

GEMİ TASVİRLİ ÇEYİZ SANDIĞI KAPAKLARI

Mustafa Gürbüz BEYDİZ
Çankırı Karatekin Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Heykel Bölümü
mgbeydiz (at) karatekin.edu.tr

ÖZET

Toplumumuzda gelinlerin baba evinden getirdiği takı, giyim ve her türlü ev eşyasının genel adına çeyiz adı verilir. Çeyizlerin taşındığı özel sandıklara ise çeyiz sandığı adı verilmektedir. Kültürümüzde evlilik kutsal bir müessesedir. Evlilik töreni de nerdeyse ritüel bir tören niteliğinde geleneksel olarak farklı örf ve adetler çerçevesinde devam etmektedir. Kültürümüzde doğum, evlilik ve ölüm insan için üç önemli geçiş evresini oluşturur. Doğum ve ölüm istemimiz dışında oluşmasına rağmen evlilik kendi inisiyatifimizle gerçekleşen önemli bir olaydır. Bu itibarla evlilik hazırlığı yapan tüm genç kızlar çeyiz sandıklarının gösterişli ve içinin de mümkün olduğunca dolu olmasına dikkat ederler. Bu örf, adet ve inançlarımız doğrultusunda sosyal yapıda bir değer yargısıdır. Bu nedenle, ağaçtan yapılmış olan çeyiz sandıklarında kültürümüze ait izler görülebilmektedir. Oyma, kakma gibi birçok teknikle yapılmış olan örnekleri olduğu gibi boyanarak süslenmiş çeyiz sandıkları da bulunmaktadır. Boyanarak süslenmiş çeyiz sandıklarına ait kapakların iç yüzeyine gemi tasvirleri de çizilmiştir. Kökboyası yardımıyla tasvir edilen gemiler toplumumuzun deniz kültürünü yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Osmanlı, Gemi Tasviri, Çeyiz Sandığı

Beydiz, Mustafa Gürbüz. "Gemi Tasvirli Çeyiz Sandığı Kapakları". *Kalemisi* 2.3 (2014): 11-22.

Beydiz, M. (2014). Gemi Tasvirli Çeyiz Sandığı Kapakları. *Kalemisi*, 2 (3), s.11-22.

WEDDING CHEST COVERS WITH DEPICTION OF SHIPS

ABSTRACT

In our society, any jewelry, clothing, and any other belongings taken by brides from their family home to their marriage home are called as dowry in general.

The special chest to carry this dowry in is called the wedding chest. In our culture, marriage is a sacred act. Therefore, the wedding ceremony is almost a ritual which is practiced in varying customs and traditions. In our culture, birth, marriage, and death are the three important phases in a human's life. Although death and birth occur without our free will, marriage is an important event that takes place with our initiative. Thus, all young ladies who are in the process of preparing to get married pay attention to that their wedding chest is flamboyant and stuffed in as far as possible. This is a social value within context of our customs and traditions.

For this reason, it is possible to see the traces of our culture on the wedding chests made of wood. Besides many examples made with various techniques such as carving and engraving, there are also other kind of wedding chests ornamented by being painted.

Ships were depicted on the inner surface of the covers of wedding chests, which were ornamented by being painted. These ships depicted by the help of madder reflect the nautical culture in our society.

Keyword: Ottoman, Depiction of Ship, Wedding Chest

GİRİŞ

Her toplumun olduğu gibi Türk toplumunun da kendine has sosyal normları bulunmaktadır. Bu normlar çerçevesinde kültürel değerler oluşur. Bu değerlerin çoğu somutlaşarak maddeye bürünür ki toplumun ihtiyaçları doğrultusunda günden güne farklı nesnelere olarak karşımıza çıkar.

Evlilik kurumunun oluşmasında da sosyal normların rolü oldukça fazladır. Evlilik kurumunun evrensel anlamının yanında kıza ve erkeğe yeni bir sosyal statü kazandırmaktadır. Evlilik öncesi ve sonrasında hem erkeğe hem de kıza ayrı sosyal sorumluluk yüklemektedir.

Evliliğe giden bu yol örf ve adetler ile kültürel geleneklerin kişilerin sosyoekonomik güçleri doğrultusunda gerçekleştirebileceği hazırlıklar yapmasına zorunluluk kılmaktadır. Bu tür geleneklerin Türkler için İslam öncesi dönemlere kadar uzanan uygulamalara dayandığını söylemek mümkündür.

İslamiyet öncesi Türklerde ailenin meydana gelmesi evlilik yoluyla olmuştur. Evlilik törenleri töreye uygun bir şekilde yapılmıştır. Günümüz Türkçesinde kullanılan “evlenme”, “evlendirme” kelimeleri evlenen erkeğin ve kızın baba ocağından ayrılarak yeni bir ev kurması anlamında kullanılmaktadır. Türk anlayışına göre evlenme ve yeni yuva kurma Türk devletlerinin temelini oluşturmuştur (Mandaloğlu, 2013:137).

Türklerde kız almak oldukça zor bir süreçtir. Göktürk yazıtlarında “kız” sözcüğünün başka bir karşılığı da “*pahalı*” anlamında kullanılmıştır. Bu ifadeden kız alırken kız evine belli bir ödemenin yapıldığı anlaşılmıştır. Bu bir bedel olarak anlaşılmalıdır. Bu bedel Eski Türklerde evlenmenin önemli bir şartı olarak kız evine verilen “*kalın*”dır. Kalın, erkek evinden kız evine verilen bir aile malı olarak değerlendirilmiştir (Mandaloğlu, 2013:142). Kalın dört bölümden oluşmaktadır ve bunun ilk bölümünde söz kesme zamanında babaya verilen maldır ki baba bununla kızına çeyiz hazırlamak zorundadır (Mandaloğlu, 2013:144). “*Kalın, kaling, kalım*” biçiminde tüm Türk toplumunda rastlanan bir olgudur. Bu olgu karşılıklı bir sözleşme niteliğindedir. Yeni evlenenlerin yaşamlarını sürdürmeleri için bir nevi yardım gibiydi. Kadın eğer ki boşanıp baba evine giderse kalın olarak verilen mal iade edilirdi. (Erkul, 2002: 97). Çeyiz ise kalın kadar önemlidir. Kalına karşı kız tarafı da çeyiz hazırlamak zorundadır. Bu çeyiz aile arasında verilen hediyelerden, armağanlardan oluşmuştur ve kocanın bu çeyiz malı üzerinde hiçbir tasarrufu bulunamaz. (Mandaloğlu, 2013:144). Eski Türklerde gelinin malı olan çeyizine “*sep*” adı verilmiştir (Mandaloğlu, 2013:146).

Günümüzde bu çeyiz geleneği o kadar devam etmektedir ki bazı yörelerdeki aileler kızlarını vermek istemedikleri aileye karşı “kızımızın yaşı küçük, çeyizimiz eksik vs.” gibi cümleler kurmaktadır. (Kazan, 2007: 1500). Çeyiz kız annesi tarafından kız çocuğu doğar doğmaz hazırlanmaya başlanır. Bu yüzden halk arasında “kız beşikte çeyiz sandıkta” denilmiştir. Çeyiz sandığına ilk don konulur ve “donansın, çeyizi bol olsun” denilmektedir. Çeyize daha sonra ise işlenen kanaviçeler, danteller ve örtüler konulmaya başlanır. (Kazan, 2007: 1501). Nikâh ve düğün tarihleri belirlendikten sonra çeyizleri serme işlemi başlar. Çeyiz serme ve karyola döşeme günü bir araba tutularak kız evine gidilir ve kızın hazırlamış olduğu çeyizler çeyiz sandığı içinde oğlan evine götürülür. Hatta bu götürülme sırasında gelinin kardeşleri sandığın üzerine oturarak damattan bahşiş almaya çalışırlar. (Kazan, 2007: 1502).

Çeyiz geleneği sadece Türklere özgü bir gelenek olmayıp Anadolu’daki Süryanilerde de uygulanmaktadır. Örneğin Midyat Süryanilerinde, nişanda kızın çeyizi ruhban tarafından kutsanmaktadır. Türk geleneklerine benzer olarak da düğünden bir hafta önce çeyiz sergilenir. Çeyizi görmeye gelenler ise çeyize para atarlar ve çeyiz düğün günü gelinin evinden çıkartılarak damadın evine götürülür. (Eroğlu ve Sarıca, 2012: 1194-1195).

Ağaç İşçiliği ve Çeyiz Sandığının Kullanımı

Ağaç işçiliği, Türkistan coğrafyasında İslamiyet’ten önce Türkler arasında yaygındır. Özellikle Pazırık ve Noin Ula kazılarında çıkartılan Asya Hunlarına ait masalar ve at koşum takımları önemli yer tutar. Hatta Çinliler masayı Türklerden öğrenmişlerdir (Ersoy, 1993: 2).

Çeşitli eşyaları koymak, korumak, saklamak ve taşımak amacıyla tasarlanmış genellikle dikdörtgen gövdeli, dört ayaklı, üstten kapaklı, ağaçtan yapılmış büyük kutulara sandık adı verilmiştir (Barışta, 2009: 632).

Çeyiz sandığı gelinin çocukluğundan itibaren biriktirdiği çeyizi muhafaza etmek için çok önemlidir. Bu sebeple çeyiz sandığının da gösterişli ve süslü olması ayrı bir gelin evinin de varlığına işarettir. Bu sebeple çeyiz sandıkları ağaç işleme tekniklerinin (oyma, kakma, boyama vb.) birbirinden güzel örnekleriyle süslenmiştir. Bu süslemeler sandığın dış yüzeyine yapılmıştır. İç tarafında ise çeyizin nem gibi etmenlerden zarar görmemesi için genellikle kadife tarzı bir malzemeyle kaplanmıştır. Bazılarının kapaklarına ayna yerleştirilmiştir. Bazılarının kapaklarının iç yüzeyleri boyama tekniğiyle çeşitli motiflerle bezenmiştir. Halk kültürümüzün en eski evrelerinden itibaren vazgeçilmez bir öğesidir.

Ağaç işçiliğinin Selçuklu sanatında önemli yeri vardır. Genellikle dinsel mekânlarda kullanılan süslemelerde geometrik ve bitkisel bezemeler dikkati çekmiştir. (Ersoy, 1993: 5). Oyma tekniği Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde özellikle itibaren genellikle vaaz kürsüsü, minber, rahle ve Kur'an muhafazası ile sanduka gibi alanlarda kullanılmıştır (Usal Yalçın, 2010: 162). Bu çeyiz sandıklarında kullanılan ağaç türlerinin bazıları porsuk, meşe, gürgen, karaağaç, ceviz, kızılağaç, ıhlamur, armut, kestane, şimşir, zeytin ve maundur (Özalp ve Sevim Korkut, 2008: 19-21).

XIV. yüzyıl bütün Anadolu'yu sanatsal açıdan hâkimiyeti altına alan Selçuklu sanatının Osmanlı sanatına geçiş evresini oluşturur. Bu yüzyılda Anadolu'da birçok yerel üslup ortaya çıkmıştır. Ağacın cinsinden doğan farklılıklardan ziyade bölgesel kültürel sanat zevklerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur (Théma Larousse: C.6: 239). Sandık işçiliğinde bu etki günümüze kadar süregelmiş bazı bölgesel üslup özelliklerini ortaya çıkarmıştır. Örneğin oyma tekniğinin en güzel örneklerini Kahramanmaraş üslubuyla süslenmiş sandıklarda, kakma tekniğini "*Şam İşi*" veya "*İstanbul İşi*" olarak bilinen örneklerde ve boyama tekniğini ise "*Edirne İşi*" olarak adlandırılan yerel üslup özellikleri gösteren örneklerde görmek mümkündür (Usal Yalçın, 2010: 162-164). Boyama tekniğiyle süslenmiş çeyiz sandığına bir örnekte Tokat yöresine aittir. Kökboyasından elde edilerek kullanılan renkler arasında kırmızı, mavi, sarı, yeşil, beyaz göze çarpar ve geometrik motiflerle süslenmiştir (Yılmaz, 2001: 74).

Sandık Kapaklarında Görülen Gemi Tipleri

1- Firkateyn:

Korvetten büyük kalyondan küçüktür, üç direklidir ve tek ambarlıdır. Osmanlı'da XVIII. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Uzunlukları 34 ile 41,5 m. arasında değişmektedir. Hem güvertesinde hem de ambarında top taşıyabilen firkateynlerde top sayısı çeşitli ölçülerde otuzdan yetmiş kadar yer alabilmektedir. Kürekli ve yelkenli gemiler sınıfında anlattığımız ve kürekle hareket eden ve Osmanlı'nın "*firkate*" adını verdiği gemi ile Avrupa'nın "*frigate*" dediği gemi birbiriyle karıştırıldığından, Osmanlı yelkenli olan gemiye kelime anlamını kısmen karşılarsın diye "*firkateyn*" demiştir (Bostan, 2005: 359). Önemli firkateyn isimleri, "*Asar-ı Tevfik*" (Resim 1), "*Aziziye*", "*Barbaros Hayreddin*", "*Giran-ı Bahri*", "*Mesudiye*", "*Nasru'l-Aziz*", "*Orhaniye*", "*Reşadiye*", "*Ertuğrul*", "*Sultan Osman-ı Evvel*" ve "*Turgut Reis*"tir.

2- Korvet:

Osmanlı'da XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Denizlerde ticaret gemilerini korumak amaçlı karakol görevi görmüşlerdir. Üzerinde yirmi-otuz kadar top taşımaktadır. Yaklaşık uzunlukları 25-32m. arasında değişmektedir. Avrupa kökenli bir gemi tipi olsa da Osmanlı'nın son dönemlerinde kullanılmışlar hatta Tersâne-i Âmire'de inşa edilmişlerdir. Bahriye öğrencileri korvetlerde seyir eğitimi almışlar, yelken kullanmayı öğrenmişlerdir (Bostan, 2005: 373). Osmanlı'nın kullandığı belli başlı korvetlerin isimleri; “*Asar-ı Şevket*”, “*Asayiş-i Derya*”, “*Avn-i İlah*”, “*Burc-u Zafer*”, “*Fatih*”, “*Feth-i Bülemd*”, “*Hıfzu'r-Rahman*”, “*İclaliye*”, “*Lutf-i Celil*”, “*Kilitbahir*”, “*Muin-i Zafer*”, “*Mukaddeme-i Hayr*”, “*Necat*”, “*Necm-i Şevket*” (Resim 2), “*Nümune-i Şevket*” ve “*Peyk-i Şeref*”tir.

3- Monitor:

Tuna nehrinde Osmanlı adına sefer yapmış son savaş gemileri olarak tanımlanabilirler. İlk defa Amerikalılar tarafından geliştirilmiştir. Metalden yapılmış olmaları nedeniyle ağaçtan inşa edilmiş olan gemilere göre daha dayanıklı durumdadırlar. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda görev almışlardır. (Ünlü, 2005: 276). (Resim 3).

Gemi Tasvirli Sandık Kapakları

Katalog 1: Deniz Müzesi'nde sergilenen örneklerden ilki olan sandık kapağının içinde sarı zemin üzerinde tasvir edilmiş olan bir firkateyne benzer gemi süslemesi bulunmaktadır. Bacasından dumanlar çıkartır vaziyette hareket halindeyken betimlenmiştir. İki direkli olan bu gemide latin yelken donanımı mevcuttur. Önde de flok yelkenlerinin varlığını işaret eden ipler çizilmiştir. Ustanın resmetme yeteneğinin oldukça zayıf kaldığı gözlenmektedir. Geminin pupasına yerleştirilen bayrak direğinde Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Bir tablo niteliğinde işlediği sandık kapağı deniz ve dalgalar oldukça stilize yapılmıştır. Geminin yol alırken denizde yarattığı beyaz köpükler basit fırça darbeleriyle gösterilmeye çalışılmıştır. Sandık kapağının boş bölümleri ustada boşluk korkusu (*horror vacui*) (*Lat.* horror vacui; *Fr.* horreur de vide; *İng.* horror of the empty space; *Alm.* sheu vor dem leeren Raum, Fültrieb; *Arab.* havfu'l ferağ): Resimlenecek ya da süslenecek bir yüzeyi boş bırakmadan korkarcasına doldurma) (Turani, 1995: 24) yaratmış olmalı ki geminin önüne ve arkasına dikdörtgen çerçeve içinde çeşitli renklerde çiçek motifleri yerleştirmiştir. Sandığın geline ait bir malzeme olması nedeniyle göz hoş gelmesi ve feminen özellik taşıması açısından çiçek motifleriyle süslendiği söylenebilir.

Katalog 2: Deniz Müzesi'nde sergilenen bir diğer sandık kapağındaki tasvirler yine sarı zemin üzerine boyanmıştır. Bu kapakta çizilen gemi monitör tipine benzemektedir. Gemide pruva, grandi ve mizana direkleri çizilmiştir. Pruva direğinde trinket yelken sereni, pruva gabya ve pruva babafingo yelken serenleri; grandi direğinde mayıstra yelken sereni, grandi gabya ve grandi babafingo yelken serenleri; mizana direğinde foa sereni, mizana gabya ve mizana babafingo yelken serenleri çizilmiştir. Pruvasında kontra flok ile dış büyük flok yelkenlerine ait ipleri görmek mümkündür. İki bacası bulunmaktadır ve yine hareket halinde betimlenmiştir. Pruva direğinin tepesinde ve pupasındaki bayrak direğinde Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Katalog 1'de gördüğümüz çiçek motifleri burada kullanılmamıştır, bu nedenle oldukça sade bir görünüme sahiptir.

Katalog 3: Deniz Müzesi'ndeki diğer sandık kapağında firkateyn benzeri bir gemi tasviri yer almaktadır. Tasvirler yine sarı zemin üzerine çizilmiştir ancak renkler bu kez daha canlıdır. İki direkli olan gemi hareket eder durumda bacasından duman çıkmaktadır. Yelken direkleri maviye boyanmıştır. Geminin ön tarafında kırmızı renkle belirtilmiş ve ne olduğu tam olarak anlaşılamayan ancak kuş olabileceği düşünülen gemi baş figürü olarak değerlendirilebileceğimiz bir boyama görülmektedir. Türk bayrağı hem ön hem de arka bayrak direğinde ve ön yelken direğinde dalgalanmaktadır. Türk bayrağındaki yıldız motifi oldukça stilize yapılmıştır ve sekiz köşelidir. Denizde diğerlerinde gördüğümüz gibi beyaz köpükler çizilmemiştir. Geminin etrafı mavi dallarla belirtilmiş lalelerle süslüdür. Gemibaş figürüne yer verilmiş olması itibarıyla diğerlerinden farklılık göstermektedir.

Katalog 4: Deniz Müzesi'ndeki bir başka örnekte ise korvete benzer bir gemi tasviri bulunmaktadır. Yine sarı zemin üzerine tasvir edilmiş olan geminin iki direği mevcuttur. Pruva direğinde trinket sereni, pruva gabya ve pruva babafingo yelken serenleri; mizana direğinde randa sereni, mizana gabya ve mizana babafingo yelken serenleri görülmektedir. Kontra flok, dış büyük ile iç büyük flok yelkenlerine ait ipler görülmektedir. Türk bayrağı diğer örneklerden çok farklı bir biçimde siyah renkte boyanmıştır ve yıldız motifi oldukça stilize, çok köşeli ve çizgilerle belirtilmiştir. Ustası mavi renkten ziyade daha koyu renkleri tercih etmiştir ki deniz dahi bu koyu renkle boyanmıştır.

Katalog 5: Deniz Müzesi'nde sergilenen son sandık kapağında ise bir firkateyn tasviri yer almıştır. Sarı zemin üzerine betimlenmiş olan geminin etrafında yine gemiye oranla oldukça büyük çizilmiş dallar ve laleyi olması muhtemel çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Ustanın boşluk korkusu (*horror vacui*) nedeniyle kapağın tüm zemini neredeyse çiçek dallarıyla doldurulmuştur. Diğer örneklerde olduğu gibi gemi bacasından duman çıkartır

vaziyette yol alır haldedir. İki direklidir. Türk bayrağı mizana randa yelkenine bağı iple göndere çekilmiştir. Bayraktaki ay ve yıldız çizgisel olarak stilize çizilmiştir.

Katalog 6: İstanbul Beyoğlu'ndaki bir antikacının vitrininde rastladığım bir diğer örnekte ise yine firkateyn tarzı bir gemi tasviri çizilmiştir. Bacasından dumanlar çıkartan bu gemi yine yol alır vaziyette resmedilmiştir. Kemerli sütunların ortasındaki odak noktaya yerleştirilen gemi tasvirinin her iki yanında yine kemerli sütunla çerçevelenmiş çiçek motifleri yer almaktadır. Bu çiçeklerin büyük ihtimalle lale tasvirleridir. Bu gemide de iki direk mevcuttur. İlginç olan özelliğı bacanın üst kısmına doğru Yunan bayrağının çizilmesidir. Ayrıca diğer örneklerde görmediğimiz uçan kuş tasvirleri bulunmaktadır. Hatta kuşlardan bir tanesi bayrak direğine konmuş vaziyette betimlenmeye çalışılmıştır. Olay örgüsünün denizde geçtiğı düşünöldüğünde bu kuşların martı olma ihtimali yüksektir ancak kuşlar martıların rengine tezat siyah renkle boyanmıştır. Sarı zemin üzerine çizilen bu motiflerin hepsi yine ustanın boşluk korkusu düşüncesini yansıtmaktadır. Denizin mavi rengi yerine sadece beyaz renklerle dalga köpükleri yapılmıştır. Diğerlerine göre daha da özenerek yapılmıştır.

Sonuç

Bir Türk geleneğı olan çeyiz, zamanla çeyiz sandığı olgusunun gelişmesini sağlamıştır. Bu itibarla çeyiz sandıkları farklı yüzyıllar, coğrafyalar ve toplumlarda değişik biçimlerde karşımıza çıkmıştır.

Deniz Müzesi'nde sergilenen örnekler ile tesadüfen İstanbul Beyoğlu'nun dar sokaklarında dolaşırken karşılaştığım altı örnek üzerinden yapılan bu araştırmada çeyiz kültüründe deniz sevgisi temasının ne şekilde işlendiğı anlatılmaya çalışılmıştır.

Bakıldığında incelenen tüm sandık kapaklarındaki gemi tasvirlerinin XIX. yüzyılın sonlarından itibaren ve cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda yapıldığı söylenebilir. Gemilerde kullanılan Türk bayrağı bu tespitte bulunmamıza olanak sağlamaktadır. Ancak bayrağımızdaki yıldız motifi oldukça stilize yapılmıştır ve genellikle sekiz köşelidir. Al yıldızlı bayrağımız XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren milli bayrak olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yıldızın sekiz köşeli olması o dönem için kaptan paşanın kullanımına özgü olduğu söylenmiştir. Ayrıca, daha evvel sekiz köşeli kullanılan yıldızın Abdölmecid'in son dönemlerinde beş köşeli olarak kullanılmaya başlandığı bilinmektedir (Köprölü, 1979: 419).

Bir tek Katalog 6'da Yunan bayrağı kullanılmıştır. Ancak üslupsal özelliğine bakıldığında o sandık kapağının da Türk bir ustanın elinden çıktığı söylenebilir. Hem çeyiz

sandığı olgusu, hem geleneksel üslup özelliği buna işarettir. Diğer örneklerle göre süsleme anlayışı açısından bir kademe daha üstün olduğu söylenebilir. Bu örnekte kuş betimlemelerine de yer verilmiştir.

Tasvir edilen gemiler büyük olasılıkla fırkateyn, korvet ve monitör tarzı gemilerdir. Bu gemiler Osmanlı tarafından XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır.

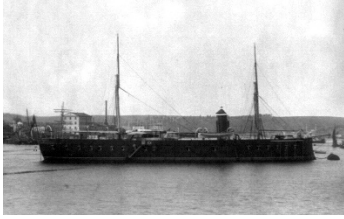
Çeyiz sandık kapaklarında bazı ustaların boşluk korkusuyla alanın her yerini boyama ve doldurma gayreti içinde oldukları görülmektedir. Tasvirlerinde gül, lale motiflerine de yer vermeleri geleneksel üsluptan kopmadıklarına işarettir. Zemin rengi hepsinde sarıdır. Gemilerin hepsi hareket eder pozisyonudadır. Bacalarından duman çıkmaktadır. Yelken direkleri olmasına karşın makine gücünü kullanmaktadırlar.

Pentur sanatına geçiş evresinde önemli bir parçayı dolduran bu sandık kapaklarının denizi seven ve deniz kültürünü yaşatmaya çalışan ustaların elinden çıkması nedeniyle denize kıyısı olan yerlerde yapılmış olması ihtimali yüksektir.

Resim İndeksi

	Adı	Kaynak
Resim 1	Asar-i Tefvik Fırkateyni	Abdullah FRÈRES
Resim 2	Necm-i Şevket Korveti	Abdullah FRÈRES
Resim 3	Monitör	Ünlü, 2005: 278
Resim 4	Katalog 1 Sandık Kapağı	Mustafa Gürbüz BEYDİZ
Resim 5	Katalog 2 Sandık Kapağı	Mustafa Gürbüz BEYDİZ
Resim 6	Katalog 3 Sandık Kapağı	Mustafa Gürbüz BEYDİZ
Resim 7	Katalog 4 Sandık Kapağı	Mustafa Gürbüz BEYDİZ
Resim 8	Katalog 5 Sandık Kapağı	Mustafa Gürbüz BEYDİZ
Resim 9	Katalog 6 Sandık Kapağı	Mustafa Gürbüz BEYDİZ

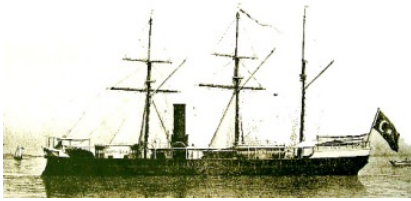
Resimler



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8

Resim 9

Kaynakça

BARIŞTA H. Örcün, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri, Atatürk Kültür Merkezi, 2009, Ankara

BOSTAN İdris, Kürekli ve Yelkenli Osmanlı Gemileri, Bilge Yayınları, Nisan 2005 İstanbul

ERKUL Ali, “*Eski Türklerde Evlenme Gelenekleri*”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.3, 2002, Ankara, s. 90-106

EROĞLU Erol, Neşe SARICA, “*Midyat Süryanilerinin Düğün Gelenekleri*”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, Ankara, s.1189-1199

ERSOY Ayla, XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği, Marmara Üniversitesi Yayın No:509, Atatürk Eğitim Fakültesi Yayın No:14, 1993, İstanbul

KAZAN Şevkiye, “*Burdur’da Hayatın Çeşitli Safhaları İle İlgili Dini, Manevi İnançlar, Adetler ve Büyüsel Pratikler*”, I. Burdur Sempozyumu 16-19 Kasım 2005, Bildiriler C.2, Ağustos 2007, Burdur, s. 1493-1522

KÖPRÜLÜ M. Fuat, “*Bayrak*”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 2, 1979, İstanbul, s.401-421

MANDALOĞLU Mehmet, “*İslamiyetten Önce Türklerde Aile Hukuku*”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya Selçuk Üniversitesi Basımevi, Sayı 33 (Bahar), s. 133-159

ÖZALP Murat, Derya SEVİM KORKUT, “*Kahramanmaraş Çeyiz Sandığı Oyma Motiflerinin İncelenmesi*”, Düzce Üniversitesi Ormancılık Dergisi, 4(1-2),2008, Düzce, s.17-25

Théma Larousse Tematik Ansiklopedi, Edebiyat, Sanat, Müzik, Sinema (Türk-İslam), C.6

TURANİ Adnan, Sanat Terimleri Sözlüđü, Remzi Kitabevi, Aralık 1995, İstanbul

USAL YALÇIN Selhan S., “*Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı ve Geleneksel Süslemeleri*”, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, C.1, S.1., 2010, Ordu, s.157-167

ÜNLÜ Rasim, İnce Donanma, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayınları, 2005, İstanbul

YILMAZ Derya, “*Türkiye’de Geleneksel AhŐap İŞçiliği ve ÇađdaŐ AhŐap Yontu Sanatı*”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Heykel Bölümü, YayınlanmamıŐ Yüksek Lisans Tezi, 2001, İstanbul