek tek ve çift başlı kuşlara dönüşen süslemeler bulunmaktadır. Kapılardaki simgeler daha çok yaşam döngüsü, doğum, evlilik, hayat, soyun devamı ve ölümden sonra hayat yani ölümsüzlük üzerinde yoğunlaşırken dolaplardaki semboller isteğine kavuşmayı, gücü ve hâkimiyeti, aile hayatındaki dinamizm ve hareketliliğe vurgu yapmaktadır. Tavanlarda her şeyin üzerinde ilahi bir güç olduğunun ve kaderin, Allah'a dönüşün ve sonsuzluğun sembolleri yer almaktadır. Aslında tüm bu semboller geleneksel evleri şekillendiren tarih, çevre, kültür, ekonomik vb. gibi etmenlerin bir tamamlayıcısı niteliğinde toplumun yaşantısını, istek ve dileklerini, gücünü, korkularını, inanışlarını yansıttığı birer tablo şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Son olarak; kapılarda figürlü, dolaplarda bitkisel, tavanlarda ise geometrik motiflerin ağırlık kazandığı ancak detaylara inildikçe her birinin bir taraftan kendi içinde diğer taraftan birbirleriyle büyük bir bütünlük gösteren sembolik anlamlar içeren kompozisyonlara sahip olduğu görülmektedir. Sembollerde; ilahi güç, dünya düzeni, yaşamın sürekliliği, doğum, yaşam, aile kurma, çocuk, yaşam döngüsü ve ölüm temaları kapı, dolap ve tavan süslemelerinde birleşmektedir. Belli tekrarlar, simetri ve sonsuzluk anlayışı içerisinde bu temalarla güç, kudret, asalet, hayatın anlamı, ailenin önemi ve sürekliliği farklı şekilde ifade edilmiştir. Geçmiş Orta Asya'ya kadar dayanan tüm bu semboller, aslında bir bütünün parçaları olduğu ve birleştirildiğinde eskinin temelleri üzerine kurulan bir kültür birliğinin göstergesi oldukları unutulmamalıdır. Ancak bu sembolleri evi yapan veya süslemeleri işleyen ustaların, kesin bir bilinçle geçmiş ve taşıdığı tüm anlamları bilerek yaptıkları söylenemez ama bu semboller inançlarla şekillenen bir zihniyet dünyasının izlerinin belki de bilinçsizce bu eserlere yansıtıldığını göstermesi açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Akın, N. (2008). Ev. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1, 497-499). İstanbul: Yem Yayınları.
- Alsan, Ş. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Avşar, L. (2010). Antik Yunan Seramiklerdeki Haç ve Çarkifelek Simgeleri ve Bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya Kültürlerindeki Muhtemel Kaynakları. *Mukaddime*. 3, 115- 141.
- Bakırer, Ö. (1981). Erken Dönem Mimari Süslemesinde Geometrik Düzen Denemesi. *VIII. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler II (11-15 Ekim 1976)* (951-959). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Bakırer, Ö. (1983). Mimari Süslemede Geometrik Düzenlemelerin Tasarımı. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*. 2(10), 8-9.
- Barıştta, Ö. (1996). Alanya Evlerinde Görülen Ağaç İşleri Üzerine. *Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri- 1992- 1993- 1994 -1995* (393-398). Alanya: Alanya Belediyesi.
- Baçoğlan Avşar, Ö. (2014). Denizli Geleneksel Konut Mimarisinin Değişim Sürecinin Altıntop Mahallesi Örneğinde İrdelenmesi. *Artium*. 2(2), 165-179.
- Bayhan, A. A. (2009). Erzurum'dan Figürlü Bir Tas Üzerine. *Türk Dünyası Araştırmaları-Oktay Aslanapa Özel Sayısı*. 183, 223-246.
- Biol, İ. ve Derman, Ç., (2015). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat Yayınları.
- Bozkurt, S. (2020). Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergibilimsel Bir Analiz. *e-GİFDER Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. 8(1), 697-731.
- Candan, E.. (2002). *Türklerin Kültür Kökenleri*. İstanbul:Sınır Ötesi Yayınları.
- Ceylan, Oğuz. "Geleneksel Alanya Evleri". *Art Decor*. C.5. S.57. İstanbul 1997. s.76-87.
- Cömertler Aktuğ, E. ve Pektaş, K., (2017). 19. Yüzyıldan Kalemışı ve Ahşap Süslemeli Bir Ev: Koçarlı Hidayet İlhan Evi. *Sanat Tarihi Dergisi*. 26(1), s.45-67.

- Cömertler Aktuğ, E. ve Pektaş, K., (2017). Ahşap Süslemeli Bir Ev: Denizli Merkezefendi Hacı Hızır Salih Efendi Evi. *Kalemîşi Türk Sanatları Dergisi*. 5(9), 13-32.
- Cömertler Aktuğ, E. (2016). *Büyük Menderes Havzası Osmanlı Dönemi Geleneksel Konut Mimarisinde Ahşap Süsleme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakmakoğlu Kuru, A. (2008). Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Dügüm Motifi ve İkonografisi. *Erdem*. 51, 23-52.
- Çetindağ, Y. (2002). Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motiflerinin Seyri. *Türkler Ansiklopedisi* (4, 171-181). Ankara:Yeni Türkiye Yayınları.
- Çoban, İ. (2015). Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. *İdil*. 4(16), 57-80.
- Çoruhlu, T. (2017). Maddî Kültür Verileri Işığında Gorahların Türklüğü Meselesi, *Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları XX. Uluslararası Sempozyum Bildirileri (02-05 Kasım 2016)* 361-384. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları. 21.02.2021, <https://independent.academia.edu/T%C3%BClin%C3%87oruhlu>
- Çoruhlu, Y. (1993). Nagyszentmiklos Hazinesindeki İki Sürahi Üzerinde Bulunan Yırtıcı Kuş (Kartal/Garuda)Figürlü Kompozisyonların Türk Sanatı ve İkonografisindeki Yeri. *Yılmaz Önge Armağanı* (319-337). Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuk Araştırma Merkezi.
- Çoruhlu, Y. (2002). Hun Sanatı. *Türkler Ansiklopedisi*. 4(54-76). Ankara:Yeni Türkiye Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Demirci, D. (2011). *Isparta Evleri*. Isparta: Isparta Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Demiriz, Y. (2000). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Diyarbakirli, N.(1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Eldem, S. H. (1984). *Türk Evi Osmanlı Dönemi I*. İstanbul:Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Erbek, G. (1986). Hayat Ağacı Motifi II. *Antika*. 2(16), 26-38.
- Erdem, S. (1990). Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 3(8), 72-80.

- Ersoylu, H. (1980). Türk Dünyası'nın Folklor ve Etnografyasında Süs Unsuru Olarak Kullanılan Bazı Kuşlar. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 2, 2(8), 83-93.
- Fukushima, C., (2004). *İslamic Art and Geometrik Design*. (Ed.) M. Hens. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Göksoy, H. A. (2001). Türk Estetiğinde Gül. *İlgi*. 102, 8-11.
- Görgünay, N. (1995). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Günay, R. (1998). *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Işık, R. (2004). Türklere Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültürler. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 9(2), 89-106.
- İlden, S. (2012). Türk İkonografisinde Kartal Motifi.42-53. 21.02.2021 (http://www.academia.edu/21813165/T%C3%9CRK_%C4%B0KONOGRAF%C4%B0S%C4%B0NDE_KARTAL_MOT%C4%B0F%C4%B0)
- Karamağaralı, B. (1993). İçiş Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında, *Sanat Tarihiinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan* (249- 261). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karpuz, E. (2005). Konya da Bulunan Hayvan Figürlü İşleme Örnekleri. 8. *El Sanatları Sempozyumu (13-15 Kasım 2002)* (234-249). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Koparan, Y. (2004). *Geleneksel Kültürümüzde Çiçek Motiflerinin Kullanım Alanlarından Örnekler Ve Dekoratif Sanatlar Eğitiminde Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Küçük, B. ve Aksakal N., (2006). *Tarihi ve Kültürel Dokusu ile Denizli Evleri*. Denizli: Denizli Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Mülayim, S. (1993). Selçuklu Toplumunun İkonografik Hafızası. *Antalya IV. Selçuklu Semineri (Bildiriler) (13- 14 Mart 1992)* (62-69). Antalya: Antalya Valiliği Yayınları.
- Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler- Selçuklu Çağı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1972). Türklere Kartal ve Kartal Arması. *Türk Kültürü*. 118, 208-226.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi*. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, S. (1987). *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öney, G. ve Çobanlı, Z., (2007). *Anadolu'da Selçuklu Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Öney, G. (1993). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. *Malazgirt Armağanı* (139-173). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öney, G. (2006). Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları. *Vakıflar Dergisi*. 8, 238-301.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdağ, D. E.. (2017). Çağdaş Türk Sanatında Gerçek Dışı Kuş Figürleri. *Jres*. 4(1), 17-32.
- Özkul, K. (2019). Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşçiliğinde Çift Başlı Kartal Figürü. 6. *Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu (18-24 Nisan 2019)* (267-277). Alanya: Konya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Yayınları.
- Sazak, G. (2014). *Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansımaları*. İstanbul: İlgü Kültür Sanat Yayınları
- Sekendiz, Orhan vd. (1997). *Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Sözen, M. (2001). *Türklerde Ev Kültürü*. İstanbul:Türk Hava Yolları Yayınları.
- Şaman Doğan, N. (2002). Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Süslemelerine (Yıldız Kompozisyonlarına) Yüklenen Anlamlar. *Ortaçağ'da Anadolu Aynur Durukan'a Armağan* (397- 413). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turan, F. A. (2002). Eski Türklerde Tek Tanrı İnancı. *Türkler* (3, 320- 325). Ankara:Yeni Türkiye Yayınları.
- Wilson, E. (1988). *İslamic Designs*. Londra:British Museum Yayınları.
- Yenişehiroğlu, Filiz vd. (1995). *Mersin Evleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yılmaz, A. (2010). *Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.