



Kahramanmaraş  
Belediyesi

**Editör:**

Cevdet KABAKCI  
Serdar YAKAR

**Yayın Koordinatörü:**

M.Fatih ERTAŞ

**ISBN:**

978-605-4996-23-0

**Kapak / Sayfa Tasarım:**

Halil AYDIN

**Görsel Yönetmen:**

Uzm. Eshabil YILDIZ  
Mehmet CANLI

**Mali İşler:**

Celal BOZDAĞ  
Kadir ÇAKMAK

**Baskı:**

Öncü Basımevi  
Kazım Karabekir Caddesi  
Ali Kabakçı İşhanı No 85/2  
İskitler / ANKARA  
Tel: (0216) 384 31 20

**Baskı Tarihi:**

Şubat 2014

**İletişim Adresi:**

Kahramanmaraş Belediyesi  
Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü  
Tel: (0344) 228 46 00  
e.posta: [kultursosyal@kahramanmaras.bel.tr](mailto:kultursosyal@kahramanmaras.bel.tr)

*Bu Eser Kahramanmaraş Belediyesi'nin Bir Kültür Hizmetidir*

**KAHRAMANMARAŞ**  
**SANDIKLARINDA KULLANILAN**  
**MOTİFLERİN VE SEMBOLLERİN DİLİ**

**Gonca YAYAN**  
**Ayşen KILIÇ**

2014  
Kahramanmaraş

### **Gonca YAYAN**

1982'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olan, 1992'den itibaren Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Lisans, yüksek lisans ve doktora derslerinin yanı sıra 1'i yurt dışında (İngiltere), 10'u yurt içinde olmak üzere 11 kişisel sergi açmış, 100'ün üzerinde karma sergiye iştirak etmiştir. Sanat Eğitimi üzerine iki kitabı bulunmakta olup konusuyla ilgili ulusal ve uluslararası pek çok makaleleri mevcuttur.

### **Ayşen KILIÇ**

1972 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nden mezun olan, 1997'den beri Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Orta öğretim sosyal alanlar eğitimi bölümünde Lisans ve yüksek lisans derslerini yürütmekte olup, dil alanında yazılmış ulusal ve uluslararası çeşitli makaleleri bulunmaktadır.

# İÇİNDEKİLER

TAKDİM.....	7
ÖNSÖZ.....	9
GİRİŞ.....	10
AHŞAP OYMACILIĞI VE TARİHÇESİ .....	10
TÜRK KÜLTÜRÜNDE SANDIĞIN TARİHÇESİ .....	17
KAHRAMANMARAŞ SANDIKLARI .....	23
KAHRAMANMARAŞ SANDIKLARINDAKİ MOTİF VE SEMBOLLER.....	24
GÜL MOTİFİ:.....	28
ZAMBAK MOTİFİ: .....	30
LALE MOTİFİ: .....	31
AĞAÇ MOTİFİ: .....	32
HAYAT AĞACI MOTİFİ: .....	33
KİRAZ MOTİFİ : .....	36
PALMIYE MOTİFİ : .....	37
DÖRT YAPRAKLI YONCA MOTİFİ.....	38
DEFNE MOTİFİ:.....	39
NAR MOTİFİ : .....	40
İNCİ MOTİFİ: .....	41
BADEM MOTİFİ : .....	42

ÇALI MOTİFİ:.....	43
YAPRAK MOTİFİ : .....	44
KUŞ MOTİFLERİ : .....	44
GÜVERCİN MOTİFİ :.....	45
KUĞU MOTİFİ : .....	46
YILAN MOTİFİ : .....	47
ÖZEK, ALEM MOTİFİ : .....	48
ELİ BELİNDE MOTİFİ : .....	50
KOÇ MOTİFİ VE KOÇ BOYNUZU :.....	51
KOÇ MOTİFİ : .....	53
BALIK MOTİFİ: .....	54
ASLAN MOTİFİ :.....	56
KAZ AYAĞI MOTİFİ :.....	58
DAİRE MOTİFİ : .....	59
EŞKENAR DÖRTGEN (BAKLAVA) MOTİFİ : .....	60
KALP MOTİFİ : .....	60
HİLAL MOTİFİ : .....	61
ÇİZGİ MOTİFLERİ: .....	63
SANDIK ÖRNEKLERİ .....	66
SONUÇ .....	110
KAYNAKÇA.....	112

## TAKDİM

Kahramanmaraş tüm Anadolu toprakları gibi birçok güzelliği ve gizemi bağrında taşır. Önemli olan bu güzellikleri fark ederek ortaya çıkarmaktır. Bu duygu kimi zaman bir mekânda kimi zamansa sanattadır.

Kahramanmaraş'a özgü bir sanat olan oymacılık işi bu şehrin önemli değerlerinden biridir. Anadolu kültüründen sonsuz güzellikleri bağrından taşıyan şehrimizde tüm estetiğiyle geleneksel sanatlarımız içinde kendine yer bulan oymacılık sanatı Maraş'ın öz kültürüdür. Usta sanatçıların ellerinde şekillenen ahşap oyma geleneği Kahramanmaraş'a has bir iş ve işleme sanatıdır. Oymacılık sanatının geçmişi yıllar öncesine dayanan ve Maraş'ta önemli bir yer tutan ve günümüze kadar gelişerek devam eden bir sanattır.

Usta ellerde şekillenen ahşap kimi zaman Osmanlı sarayında kimi zamansa gelinlik kızların çeyizlerinde kendine yer bulmuş bir oyma işidir. Gelinlik kızların hazırladıkları iğne oyası kadar ince ve sabır işi olan bu uğraş hünerli ustaların ellerinde şekillenmektedir. Kendi öz kültürümüze ait olan bu işin akademik bir çalışmada yer alması bizim için önemlidir. Bu vesileyle çalışmayı hazırlayan ve şehrimize, araştırmacılara sunan hocalarıma teşekkür eder, aynı zamanda eseri şehrimizin kültür kütüphanesine kazandıran Kültür birimize teşekkür ederim.

**Mustafa POYRAZ**

Kahramanmaraş Belediye Başkanı

## ÖNSÖZ

“Sanat bizi Allah’a götüren bir köprüdür.”

Ebers

Kültür, bir milleti millet yapan onu diğer milletlerden farklı kılan milli değerler manzumesidir. Türk milleti bu bağlamda her alanda olduğu gibi sanatta; özellikle süsleme sanatında, eşsiz eserlerle karşımızda durmaktadır.

Türk insanı neye bakmışsa, neye dokunmuşsa neyi kullanmışsa güzeli görmek, güzeli yaratmak istemiştir.

Kapıları dantel gibi; kilimleri, halıları bahar gibi; kazanı, kabı, tası, ibriği nakışlı; beşiği, kundağı, heybesi, çeyizi, sandığı işlemeli olmalıdır.

Türk kültür tarihimizde yer alan saraylar, kümbetler, kervansaraylar, bimarhaneler, aşevleri, kuşevleri, şifahaneler, camiler, mescitler paha biçilemez sanat ürünleriyle doludur.

İlk belgelerine Pazırık kurganında (III-IV. asır) rastladığımız süsleme sanatımızın ilk örneği olan halı, kilim, ev eşyası üzerindeki işlemler, dudakları uçuklatacak kadar muhteşemdir.

Her alanda gelişen süsleme sanatımız, başlangıçtan günümüze sürekli mükemmeli aramış ve pek çok alanda ona ulaşmıştır. Özellikle ahşap işçiliğinde ağacı ayak altından alıp göz hizasına, tepeye çıkarabilmeyi başaran onu derinleştirip hacim verebilen sanatçılar, bu alanda göz dolduran, hayranlık uyandıran eserler vermişlerdir.

Genç kızlarımızın çeyizinin olmazsa olmazı olan çeyiz sandıkları, ahşap el işleme sanatımızın en sık karşılaştığımız örneklerindedir.

Özellikle Kahraman Maraş’ta hayat bulan bu sanat; yaşaması ve yaşatılması gereken güzelliklerindedir.

Biz bu sandıklarda kullanılan motifleri ve onların ne ifade ettiğini anlamaya ve anlatmaya çalışarak üzerimize düşen sorumluluğu yerine getirmeye çalıştık.

Çeşitli alanlarda Kahramanmaraş’ı tanıtmak amacı ile sempozyumlar düzenleyen bu vesileyle Kahramanmaraş sandıklarına dikkatimizi çeken ve üzerinde çalışmamıza imkân veren Kahramanmaraş Belediye Başkanı Sayın Mustafa Poyraz’a ve ekibine teşekkür ediyoruz.



## GİRİŞ

İlk çağlardan günümüze kadar ilk insanlar; çamuru ve kili şekillendirip pişirirken, ahşap, taş ve mermeri de yaptıkları keskin taş ve maden uçlarıyla yontup şekil vermişlerdir . Bu malzemeleri kullanırken, şekillendirdikleri figürlerle de birer sanat eseri haline gelmiştir.

Ahşap ta bu malzemelerden biri olarak, insanların tarihi kadar eskiye dayanan bir sanat dalı olma özelliğine sahiptir .İlk zamanlar ahşap, insanların temel ihtiyaçları için kullanılırken , zamanla el becerilerine, yaşadıkları coğrafyanın özelliklerini ve kendi zevklerini de katarak birbirinden güzel eserlere dönüşmüştür.

Bilindiği üzere her toplumun kendine has kültürel özellikleri ve farklılıkları bulunmaktadır. Toplumlardaki kültürel farklılıklar, sanat eserlerinde kendini göstermektedir. Toplumların birer aynası olan bu sanat eserleri arasında, ahşap sanatları her zaman yer almış ve gelişerek günümüze kadar gelmiştir.

Konumuz içersinde incelemeye çalışacağımız Kahramanmaraş sandıkları da, ahşap sanatları arasında önemli bir yere sahiptir.

Buldukları Anadolu coğrafyası içersinde her bölgeye göre farklı özellikler gösteren sandıklar arasında Kahramanmaraş sandıkları da farklılıklarıyla ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur.

Kahramanmaraş sandıkları da dünya ya açılan sanat dallarımız arasında bulunan gurur kaynaklarımızdan birisidir.

## AHŞAP OYMACILIĞI VE TARİHÇESİ

“Sanat bir haz, bir avuntu ya da eğlence değildir; çok yüce bir şeydir. Sanat insanların bilincini ve aklını, duygu alanına aktaran bir insanlık yaşama organıdır.”

Tostoy Tos

İnsanlık tarihi kadar çok eskilere dayanan sanat, insanların geçirdiği evrelerle beraber gelişimini sürdürmüştür. İlk insanların göçebe olarak yaşadıkları dönemlerde aile kavramının gelişmesine paralel olarak sanat da, bu gelişimden daima nasibini almıştır. İnsanlar o dönemlerde kullandıkları taş, toprak, ağaç gibi malzemelerle en temel ihtiyaçlarını gidermişlerdir. Yeri gelmiş avlanmak için, yeri gelmiş korunmak için bu materyallerden istifade etmişlerdir. Bu materyallerin başında gelen ağacı, bireysel olarak insanlar konut ihtiyacını sağlamak için kullanılmışlar ve yaşadıkları çevrede temin edebildikleri ağaç dalları ve kamışlarla kulübelerini yapmışlardır.

Daha sonraki dönemlerde ise ahşabın mimaride kullanımı tarımsal üretim düzeniyle birlikte daha çok yaygınlaşmıştır. Asya ve Avrupa’da ahşap iskeletli ,kagir dokulu yapılarda da sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. (Husserl; 1997, 33)

Önceleri ihtiyaçları karşılamak amacıyla başlanan ve zamanla insanların vazgeçemedikleri unsurlardan biri olan süsleme de ahşabın içersine girmiştir.

Böylece ihtiyaçların zevk ve süslemeye dönüşmesi sonunda el sanatları da gelişmeye başlamıştır.

Kolay işlenmesinin yanı sıra doğal yapısından kaynaklanan renk, doku ve estetik özelliklerinden dolayı da ağaç malzemesi, oymacılık sanatında da geniş bir kullanım alanı bulmuştur. (Asarcıklı; 2002, 30)

Böylece ahşap oyma sanatlarında çizilerek resmedilen her desen, usta sanatkarların marifetli ellerinde hayat bulmuştur. Bu arada kesici ve delici metaller kullanılarak yapılan oyma, torna ve farklı kesim tekniklerin yanında el işçiliğiyle ortaya son derece ince ve gösterişli ahşap eserler çıkmıştır. (Şener; 2006, 305)

Daha sonraları ahşabın yanında metaller ve kıymetli taşlarla yapılan süslemeler göz zevkine hitap etmeye de başlamış ve insanlar ahşabı oyarak farklı teknikler geliştirmişlerdir.

### **A-Ahşap Oymacılığın Tarihi**

Ağaç ve Ahşap kelimelerinin anlamı pek çok şekilde tanımlanmaktadır. Kelimenin köküne bakıldığında Türkçe de ağmak yani yükselmek anlamına gelen “ağaç” ile Ahşap kelimesinin kökündeki “hasep” Arapçadır. Ahşap kelimesi herhangi bir imalat amacıyla ağaçtan kesilmiş olan muntazam malzemeler anlamına gelmektedir. Türkçede yakılmak için kesilen ağaçlara ateş anlamına gelen “od” ya da “odun” denilmiştir. Ahşap kelimesi Fransızca’da “bois” Almanca’da “holz” kelimeleriyle ifade edilmektedir. (İslam Ansk., s.181)

Yapılan araştırmalar ve kazılar da ağaç işçiliği ve ahşap oymacılığının tarihinin çok eskilere gittiğini göstermektedir.

Tarihin çok karanlık devirlerinde yaşamış olan ilk insanlar, çamura ve kile şekil vererek onu pişirmişler, ağaç, taş ve mermeri de keskin maden uçlarıyla yontmuşlardır. Kullandıkları figürleri de bu malzemelerle işleyerek sanat eserlerine dönüştürmüşlerdir. Bu eserlerin bazıları günümüze kadar gelmiştir.

Aslında insanoğlu çok eski tarihlerden beri tabiattan çok kolay yollarla elde ettiği ahşap malzemesini kendi istek ve ihtiyaçlarını karşılamak için her zaman her yerde hatta süsleme unsuru olarak da kullanmıştır.

Sanat tarihçileri tarafından ele geçirilen bulgulardan ahşaba ve ağaç işçiliğine ait eserlerin kaynağının, çok eskilere dayandığını ve özellikle de Orta Asya’da Pazırık kurganında yapılan araştırmalarda ortaya çıkan eserlerde bize bu sanatın çok eski tarihlere dayanan bir geçmişinin olduğunu göstermektedir. (Çetintaş; 1998, 263)

### **B-TÜRK AHŞAP SANATININ TARİHÇESİ**

Bilindiği gibi Türklerinde devlet kurmadan önce, küçük topluluklar (kavimler) halinde yaşadıkları bir dönemleri de olmuştur. Bu bozkır kültüründe insanların savaşçı, avcı ve göçebe oldukları da bir gerçektir.

Türklerde sanat, Türklerin ilk yerleşim yeri olan İç Asya’nın bozkırlarında

başlamış, tarihin akışıyla beraber batıya doğru kaymış ve Ön Asya'da en yüksek seviyesine ulaşmıştır.

Sanıldığıının aksine Türkler, İslamiyeti kabullerinden önce de sanat adına çok zengin eserler ortaya koymuşlardır. Bu eserlerde; oturdukları en eski yurtları olan Orta Asya'nın coğrafyasını, iklimini, sosyal durumlarını, kültür ve şartları, bu şartların getirmiş olduğu yaşama biçimlerini ve etkilerini sıkça yansıtmışlardır. Daha çok Orta Asya'da sanat üretimi; resim, ağaç oymacılığı ve toprak heykel alanlarında gelişmiştir. Kazılarda özellikle Penakent'te güzel fakat parça halinde bulunan ağaç oyma sanatının verileri sınırlı kalmıştır. (Kurban; 2009,111)

Türkler Orta Asya bozkırlarında göçebe bir hayat yaşadıkları için kullandıkları eşyaları da daima taşınabilir boyutlarda olmuştur. Bu hayat tarzında portatif çadırlar, toplanabilir yataklar kullandıklarından ahşabı mobilya olarak kullanma ihtiyacını pek duymamışlardır.

Bu bozkırlarda yaşama şartlarının da hayatı zorlaştırmasına rağmen Türkler, sanattan ve ahşabı kullanmaktan, onu süslemekten geri kalmamışlardır. Eşyalarında, kıyafetlerinde, çadırlarında, at koşum malzemelerinde kullandıkları sanatsal figürleri ahşaba da uygulamışlardır. Hatta ahşabı bir süs eşyası olarak her yerde kullanırken oyma heykeller yapımında da kullanmışlardır. Bu eşsiz eserlerde ki süsleme sanatı; Türklerin kurduğu her imparatorlukla birlikte değişim göstermiş ve her seferinde farklı eserler ortaya çıkartmışlardır.

Türkler Sibirya'dan Çin'e kadar uzanan bu bozkır coğrafyasında atlı kültüre bağlı olarak birçok topluluklar meydana getirmişlerdir. Bu dönemlere ait pek çok mezarlar da ortaya çıkarılmıştır. Turfan bölgesinde Bezeklik ve Martuk kazılarında da ortaya çıkan pek çok eserde, Türklerle ait ipek, keten kumaş, kenevir ve tahta üzerine yapılmış resim çalışmalarının yanı sıra bu mezarlarda; (kurganlarda) insan yüzü, oymalı komalar ile beraber ok başları da bulunmuştur. Bu eserlerin pek çoğunda süsleme olarak da hayvan figürlerinin kullanıldığı görülmüştür. Hayvan figürlerinde görülen bu üslupların, Hun sanatında gelişmeye başladığı düşünülmektedir.

Bozkır kültüründe göçebe ortamında kullanılan bu eşyaların taşınabilecek boyda olmaları, göçebe toplulukları arasında bir dayanışma birliğinin kurulmasını da sağlamıştır. Bu birlik Hun İmparatorluğunun ortaya çıkması ile daha da sağlamlaşmıştır. (Yüksel, 2002, 3,4)

### **a-Hunlar da Ahşap Sanatı:**

Orta Asya'da ve Avrupa'da devlet kuran bir Türk boyu olan Hunlar, (Osmanlı hanedanı dışında) Türklerin başında en uzun süre hanedanlık yapmış bir Türk devletidir. Bir Türk devleti olarak Hunlar; sınırlarını Büyük Okyanustan, Hazar Denizine, Tibet ve Keşmir'den Kuzey Sibirya'ya kadar genişletmişlerdir. Ordu örgütlenmeyi, savaşmayı, at yetiştirmeyi çok iyi bilen bir devlet olarak Hunlar, tahta evlerde oturup, deriyi işlemiş, dokuma yapmış, ahşaba şekil vermiş, şiir ve edebiyatla uğraşmışlardır.

İlk büyük Türk devleti olan Hunlar, M.Ö. 220-M.S.551 yılları arasında

hükümlerlik sürmüşlerdir. Hareketli bir göçebe hayatına sahip olan Hunlarda sanat ise çadır ve onu süsleyen eşyalar, halı ve her cins kumaşlar, at ve binicisi için gerekli olan koşum takımları , kayışların madeni ve ahşap süsleri, madeni kaplar, elbise süsleri ve her çeşit ağaç işlemlerini kapsar. O dönemde elbiselerde kullanılan süs eşyalarının üzerinde de ince altınla kaplanmış motifler yer almıştır.

At koşumlarının üzerindeki süslemelerde ise bir çok hayvan figürlerin yanı sıra motiflerle tabiata yaklaşan ve onu keşfetme eğiliminden doğan bir anlayışla yapılmış sembolere yer verilmiştir.

Örneğin, Türklerde ilk defa bu dönemde işlenmeye başlanan bir çok hayvan figürlerinin yanı sıra kartal figürü, Selçuklu döneminde de kullanılmıştır. Bu figürlerde şekil ve tarz değişikliği olmasına rağmen, yapıldığı o dönemin özelliklerini yansıtan izleri de taşımaktadır.

Ahşap torna işlerinde çok ileri seviyede olan Hunlarda; at koşum takımlarını süsleyen ahşap kabartmalar, ağaçtan oyma heykeller, dekoratif sarkıntılar, ahşap oyma tekniği olan “eğri kesim” tekniği ile yapılmıştır. Bu yöntem, Hunlardan bu yana İslâmi döneme kadar bütün Orta Asya’daki Türk boyları arasında yaygınlaşmış ve yüzyıllar boyunca da uygulanmıştır.

Avrasya hayvan sitili veya İskit hayvan sanatı olarak adlandırdığımız çeşitli göçebe kavimlerin el sanatlarında figürler, aynı teknikle işlenmiştir. (Rice, 1957, 2,9,17,56)

Anadolu ağaç işçiliğinde kullanılan bu tekniğe Orta Asya’da İskitler ahşap ve metali işleyerek kullandıkları için rölyefli yüzeylerde derine doğru birbirini kesen eğri yüzeylerle indiği için bu ad verilmiştir. Ayrıca geometrik şekiller, hayvan ya da bitki motifleri girift bir şekilde helezonlar halinde işlenmiş ve çeşitli hayvan ve bitki figürleri de bu teknikler kullanılarak yapılmıştır.

Örneğin Hun sanatında kullanılan geyik figürünün özel bir önemi vardır. Geyik, Hunlarda ve Göktürklerde ölümsüzlük simgesi olarak yorumlanmıştır. Ayrıca At, yabani domuz figürleri de sıklıkla uygulanmıştır. (İskenderzade, 2010, 257). Avrasya da bu dönemden kalma sayısız geyik figürleri bulunmuştur. Bunlar, çadırlardaki orta direğin üzerinde tuğ ve sancak sopalarının ucuna takılmış, totemik ve koruyucu anlam taşıdıklarına inanılmıştır. Bu inanışın, Selçuklularda hatta Osmanlılarda bile devam ettiği sıklıkla gözlenmiştir.

Güney Sibiryadaki Altay dağları eteklerinde yapılan M.Ö. IV. ve III. y.y.lardan kalma Pazırık kurganlarından çıkan eserlerde keçi, kartal, kaplumbağa, balık, at figürlerinin Hun sanatında önemli bir yer teşkil ettiğini göstermektedir. (Aslanapa, 1984, 4)

O döneme ait bir çok kemer süslemelerindeki kompozisyonlarda hayvanlar, teker teker ve sakin ya da hareketli gruplar halinde görünürler. Aralarında birbirine girmiş gruplar çoğunluktadır. Bunlar arasında yırtıcı bir hayvanın saldırış sahnesi sıkça tekrarlanmaktadır.

Karşılıklı olarak simetrik düzende bu hayvan figürlerinin kompozisyonlara yerleştirilmesi ile çok ilginç örnekler ortaya çıkmıştır. Bu gelenek, Selçuklu döneminde bu anlayışla ahşap üzerinde kullanılarak devam etmiştir.

### **b-Göktürkler de Ahşap Sanatı:**

Hun İmparatorluğunun yıkılmasından sonra VI. yüzyıl ortalarında M.S. (552-745) Orhun Nehri'nin batısındaki Ötüken'den Mancurya'ya ve Karadeniz sahiline kadar uzanan geniş bir coğrafyada kurulan büyük Türk devletlerinden birisi de Göktürk'lerdir. Türk adıyla kurulmuş ve Türk adını resmi devlet ismi olarak kullanan İlk Türk devletidir. Göktürkler devrinde de ahşap işleme sanatı ise, Hun sanatının devamı olarak gelişmiştir.

Göktürklerin yaptığı yenilikler o dönemde yapılan; ahşap veya taş heykelleri boyamak suretiyle daha estetik ve hoş bir görüntü sağlamak olmuştur. Kitabelerde, kırmızı ve siyah ile ahşap heykellerin gözlerinin; burun, ağız ve kulaklarının ise kahverengi ve sarı renkle boyandığı belirtilmektedir.

Orta Asya'da Gültekin ve Bilge Kağan'a ait mezarlarda Türk sanatının bilinen en eski aslan ve insan heykelleri bulunmuştur. (Öney; 1969, 32)

### **c-Karahanlılar da Ahşap Sanatı:**

Önceleri Göktürlere bağlı olarak yaşayan Karahanlılar 840 yılından sonra devlet kurarak Karluk Türkleri adını almışlardır. IX. yüzyıl başlarına kadar (840-1212) hüküm sürmüşlerdir. Müslümanlığı ilk kabul eden Karahanlı hükümdarı olan Saltuk Buğra Han zamanında kitleler halinde Müslüman olunmaya başlanmıştır. Büyük Selçuklu hakimiyetine kadar da Karahanlılar milli kültür rehberliğini ellerinde tutmuşlardır.

Türklerde ilk cami, türbe, kervansaray v.b. yapılar Karahanlılar zamanında inşa edilmiştir. Bu eserlerde kerpiçten ve alçı süslemelerle yapılmıştır.

Karahanlılar zamanında: ahşaba fazla ilgi ve önem gösterilmemiştir, ancak buna rağmen ilk geometrik desenli ahşap yapılar bu dönemde görülmüştür.

Karahanlıların ahşap sanatı için, eskiden gelen Asya göçebe sanatı ile İslam sanatının bir sentezi biçiminde yorumlanabilir.

### **d-Gazneliler de Ahşap Sanatı:**

Gazneliler, Karahanlılarla hemen hemen aynı dönemde hüküm sürmüşlerdir. (963-1186) Gazne şehri başkent olmak üzere Afganistan ve Kuzey Hindistan'a hakim olmuş bir devlettir. Gazneliler'de gelişen bu Türk sanatı, büyük Selçuklu sanatına temel oluşturmuştur. Gazneliler yapılarında Uygur fresklerine benzer nitelikteki fresklere geniş yer vermişler, ahşap işlemlerde ve mimaride kullanılan ahşap direkler için gerekli olan ağaçları da Hindistan'dan getirmişlerdir.

Gaznelilerin Ahşap işlemlerinde; insan figürleri arasında palmet, rumi ve lotus gibi figürlerin yanı sıra küfi ve nesih yazı kabartmaları da büyük ustalıkla işlenmiştir. Gazne şehrinin 2 km doğusunda Ravza'da bulunan Sultan Mahmut türbesinin sandal ağacından yapılmış zengin süslemeli kapı kanatları, bugün Hindistan'da Delhi müzesinde teşhir edilmektedir.

Bu müzede bulunan yıldız levhalarda dikkat çekmektedir. Zira bu yıldızlar içerisinde bükülen ve eğilen filiz kıvrımları, şeritler halinde ince bir şekilde ahşaba işlenmiştir.

### e-Selçuklular da Ahşap Sanatı:

İslamiyet'ten sonra put sayılan eserlerin yasaklanmasıyla heykel sanatı terk edilmiştir. Ancak oyma ahşap sanatı diğer sanat eserlerinin üzerinde kullanılmaya devam edilmiştir.

Selçuklu döneminde görülen Ağaç Oyma Sanatında, bozkır göçerlerinin sanat gelenekleri sürdürülmeye devam etmiştir. Bu dönem ahşap işçiliğinde özellikle bozkır göçerlerinin İslam öncesi sanatında da karakteristik olan bir eğik kesim tekniğinin belirlediği soyut bir ahşap oyma üslubu gelişmiştir. (Kuban, a.g.e., 198) Kullanılan süsleme sanatlarından daha çok geometrik ve bitkisel motiflere yer verilmiştir. Bu desenlerin yanı sıra figürlerde kullanılmış, hatta bitkisel motiflerdeki dinamik desenlerden oluşan kıvrık dallarla süslemeler o dönem eserlerine ayrı bir zenginlik katmıştır. (Arıkan; 2006,20-21)

XV. ve XVI. yüzyıllarda, narçiçeği, lale, karanfil, sümbül, gül, nergis, zambak, enginar, enginar yaprağı, çınar yaprağı gibi bitki motifleri; kuş, geyik, kuzu gibi figürler somut konular; daire, üçgen, dikdörtgen, kare, çokgen gibi geometrik biçimlerle edebi ve dini yazı şeritlerini oluşturan harfler soyut konular olarak seçilmiştir. XV. ve XVI. yüzyılda görülen çintemani, Rumi gibi konuların bir süre kullanıldığı ve daha sonraları güllü ejder formunun giderek kaybolduğu fark edilmektedir. Geometrik biçimlerde yapılan süslemelerin ve yazıyla oluşturulan soyut formların ise bir süre devam ettiği görülmektedir.

XVIII. yüzyılda lale, yaban gülü, sümbül, karanfil gibi geleneksel çizgilerin yanı sıra armut, elma ve bunu gibi meyvelerin bitkisel bezemeler arasına katıldığı gözlenmektedir. Bordürlerle kullanılan üçgen, kare, baklava gibi geometrik birimler ile bu yüzyılda; kısa ayaklı sehpa, tabaklar, çanaklar, çadır gibi objeler ile kuşlar, atlar gibi hayvan figürleri ilgi çekmektedir. XIX. yüzyılda önceki yüzyıllarda seçilen bitkisel bezeme konuları yanı sıra orkide, çan çiçeği, boru çiçeği, leylak, üzüm, çilek, erik, karpuz, şeftali, kayısı, limon, incir, salkım, söğüt, çam v.b. gibi bitki motifleri görülmektedir. Figürlü bezemeler arasında kuş, at, yılan, deve, eşek, tavus kuşu, balık, kelebek v.b. gibi hayvan tasvirleri de özellikle işlemelerde ilgi çekmektedir.

Selçuklulardan günümüze ulaşan nadide eserlerde özellikleri açısından ilgi çekmektedir. Bu eserlerin bir kısmı bu dönemin beğenisini yansıtmakla beraber aynı zamanda Asya gelenekleri ile Doğu kültüründen Batı kültürüne geçişini de göstermektedir. Bitkisel ve geometrik bezemelerle süslenmiş olan bazı eserlerde; yeni kabul edilen İslâm dininin etkisiyle gelişen yumuşak bir üslubu da içermektedir.

Selçuklulardan kalan eserler arasında; testi, çanak, tabak, vazo, ibrik, tas, yağ kandili gibi seramikler; lamba, kandil zarfı, çanak, kapı tokmağı, şamdan, davul, madeni plakalar gibi madeni örnekler; rahle, kürsü, mihrap, minber kapısı, kapı ve pencere kanatları gibi ahşap örnekleri; mimari süsleme de kulla-

nılan çivi ve taş işçiliği dışında minyatürlerle bezenmiş el yazmaları da o devre ait hayat standardını sergileyen, aynı zamanda da ilgi çeken yansımalarıdır.

Bu örnekler; bitki, insan, hayvan motifleri yanı sıra geometrik yazı motifleri veya bordürleri ile bezenmişlerdir. Palmet, Rumi ve birbirini izleyen hayvan figürleri gibi konular, bitkiler figürlerle yapılan süslemelere örnek olarak verilmişlerdir. Karışık konularda ise çift başlı kartal, kavgacı, cenkçi çift başlı hayvanlar ile bir eli belinde bir elinde kadeh tutan, bağdaş kurmuş insan figürleri ve atlı süvariler v.b. gibi temalar örnek olarak gösterilmişlerdir.

Abanoz, ceviz, elma, armut, sedir, gül ağacı, çam vb. gibi ağaçlar üzerinde oyma, kakma, boyama, çakma (kündekârî) ve çatma (kafes işi) gibi tekniklerle bezenmiş ahşap örnekleri, Selçuklu döneminde bu alanlarda üstün bir düzeye ulaştığını ortaya koymaktadır.

### **f-Osmanlılarda Ahşap Sanatı:**

Osmanlı dönemine gelindiğinde ise ahşap oyma sanatı gelenekselleşerek önemini korumuş ve özellikle de daha çok gündelik kullanım eşyası olarak; kiriş, mihrap, rahle, tavan, raf, kapı penceresi, oyma süslemeler, gelinlik sandıkları, gömme dolap kapıları, lamba iskemlesi, mücevher kutusu, sultan tahtları, koltuk, sandalye, çocuk beşiği, sofr altlığı olarak karşımıza çıkmıştır. (Yücel; 1975, 3)

Osmanlı döneminde ağaç işçiliğinin sanat olarak tanımlanması daha çok yapıların mimari elemanlarla süslenmesinden doğmuş, Osmanlılar; kakma, boyama ve birçok değişik malzemeleri eserlerde kullanarak ahşabın estetik zenginliğini daha ön plana çıkarmayı başarmışlardır. Ekonomik açıdan değerli olan ağaçlardan şimşir, ıhlamur, meşe, ceviz, elma, armut, sedir gül ve abanoz ağaçlarından yararlanılmıştır. Ahşapla, eşsiz güzellikte pek çok eser meydana getirmişlerdir. Ahşap bloklara, iç içe geçen arabesk malzemelerle, kundekari tekniğinin yanında, dekor olarak süslü, sekizgenli, baklava ve yıldız şekilli kırsımlar, kabartmalar halinde işlenmiştir.

Böylece başlı başına bir ekol oluşturan Osmanlı dönemi ahşap sanatında; sütun başlıkları, kornişler, konsollar, kapı pencere, dolap kapaklarının yanı sıra minber, kürsü, rahle, kur'an-cüz muhafazaları, raf, kutu, kavukluk ve çekmeceler yapılmıştır.

Osmanlı devleti döneminde Kündekari tekniğinin yanı sıra ahşap sanatında Edirnekari ya da kalemişi olarak isimlendirilen boyama ile oyma teknikleri de kullanılmıştır. Bu dönemin bir başka yeniliği ise midye kabuğundan elde edilen sedef ve yaşlı büyük kaplumbağanın karın derisi kurutularak yapılan bağa ile fil dişi kakılarak oluşturulan kakma tekniği olmuştur. Bu teknikte önceden tasarlanan desenler, çeşitli bıçaklarla oyularak, hazırlanmış olan yuvaların içine( sedeften, bağadan veya fildişinden kesilerek düzenlenen) , çeşitli tutkallarla yapıştırılmıştır. Müzelerde bulunan parçalar arasında , kakma örneklerinin en eskisi 1505-1506 tarihini taşıyan, II. Bayezid devrine ait ceviz üzerine fil dişi kakma ile çalışılmış kur'an muhafazası gösterilebilir.

Osmanlı döneminde en güzel örneklerini veren ahşap oyma sanatının

Türkiye'deki tarihi gelişimine baktığımızda ise ahşap oymacılığı ilk zamanlarda ihtiyaçları karşılamak için yapılırken daha sonraları ise estetik olarak çeşitli alanlarda kullanılmaya başlanmıştır.

Ahşap oymacılığında en eski çağlardan Osmanlının gerileme dönemine kadar görülen en temel özelliklerin başında işlevsellik gelmektedir. Bu süreçte ortaya konan her sanat eseri mutlaka bir işlev, bir fonksiyon üstlenmiştir. Bir yapı, bir kullanım eşyası veya herhangi bir obje hem günlük hayatta bir ihtiyacı karşılamış hem de son derece estetik bir sanat tasarımı olarak karşımıza çıkmıştır. Fonksiyonel özellikleri dolayısıyla akla gelen ve gelmeyen her eşya, günlük kullanım eşyaları bile son derece özenle işlenmiş ve süslenmiştir. Süsleme unsurlarının çok değişik malzemeler üzerinde uygulanması nedeniyle (işlevselliğinden kaynaklanan bir biçimde) Türk sanatındaki eserlerde bitkisel, geometrik biçimlerin yanında en olmadık formlar üzerinde de çok başarılı kompozisyonlar ortaya çıkmıştır. Bu kompozisyonlarda yer alan öğeler belirli düzen ve kurallar çerçevesinde bir araya gelerek sanat eserlerini oluşturmuştur. Böylece Türk süsleme sanatlarında bu motifler mükemmel bir biçimde üsluplaştırılırken kompozisyonlarda zengin bir çeşitliliğe üstün bir olgunluğa ulaşılmıştır.

Osmanlı döneminde en güzel örneklerini veren ahşap oyma sanatının Türkiye'deki tarihi gelişimine baktığımızda ise ahşap oymacılığı, ilk zamanlarda ihtiyaçları karşılamak için yapılırken daha sonraları ise estetik olarak çeşitli alanlarda kullanılmaya başlanmıştır.

Günümüzde pek çok ilimizde ahşap oyma sanatı hemen hemen her alanda kullanılmaktadır. Bu illerimiz içerisinde de ön sırada ahşap oyma sanatına hayat veren bir ilimiz olan Kahramanmaraş gelmektedir.

Kahramanmaraş özellikle ahşap oyma sanatının en güzel örneklerinden olan çeyiz sandıkları ile Türkiye ve dünyada da adından söz ettiren önemli bir ilimizdir.

## TÜRK KÜLTÜRÜNDE SANDIĞIN TARİHÇESİ

“Gerçek Sanat eserleri bir medeniyeti, sonraki nesillere anlatan tanıklardır.”

Friedriic Nietzsche

“Bir milleti millet yapan onu diğer milletlerden farklı kılan sanat birikimlerinin bütünüdür.”

Muharrem Ergin

Sandık kelimesi Arapça'da isim olarak kullanılmış her türlü eşyayı içine koyup saklamaya ve taşımaya yarayan tahtadan yapılmış dört köşeli kapaklı bir eşyadır. Elbise Sandığı, alet sandığı, şeker sandığı, kitap sandığı gibi pek çok çeşitleri mevcuttur. (T.D.K., 637) Bu bakımdan Sandık, değerli eşyaların saklandığı bir öğedir. Türklerde sandık kelimesinin kizlemek, yani gizlemek



kelimesinin kökü olan- giz-le alakalı olduğu düşünülmektedir.

Yunanlılar, Romalılar, Mısırlılar ve Osmanlılara kadar farklı medeniyetler içerisinde kullanılmış olan sandık, tarihte de en eski ev eşyaları arasında yer almaktadır.

Çok eski çağlardan bu yana göçebeliliğin yaygın olduğu dönemlerde bile bir yerden bir yere giderken de hep sandıklar kullanılmıştır. Tarihte de sandıklar, hayat şartlarının zorluğu sebebiyle içerisinde kumaştan tutunda mücevherata, ev gereçlerine hatta silaha kadar her şeyin saklandığı bir eşya olarak karşımıza çıkmıştır.

Eski dönemlerde farklı malzemeler kullanılarak( döğme demirden, menteşeli ve kollu veya ağır meşe levhalardan) yapılan sandıklar, zanaatın gelişmesiyle de Avrupa'da özellikle de İtalya'da XIII. – XVI. yy. larda oymalı, kakmalı, derili, boyalı ve süslü çeşitleriyle zenginleştirilmiştir. Hatta zamanla süs eşyası olarak fildişi ve değerli taşlarla süslenen ve egzotik ağaçlardan yapılan sandıklar, ziynet eşyalarını saklamak için de kullanılmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı dönemine kadar giden çeyiz geleneği ve çeyiz sandığı denince akla; el işlemlerinden nakışlara, dantellere, mutfak eşyasından, bakır kaplara, değerli kumaşlara, yorgan, yatak örtülerine ve iç giyim eşyalarına kadar çok çeşitli malzemelerin saklandığı ahşaptan yapılmış sandıklar gelmektedir. Değişen hayat şartlarıyla beraber (Türk kültürünün içinde yer alan) çeyiz sandıkları da ailelerin ekonomik durumuna ve yörelere göre farklılıklar göstermiştir.

Anadolu'nun pek çok bölgesinde, evlenecek kızların el emeği göz nuru olan çeyiz, bir seyirlik malzemesi olarak "çeyiz serme veya çeyiz yazma" denilen bir gelenekle kız evlerinde görülmeye çıkmıştır.

Bu gelenek, Osmanlı saraylarında ise daha ihtişamlı bir şekilde uygulanmıştır. O dönem saray düğünlerinde, çeyiz alayları kurulurken, halk ta sokaklarda bu muhteşem çeyiz seremonisini ilgi ve hayranlıkla izlemiştir. IV. Mehmet'in kızı olan Hatice Sultan'ın (1679) çeyizi, saraydan Edirne'ye geldiğinde seyyahlar anlata anlata bitirememişlerdir. Hatice Sultan'ın çeyizinde yer alan elmas ve incilerle süslenmiş yatak örtüleri, kadife örtüler, porselen takımları; incili, altınlı takunyalar v.b her türlü çeyiz malzemesi o dönem Osmanlı devletinin zenginliğinin bir belgesi olarak oldukça önemlidir.

Osmanlı saraylarındaki kadife yatak örtüsü geleneği, yanı sıra Maraş'tan Saraya gelin gelen Dulkadiroğlu'nun kızının çeyizi , saraya girerken bu eşyaların içinde muhafaza edildiği sandıklarda dikkati çekmiştir.

Çok eski çağlardan günümüze kadar çeşitli topluluklarda kullanılmış olan sandık, hem bireysel hem de dekoratif bir ürün olarak her zaman karşımıza çıkmaktadır.

Eski Mısır'dan bu güne kadar kullanılan bir mobilya türü olan sandık, taşınabilir bir depolama ünitesi olarak Avrupa'da özellikle de Ortadoğu Rönesans'ta (12 yy.-16 yy.) değerli dökümanların, örme eşyaların, takıların ve çeyizlerin saklanması için kullanılmıştır. O dönemlerde göçebe hayatının vermiş olduğu zorluklar sebebiyle bir yerden bir yere giderken de (kumaş, mücev-

herat, silah, yiyecek v.b.) değerli, değersiz pek çok eşya sandıklarla taşınmıştır. Bu sandıklar, bulunan yerin özelliğine göre dökme demirden menteşeli, kollu ağır levhalarla yapılırken zanaatın ilerlemesiyle özellikle de 13.-16. yüzyıllar arasında İtalyan'ların yaptığı oymalı, kakmalı, derili, boyalı ve süslü sandıklarla beraber değişik çeşitleri ortaya çıkmıştır.

Eşyalarını kolay taşınabilir kılma, toplama, saklama pratiği Türklerin göçerlilikten getirdikleri alışkanlıklarındandır. Osmanlı Devletinin son dönemine kadar göçer-evli yaşam tarzını sürdüren Türkmenler eşyalarını çadır kenarlarına düzer, yatak ve yorganı katlayıp kaldırır, yatma vaktinde tekrar açarlardı. Bu düzende göçer-evliler eşyalarını hafif, kolay toplanıp taşınır bohçalarda, hurçlarda, sandıklarda saklamışlardır. Önder Küçükerman depolama ünitelelerinin çadırların girişinin tam karşısına gelecek şekilde yerleştirildiğini belirtmektedir. (Selha, Usal, 2010, 159)

Türklerde ise sandığın kullanımı, Avrupa ile ilişkilerin geliştiği ve batı yaşam tarzına özenildiği 1800'lü yıllara denk gelmektedir. (Ana Britanica, 2004; 19) Hatta 1851 yılında Londra'da uluslararası olarak yapılan sergide, Osmanlı İmparatorluğu tarafından sergilenen pek çok eser arasında sandıklarda yer almıştır. (Küçükerman, 2001; 74-84)

Daha sonraları yerleşik düzene geçen Türkler, değerli eşya, giysi, örtü, havlu gibi dokuma ürünlerini ve çeyizlerini bohçalarda saklamışlardır. Sabiha Tansuğ, bir bohçada kadının yaşam öyküsünün yattığını belirterek önemine dikkati çekerken çeyizin saklanması için işlemeli bohçalar hazırlandığını ve bu bohçaların zarf gibi katlanarak sarıldığını ve bu çeyizlerinde eski Türk evlerindeki gömme dolapların içinde saklandığından bahseder. Bu bohçalama işlemi yapılırken de dokuma ve örme eşyalar işlevlerine göre farklı bohçalar içersine konmuştur. Mendil bohçası, çamaşır bohçası, çorap, gelin bohçası gibi. Sandık kullanımının yaygınlaşmasıyla bu bohçalar, sandık içlerine yerleştirilmeye başlanmıştır.

Zaman içinde eskinin yüklük ve gömme dolaplarının yerini sandık ve sandık odaları almıştır. Ahşap olarak yapılan bu sandıklarda saklanan eşyaların lekelenmemesi ve güve yeniği olmaması için selvi ve sedir gibi güzel kokulu ağaçlar tercih edilmiştir. Hatta gül, abanoz, ceviz, elma, armut ve sandal ağacından yapılan sandıklar ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Bu çeyiz sandıklarının iç kısımları saten ve kadife kumaşlarla astarlanarak dekoratif hale getirilirken, sandıkların içine gizli bölmeler ve aynalar da yerleştirilmiştir. Çeyiz sandıklarında yapılan her türlü süslemeler ve ilaveler ise gelinin ekonomik durumunu ifade etmesi bakımından önemli olmuştur. Bu nedenle çeyiz sandıkları hazırlanırken bu durum göz önünde bulundurularak farklı süslemelere de yer verilmiştir.

Zaman içerisinde Türkler tarafından işlevsel olarak kullanılan bu sandıklar, çeşitli kesimlere hitap eden estetik ürünler haline dönüştürülmüştür.

Sandığın ana malzemesinin ahşap olduğu düşünülecek olursa sandıklarda da geleneksel süsleme yöntemlerinin yanı sıra bu malzemeye uygun materyallerde seçilerek kullanılmıştır. Bu materyaller, sandıklarda ahşap ve metal uçlu

aletlerle oyularak oyulan yerlere yerleştirilmiş, ayrıca deri, metal ve çeşitli boyamalarla da süslenmişlerdir. (Usal, 2010; 161)

Çeyiz sandıklarında yapılmak için seçilen süslemeler, farklı tekniklerle (boyama, kaplama, kakma ve ahşap oyma v.b olarak) uygulanmıştır.

Bu tekniklerden birisi olan boyama tekniği; daha çok Edirne bölgesinde yapılan sandıklarda ağırlıklı olarak kullanılmıştır. 17. yy. da Edirne'de yapılmaya başlanan bu süsleme yöntemi 19. yy. da tüm Anadolu'ya yayılmıştır. Sandıklarda yapılan bu boyama tekniğinde (Edirnekari olarak anılmakta olup) sandıkların iskeletleri ahşaptan hazırlanmış ve dolgu sağlamak içinde astarlanmıştır. Açık renkli zemin boyası üzerine sandık ustaları tarafından kök boyalar ile çiçek, yaprak, meyve motifleri yapılmıştır. Günümüzde ise bu sandıklarda boyama tekniği olarak yağlı boya kullanılmaktadır. Bu sandıkların uzun süre muhafazası için üzeri lake tekniği ile cila yapılmaktadır. (Trabzon Sandığı-Usal, 2010; 165)



*Trabzon Sandığı*

Sandıklarda kullanılan kaplama tekniğinde ise daha çok ahşabın ısı ve nemden etkilenmemesi için sandıklar, dayanıklı bir malzemeyle kaplanmışdır. Bu malzemeler deri, metal, kumaş v.s dir. Sandıklarda köşebent gibi güçlendirme elemanları ile perçinler, estetik olarak yerleştirilmiştir. Sonra da kaplama malzemeleriyle sandık yüzeylerine yapılan çeşitli desenler,-özellikle de tunç levhalar- dövme, eritme, kazıma ve kabartmalarla zenginleştirilmiştir. Örneğin Safranbolu evlerinde kullanılan sandıkların kapakları, daha çok dış bükey olup üzerinde at derisinden malzemeler kullanılmıştır. Hatta ön kısımları halı ile kaplanmış çeyiz sandıklarının olduğu da bilinmektedir. (Günay, 1999,19)



*Halı kaplı Safranbolu Sandığı 19.yy*

Çeyiz sandıklarında kullanılan bir diğer teknik de kakma tekniğidir. Bu teknikle yapılan süslemelerde kullanılan ahşap, metal, sedef, bağa, fildişi ve kıymetli taşlar, oyulan boşluklara kakılmak suretiyle yerleştirilmiştir. Günümüzde daha çok güney doğu Anadolu bölgelerimizde kullanılan sandıklarda bu örnekler rastlamaktayız. (Usal, 2010; 164)



*Sedef kakma Sandığı Örneği(Gaziantep)*

Ahşap oymacılık tekniği ile yapılan sandıklarda ise genellikle çiçekli, yapraklı, kıvrık dallı, simetrik desenler işlenmiştir. Ayrıca buket halinde veya

vazoda kıvrımlı yaprak desenleri de yapılmıştır. Bu sandıkların yüzeyleri de düzdür. Kahramanmaraş'ta ahşap oyma sanatı ile yapılan çeyiz sandıklarının bazıları nakış, oya gibi el işi malzemesinin muhafazası için camlıdır. Sandığın ön yüzünde cam kullanılarak yapılan bu sandıklara “camekân” denilmiştir. (Akpınarlı, 1991; 29)



*Dört Köşeli Camekanlı Sandık - Kahramanmaraş*



*Sekiz Köşeli Camekanlı Sandık - Kahramanmaraş*

Bilindiği gibi Türk toplumunda sandık denildiğinde aklımıza ilk gelen

şey “çeyiz” ve “çeyiz sandığı”dır. Çünkü Türklerde çeyizin özel hazırlanmış sandıklarda saklanması, taşınması ve sunulması geleneğinin yaklaşık 200 yıllık bir geçmişi bulunmaktadır. (Selhan, Usal; 2010, 166)



*Boyalı bir Sandık örneği (Safranbolu 18. Yüzyıl)*

Diğer bir açıdan bakacak olursak çeyiz sandıkları, hem ailenin hemde gelinin sosyal statüsünü belirler. Üzerindeki süslemeler , motif ve semboller de topluma çeşitli mesajlar verir. Çeyiz sandıklarındaki bu semboller; doğum, bereket, şans ve güç gibi değişik anlamlar içermektedir.

Kahramanmaraş sandıkları ,el oyma sanatının zengin örneklerine sahiptir.Bu bağlamda geçmiş ve gelecek geleneksel kültürümüz açısından bir köprü vazifesi görmektedir.

## KAHRAMANMARAŞ SANDIKLARI

“Bir milletin sanat yeteneği, güzel sanatlara verdiği değerle ölçülür.”  
K.Atatürk

“Ahşap; değişmeyen büyük değerler sistemi karşısında, günlük hayatı tanzim eden çerçevelerin değişmeye açık olmasını, hayatın dinamik bir süreç oluşunu, değişmeyen ancak ilahi gerçek olduğunu temsil etmektedir.” (Ayvazoğlu, 2012, 46)

İnsanlarla beraber var olmuş ve günümüze kadar değişik evreler geçirerek gelişmiş olan ahşap ve ahşap sanatı en güzel örnekleriyle karşımıza çıkmaya devam etmektedir.

İnsanların göçebe olarak yaşadıkları dönemlerde sadece ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kullanılan ahşap, zamanla zevk ve süslemeyle birleşerek el sanatları içerisinde yerini almıştır. Ahşap sanatları içerisinde yaygın olarak kullanılan ve genç kızlarımızın vazgeçemedikleri önemli bir araç, sandıklardır. Türk coğrafyasında çeyiz geleneği içerisinde yer alan bu sandıklar, farklı özellikleri ve işlevleriyle insanlarımızın hizmetine sunulmuştur. Özellikle çeyizlerin muhafazası için kullanılmıştır. Çeyiz sandıkları içerisinde de Kahramanmaraş sandıkları, ayrı bir öneme sahiptir.

Kahramanmaraş sandıklarının önemli bir özelliği, kesme ve oyma şeklinde motifler işlenerek yapılmasıdır. Daha çok ceviz, kavak, gürgen, çam ağacından yapılmakta olup dünyaca meşhurdur.

Ahşap oyma; ahşap yüzeylerin çeşitli işleme kalemleriyle bir anlam ifade edecek şekilde değişik form desenlerde biçimlendirme çalışmalarıdır. (Asarcıklı, 2002, 30)

Kesme oyma ise gereç üzerine çizilen desenlerin kıl testere, farekuyruğu testere veya dekopaj testere makinesi ile kesilerek boşaltılmasıyla elde edilen bir tekniktir. (Arıkan, 2009, 29)

Kahramanmaraş sandıklarında daha çok bitkisel motifler kullanılmakta olup, bazı ürünlerde de geometrik desenler hatta hayvan motifleri uygulanmaktadır. Bu motiflerin anlatımında simetri, tekrar ve stilizasyonlar hakimdir. Muhtelif cins çiçeklerin ve yaprakların kullanılması şeklinde oluşan kompozisyonlar da ahşap ustasının kabiliyetini ortaya koymaktadır. (Kerametli, 1962, 12)

Kahramanmaraş sandıklarındaki geometrik motiflerden oluşan kompozisyonlarda temel eğilim; insanın, doğayı taklit etme isteğinden kaynaklanmakta olup insanın başlangıçtan itibaren doğadaki uyumu, ortaya çıkardığı eserlerinde de görme arzusundan kaynaklanmaktadır.

Kahramanmaraş sandıklarında kullanılan ahşap oyma süslemelerde; merkezde bir bitkisel motif ve kenarlardan çıkan dallar sıkça kullanılmıştır. Bordürlerde birbirinin içinden çıkma sarmal yapraklar ve birbirini takip eden çiçeklerle desenler oluşturulmuştur. Bazı sandıklarda ise bordürlere yerleştirilen karşılıklı çiçek motifleri sarmal yapraklarla birleştirilmiştir. Parça çiçek, yaprak ve sarmal motiflerin birleştirilmesiyle oluşturulan kompozisyonlara da sıkça rastlanmaktadır. Yaprak ve çiçekler düz bir şekilde kullanıldığı gibi ters şekilde yerleştirilerek de kullanılmıştır. Ayrıca birbirine bağlanmadan tek tek yerleştirilen çiçek ve yaprak motifleri de bulunmaktadır(Arıkan;2009,55)

## KAHRAMANMARAŞ SANDIKLARINDAKİ MOTİF VE SEMBOLLER

“Sanatı ustasından öğrenmeyen ,öğrenemez”

Türk Atasözü

Türk sanat eserlerinde kullanılan kompozisyonlardaki motifler, aslında

çok sade unsurların veya birimlerin çok değişik kombinasyonlarla tekrarından oluşmuştur. Bitkisel süslemelerde bir tek yaprak ve bir tek tendon kullanılarak, geometrik düzenlemelerde ise bir üçgen, dörtgen ve beşgen birimin, rumi kompozisyonlarında ise bir tek rumi bezemenin türlü biçimlerde zekice konumlandırılması ile zengin ve mükemmel bir görsel çeşitlilik elde edilmiştir. Bu kompozisyonları yapan sanatçılar da hem tabiatı en ince detaylarına kadar gözlemleyip doğadan esinlenmişler hem de yorumlayarak stilize kompozisyonlarla orijinal eserler meydana getirmişlerdir

Türk sanatında geliştirilmiş dekoratif kompozisyonların temelinde yer alan helezon (spiral) kavislerde ve bitkisel süslemelerde de olaylar çok iyi gözlemlenmiş ve başarılı bir şekilde kompozisyonlara taşınmıştır. Bu alt yapı üzerine çeşitli soyut ve üsluplaştırılmış motifler yerleştirilmiştir. Motifler, desenin gidiş yönüne göre daima aynı yönde olmuştur. Eğer merkezi bir kompozisyon tasarlanıyorsa motifler kompozisyonun merkezinden çevresine doğru ve büyükten küçüğe, dengeli bir dağılımla kullanılırken simetrik kompozisyonlarda ise motifler büyük, orta, küçük ilişkilere ve boşluk doluluk oranlarındaki dengeye göre yerleştirilmişlerdir. (Özkeçeci, 2008; 13-14)

Türk süsleme sanatlarında kullanılan kompozisyonlardaki motifler aslında Türk kültüründeki maddi ve manevi değerleri de içine alan sembollerden oluşmaktadır. Orta Asya coğrafyasında bulunan hayvanlar, doğa ve bitki örtüsü zaman içinde, Türk inanç sistemlerine ve süsleme öğelerini de içine alan sembellere dönüşmüştür.

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş coğrafyada kültür ürünlerinde bulunan bu semboller salt bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, kökleri tarih öncesine kadar giden kültürel, sosyal, dini, felsefi ve mitolojik boyutlarıyla bir toplumun yaşantısını da belgeler niteliktedirler. Böylesine köklü bir kültür birikimine sahip olan Anadolu'da mitoloji ve inançlarında bu ölçüde zenginliğin olması çok doğaldır.

Sembolik anlatımlarda yer alan din, büyü, mitoloji, hayvan ve bitkilere ait motifler gibi pek çok sembol, coğrafya ve yaşam koşullarının etkisiyle zenginleşerek geçmişten günümüze taşınmıştır. Çünkü semboller kanıtlanamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret etmektedir. Dolayısıyla insan ile onun inandığı şey (Tanrı, totem, büyü, nazar v.b) arasındaki ilişki, metafizik anlamda özgün bir yaklaşım tarzıyla plastik dile aktarılmaktadır. (Mülâyım, 1982; 62) Bu plastik dilde semboller sıklıkla kullanılmıştır. Sembollerin iki farklı unsuru vardır. Biri anlam diğeri ise anlatımdır. Anlam, düşünsel olana ilişkin, anlatım ise biçimsel olana ilişkindir. Örneğin yılan doğu kültüründe kötülüğü anlatırken aynı zamanda da şifayı da işaret etmektedir. (Alp, 2009; 2-3)

İnsanoğlu gelişen sosyal, zihinsel, duygusal yönün yanında ihtiyaçlarının paralelinde sembollerle daima bir iletişim kurmuştur. İnsanlar yaptıkları her türlü estetik ve fonksiyonel eserlerde, resimlerde, alfabe ve yazılarda bu iletişimin somut belgeleri olarak da sembollerini hep kullanmışlar ve geçmişle bağlarını hiçbir zaman koparmamışlardır.



Anadolu insanları ilk çağlardan günümüze dek çeşitli toplumların kültür ve inançlarını hoşgörü anlayışı içinde bir arada yaşatmış, hemen her kültür ve inanıştan bir parça iz olarak İslamiyet’inde geniş anlam ve hoş görüşüyle beraber bu kültür ürünlerin sembolleştirerek her türlü sanat eserinde kullanılmıştır.

İnsanoğlu yaşadığı her yerde karşısına çıkan hayvan, bitki ve ağaç gibi unsurları her zaman incelemiş, onlara farklı anlamlar yüklemiş, yaptığı eserlerde bu unsurları kompozisyonlar içinde kullanmış hatta onları belli sembollerle göstererek günümüze kadar taşımıştır.

Bu bakımından Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar hayvan, bitki, ağaç gibi unsurların (maddi ve manevi ) kültür ürünlerinde yoğun olarak kullanılması da onların sembolik anlamlarının incelenmesini de gerekli kılmıştır. Bizim için kuşkusuz bu unsurlar ilk çağlardan bu yana tarihsel bir süreç içerisinde değişip, gelişerek günümüz sanatını anlamamız da büyük bir alt yapı oluşturacaktır. (Alp, 2009; 50)

Örneğin hayvan, ilk çağlarda hangi coğrafyada olursa olsun insanoğlunun yaşamsal ve üretimsel en önemli yardımcısı olurken doğada ise insan, yalnız olmadığını hayvanlarla birlikte bir yaşam sürmesi gerektiğini anlamış, önceleri ondan korkmuş daha sonra gücüne hayran olmuş, bu gücü edinmeye çalışmış sonra da o hayvandan yararlanma yollarını aramıştır. Bu anlamda Anadolu, geçirdiği sayısız kültür evreleriyle hayvan ve bitki kültürünü en yoğun yaşayan coğrafyalardan biri olarak daima karşımıza çıkmaktadır. Örneğin paleolitik döneme ilişkin yapılan kazılarda ortaya çıkan kadın heykelciklerinden olan Laussel Venüsü’nün elinde taşıdığı boynuz, ilk boynuz motiflerinden birisi olmuştur. (Sinemoğlu, 1984; 35) Kartal, Hititlerde gök varlığını temsil ederken Anadolu’da da egemenliğin ve gücün sembolü olmuştur. Geyik ise iyiliğin sembolüdür. (Eyüpoğlu, 1981; 119)

Yine tarihte Finikelilerin en büyük tanrısı, koç boynuzlu sakallı bir ihtiyardı ve tahtının iki başı koç başı şeklinde olup bereket ve gök tanrısını sembolize etmekteydi. (Mutlu, 1995; 149)

Genel olarak Anadolu’da boynuzlu hayvanlar uğur, güç ve bereket gibi iyilik unsuru olarak nitelendirilmişken, yılan ve akrep gibi sürüngen hayvanlar ise kötülük unsurlarının sembolü olmuşlardır.

Orta Asya Türklerinde de hayvan kültürlerinin oluşturduğu sanat ürünleri, bozkır sanatı ve bu sanata bağlı “hayvan üslubu” olarak da tanımlanmaktadır. (Rasonry, 1988; 43) Bu hayvan üslubu, aynı zamanda Türk sanatının temelini de oluşturmuştur. (Diyarbakirli, 1972; 3)

Güney Sibirya’da Altay eteklerinde yapılan kazıların sonunda (M.Ö. IV. ve III. yüzyıllar) Pazırık kurganlarından çıkan eserlerde keçi, kartal, kaplumbağa, balık, at figürlerinin Hun sanatında da önemli bir yer teşkil ettiğini göstermektedir. (Aslanapa, 1984; 4)

M.Ö. 7. yüzyıldan sonra Orta Asya’da aslan, boğa, geyik, kurt, pars, dağ koyunu motiflerine at koşum takımlarında, kılıç kabzalarında, eğerlerde, keçe örtülerde ve döğmelerde rastlanmıştır. (Bilici, 1993; 20)

Hunlarda pars, kaplan, aslan gibi hayvanlar gündüzü, geyik, dağ keçisi ve boğa gibi çift tırnaklı hayvanlar ise geceyi temsil etmiştir. (Alp, 2009; 52)

Kuşkusuz sembolleştirilen bu hayvanlar o coğrafyanın yapısına uygun hayvanlar olup, hayvan ve insan tasvirleriyle beraber sembolik payelerle, her türlü eserde kullanılmışlardır. (Öney, 1969; 60)

Türk sanatında da Anadolu'da olduğu gibi koyun, koç ve keçi bolluk ve bereketi, bazı yerlerde koyun, güçsüzlük ve zayıflığı, kartal ve avcı kuşlar ile kuğu, güvercin ve kaz da kutsallığı temsil etmiştir. (Çoruhlu, 1995; 52-60)

Orta Asya Türk inanışında geçen hayvanların dışında kullanılan balık ise ayrı bir yere sahiptir. Türklerde yaratılış efsanelerinin bir kısmında balığın da adı geçmektedir. Eski Türk kavimlerinin bir kısmının da dünyanın büyük bir balığın üstünde olduğuna inanmışlardır. (Ögel, 1993; 439)

Çok erken devirlerden beri balık, dünyanın yaratılışının bir sembolü ya da Erlik<sup>1</sup>'le yer altı dünyasının hatta ölümün simgesi olmuş, daha sonraları Türkler de ise bereket sembolü ve uğur sayılmıştır. (Çoruhlu, 1995; 53-54)

Bitki ve ağaçlar da Anadolu'da ilk çağlardan günümüze kadar çok çeşitli anlamlarda kullanılmış bütün maddi kültür ürünlerinde sıklıkla karşımıza çıkmıştır. Bitki sembolizmi din, büyü, halk hekimliği ve astroloji gibi bir çok etkenle geniş bir coğrafyada yayılmıştır. (Alp, 2009; 56) Özellikle de tarımsal düzene geçildikten sonra da bu semboller daha çok önem kazanmıştır. (Aksel, 1960; 130) Bitkiler ve çiçekler Anadolu'nun tarihinde her yerde süsleme aracı olarak kullanılmıştır. Hayat ağacı ise eski Türklerden Hitit, Asur ve Sümerlerdeki sanat eserlerine kadar pek çok eserde karşımıza çıkmıştır.

Gül ağacı, defne ağacı, badem ağacı Anadolu'da efsanelerde geçerken defne barışın sembolü olmuştur. (Püsküllüoğlu, 1996; 107-113) Bu efsanelerde ağaçların içinde bir canın ve onu can kulağıyla dinleyen bir ruhun varlığına inanılmıştır. (Karaağaçlı, 1995; 143) Hurma, hayat ağacının temsilcisi olarak görülmüş, nar ise ölümsüzlüğün sembolü olarak düşünülmüştür. (Erberk, 1986; 26-29) İncir yaprakları ve tahıl başakları ise bereketi simgelemiştir. Asma ve zeytin bereketi ve bolluğu sembolize etmiştir.

Orta Asya Türk mitolojisinde kayın, çam, sedir, elma, ardıç kutsal sayılırken, aynı zamanda yeryüzünü ve gökyüzünü birleştiren merkeziyetçiliği ve yaşamın ortak direğini ve ölümsüzlüğü sembolize etmiştir. (Alp, 2009; 57) Selvi ağacı ise Anadolu'da ölümsüzlüğü temsil etmektedir. (Oğuz, 1983; 24)

Ağacın, bitki ve canlı varlıkların dışında Anadolu'da çeşitli olay ve nesnelerin de sembolik anlamları bulunmaktadır. Bu nesne ve olaylar, işaret ettikleri sembolik anlamlar doğrultusunda maddi ve manevi kültür ürünlerinde kullanılmaktadır. (Alp, 2009; 64)

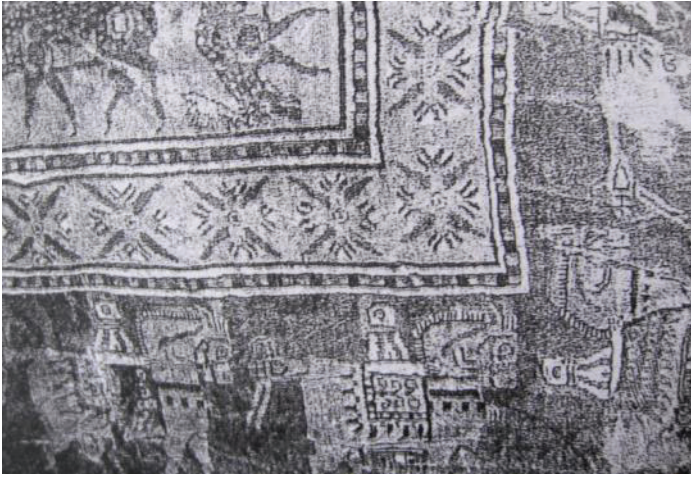
Kültür ürünlerimizin başında yer alan el sanatlarımızın en güzel ve özel örneğini teşkil eden Kahramanmaraş sandıklarında da bu sembolik özellikler, motiflerle süslenmiş kompozisyonlarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Kahramanmaraş sandıklarında kullanıldığını tesbit ettiğimiz motiflerin

1 Erlik : Türk ve Altay mitolojisinde kötülük tanrısı şeytan, eski Türklerin inancında yer altı aleminin efendisi.

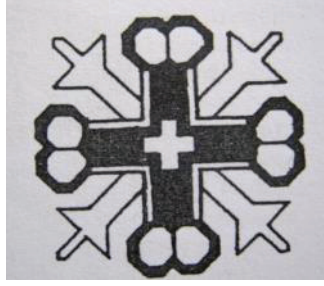
tarihçesi ve sembolik değerlendirilmesi aşağıda sırasıyla verilmiştir.

### GÜL MOTIFI:



*Pazırık Halısının zeminini süsleyen, çapraz Çiçek ve yapraklardan oluşan Hun Gülü "Kare Gül Motifi" V. Yüzyıl*





*Hun Gülü örnekleri(Kırzioğlu,1995;31 -35)*

Ahşap işlemeciliğinde en çok kullanılan motiflerden biri de güldür. İlk gül örneğine M.Ö. 5. yy ait olduğu belirtilen Pazırık kurganında Altaylar'da bulunan ilk düğümlü Türk halısı olarak bilinen halıda rastlamaktayız. Bu halının zemininde karelerin içleri, çapraz çiçek ve yapraklardan oluşan “Hun Gülü” (kare gül) motifleri ile süslenmiştir.

Bu motifin benzerleri Türkmenistan'da yer alan Yonut, Göklen, Teke, Saruh ve Salur Türklerinde yüzyıllar boyu kullanılmıştır. (Kırzioğlu,1995;28). Aynı gül motifini biz sembolize edilmiş olarak Kahramanmaraş sandıkları arasında da tespit ettik.

Gül, yorumsal açıklamaları oldukça fazla olan bir semboldür. Hıristiyanlıkta gül sembolü, İsa'nın çarmıhtan dökülen kanının toplandığı kap (kupa) olarak ve bu kan damlalarının değişerek aldığı şekiller İsa'nın yaralarını sembolize etmiştir. Gül çoğu kez kanla ilgili olarak batı mitolojisinde Athena ve Afrodit'e adanan bir çiçek olmuştur.

Gül, İslamiyet'te ise özellikle İslâm bezeme sanatında geniş çapta kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Hz. Muhammed (s.a.v.) gülün kokusunu çok seviyordu. Sarığının parçalarının güle dönüştüğü ve terinin bile gül koktuğu rivayet edilmektedir. Bu bakımdan gül yağı ve gül suyu İslam geleneklerinde geniş ölçüde yer almıştır.

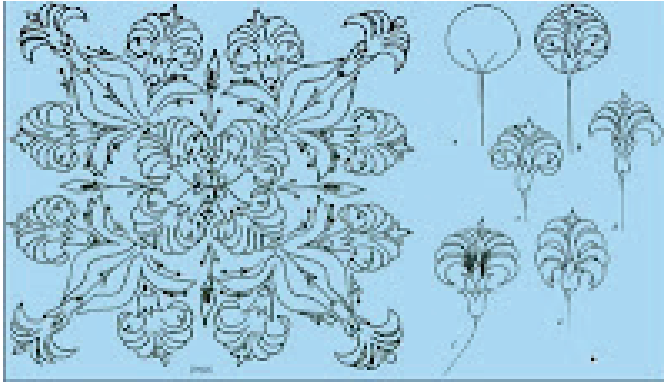
Ayrıca dinsel görüş, gülü bir ve teke dönüşün simgesi yapmıştır. Gülün üç boğumdan oluşan 18 yaprağı vardır. Birinci boğumda 5 yaprak (İslam'ın 5 şartını), ikinci boğumda 6 yaprak (imanın 6 şartını) üçüncü boğumdaki 7 yaprak (Fatıha suresini- 7 ayettir) sembolize eder. Bu nedenle Hz. Mevlana, Mesnevi adlı eserinin ilk 18 beyitini bu yüzden bizzat kendi el yazısıyla yazmıştır. (Ersoy, 2007; 54-81)



*Resim -17*

Gül motifi , çeşitli şekillerde hemen hemen bütün Kahramanmaraş sandıklarının motiflerinde sıklıkla yer almaktadır. Genelde ortada yer alan motif lerde bulunmasına rağmen, farklı yerlerde de kullanılmıştır. (Resim-17, 2, 34, 43) detaylar için Sf.67-110 bakınız.

#### **ZAMBAK MOTIFI:**



Genel görünümü ile bir haçı andıran bu çiçek, orta çağ Avrupa'sında çokça kullanılan bir süs ögesi ve kraliyet amblemi olmuştur. Türkler, Avrupa seferlerinden dönerken (Mohaç Seferi) bu çiçeğin şeklini beğenmişler ve çeşitli sanat eserlerinde stilize ederek kullanmışlardır. Memluklar döneminde de zambağa benzeyen armalar karşımıza çıkmaktadır. Zambak, beyazla eş anlamlı olup, temizlik masumiyet ve bakireliği temsil eder (Ersoy, 2007; 82). Zambak motifi stilize edilmiş bir şekilde Kahramanmaraş sandık oyma desenleri içerisinde yer almıştır. (Resim 4, 9, 11,15, 33,,34) Detaylar için Sayfa 67-110 bakınız.



*Resim-9*

### LALE MOTIFI:



Türklerin milli çiçeği olan laleye Arap alfabesinde Allah adında“L-A-L-H”( bir elif,iki lam ve bir h harfi) bulunduğu için, eskiden beri bir kutsallık atdedilmiştir.

Osmanlı'da bir dönem( Lale devri)adını vermesinde de bu kutsallığın bir rolü olduğu sanılmaktadır. İran mitolojisinde ise yeşil bir yaprak üzerindeki çiğ tanesine şimşegin isabetiyle yaprağın alevlenip donmasından meydana geldiğine inanılır. İçindeki siyah noktalar da gönül yanığını temsil etmektedir (Ersoy, 2007; 81 - 82).



Resim-1

Lale motifi de Kahramanmaraş sandıklarında oyma figürü olarak sıkça kullanılmıştır. (Resim 1, 24, 33, 42, 43) Detaylar için sf 67-110bakınız

### AĞAÇ MOTIFI:

Ağacın sembolizmde çeşitli yönlerden yorumlara yol açan ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. Çünkü o yaşam denen çarkın süreklilik algısını yaratır. Ağaç, yaşayan her insan gibi hep yukarı göğe doğru uzanarak çıkmak, boy atmak ve meyvelerini vereceği başa ulaşmak eğilim ve özlemine taşımaktadır.

Ağaç köklerinin güç aldığı yer altı, gövdesi ile yeryüzü, üst dallarıyla da göğe yükselerek evrenin üç katıyla birleşir ve tanrıyla ilişki kurduğuna inanılır. Tıpkı insan da olduğu gibi.

Mitolojide de ağaca benzeyen sütunların, koruyucu özelliği olduğuna inanılır. Dikilitaş ve sütunların mimaride kullanılmasının sebebi de budur. Ezoterik<sup>2</sup> çevreler, bir insanın ters dönmüş bir ağaç olduğunu ileri sürüyor. Nitekim İslam tasavvufunda geçen ve cennette bulunan Tuba adı verilen ters bir ağaç da mevcuttur.

Mitolojilerde sık sık yer alan ağaçlar arasında öncelikle genellikle hayat ağacı ve sırasıyla incir, akasya, meşe, defne, çam, selvi, palmiye, hurma, badem, çalı kullanılmıştır. Bu ağaçların sembolik açıdan farklı yorumları bulunmaktadır.

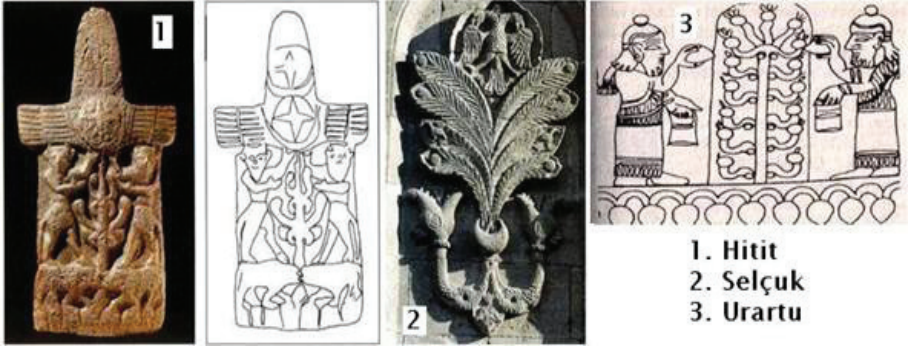
Ağaç, genel olarak insanı ve hayatı temsil ederken, Semavi dinlerde yeşil ağaç, ilahilik mertebesine eren insanları sembolize eder (Ersoy, 2007; 19-20).

Ağaç motifi de Kahramanmaraş sandıklarında sıkça kullanılan bir motiftir. Değişik kompozisyonlar halinde aşağı yukarı her desenin içinde vardır. (Resim 28, 44, 1,18) Detaylar için sayfa 67-110 bakınız.



Resim-28

### HAYAT AĞACI MOTIFI:



1. Hitit
2. Selçuk
3. Urartu

Orta Asya Saman kaynaklarına göre, Hayat Ağacı, dünyanın merkezi ve bu merkezden çıkan eksenidir. Şaman'ın yeraltıyla gökyüzü arasındaki seyahatinde bir merdivendir. Şaman onun üzerine çıkar ve gökyüzü ile irtibat kurar. Aynı zamanda bolluk ve bereketin sembolü olan Hayat Ağacının sayısı on iki olup meyveleri besleyici, yaprakları ise her derde deva bir ilaçtır.

Hayat ağacının uzun bir geçmişi vardır. Yüzyıllar boyu, mimaride ve çeşitli el sanatlarında kullanılmıştır. Tiflis – Çıldır gölü arasındaki Kurutaş Kurganından çıkan M.Ö. 2000 yıllarından kalma gümüş kadehin, kabarma işlemleri arasında hayat ağacı motifine de rastlanmıştır (Kirzioğlu, 1995; 119). Altaylardaki Pazırıkta 7. Kurgandan çıkan bir çocuk önlüğünde ise, deri üzerine aplike işi yapılmış altın yapraklı ve altın kabartmalarla süslü bir hayat ağacı motifinin işlenmiş olduğu da görülmektedir (Kirzioğlu, 1995; 84)





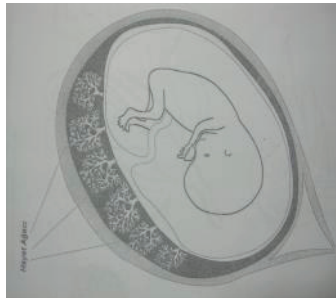
*Pazırık 7. kurgandan çıkan çocuk önlüğü*

Hayat ağacı motifi, Anadolu Selçuklu mimarisinde de ilginç kompozisyonlarla karşımıza çıkarken bu motif, günümüzde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde el işlemlerinde halı, kilim ve benzeri dökümanlarda, taş, mermer, ağaç oyma sanatı örneklerinde de sıkça görünmektedir. Dolayısıyla hayat ağacı motifleri farklı formlarda stilize edilerek el sanatlarında en çok kullanılan hakim motiflerinden biri olmuştur.

Binlerce yıl boyunca her türlü büyüsel uygulamaya konu olan ağaç, yani Hayat Ağacı kavramı, sürekli doğurganlıkla ilgili bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın ögesiyle özdeşleştirilmiştir. İnsanlığın başlangıcından beri var olan bir sembol olarak hayat ağacı M.Ö. 6000'lerde Çatal Höyük tanrıçasının göbeğinden çıkan bir ağaç şeklinde karşımıza çıkmaktadır. (Ateş, 2002; 139)

Sümerlerde Anadolu'da (M.Ö. 3000) Türkmenistan Altıntepe de (M.Ö. 2400) tarihlenen tanrıça heykelciliğinde hayat ağacı bir motif olarak görülmektedir. (Ateş, 1996, 139)

Hindu sembolizminde ve eski İran'da ise ağaç, kadını ve doğurganlığı temsil etmiştir.



Altay mitolojisine göre ise insanlar yeryüzüne gelmeden önce, ruhları gökte bir ağacın dalları arasında bulunmaktaydı. Kayın ağacı, Umay anayla

birlikte yere inmiş ve tüm insanlar da bu ağaçtan doğmuştur. Bu bağlamda ağaç ve kuş kompozisyonları da (plasenta ve yumurta ile ) mantıklı bir bütünlük oluşturur. (Ateş; 2001, 140)

Ağaç ve kadın arasındaki ilişkilerin tüm mitolojilerde de plasentadan doğum anlamında kurgulanmış oldukları görülmektedir. Doğurganlık gücünün içinde gizlendiği varsayılan bu kutsal ağaçlar, Keltlerde elma, Asurlarda asma, nar, köknar, sedir, meşe ağacı olmuştur. Batı mitolojisinde ise elma Afrodit'i temsil ederken Şeftali de ana tanrıçanın sembolü olmuştur.

Bu inanışlar çerçevesinde kısır kadınlar, bir Asya destanında elma ağacı altında yatarlar ve dua ederler. Orta Asya'da yeni gelinler, çocuklarının olması için hayat ağacı işlemeli elbiseler giyerler. Anadolu'da ise bazı yörelerde kısır kadınlar, gövdesinde delik olan ağacın içinden geçerler. Dolayısıyla ağaçlar, doğumla olduğu gibi hamilelikle de özdeşleştirilmiştir. (Ateş, 1996; 154)

Hayat Ağacı bazı çevre ve dönemlerde kayın ağacı olarak da şekillendirilmiştir. Kayın, Sibiryaya ve civarına hurma, palmiye ise Arap (İslâm) ülkelerine özgü bir ağaçtır. Bu ağacın kökünde bir rozet vardır. Bu da yaşamın bir sembolü olarak kabul edilir ve bu dünyadır. Üstünde bir kuş (kartal) taşır. Uzmanlara göre bu kuş, kartal değil gündüz ve gece de duymayı sağlayacak şekilde olan ongundur sayıları 24 dür. Eski Türk boylarında totem olarak kendilerine özgü bir ongun<sup>3</sup> kuşu bulunuyordu. Puhu, Baykuş,.. gibi. Bu iki kuş geceleri uçar ve avlanırken kendilerini ancak kulaklarıyla yönetirlerdi. (Ersoy, 2007; 22)

İnanışlara göre Tanrı dünyayı yarattıktan sonra Adem ve Havva'yı cennet bahçesine yerleştirmiş ve onları bu bahçedeki bütün meyveleri yeme imkanı vermiş.Yalnızca Hayat Ağacı ve bilgi ağacının meyveleri onlara yasakmış. Ama onlar, bu yasak meyveden yiyip cennetten kovulmuşlar.

Değişik biçimlerde stilize edilmiş olan bu Hayat Ağacının Selçuklu mimarisindeki kullanımı ise 7-9 palmetten oluşmaktadır.İslam inanışına göre Palmet; Palmiye yaprağını, bu sayılarda göğün katlarını sembolize etmektedir. Ayrıca ölenlerin ruhlarının bu katlara tırmanarak cennete gideceklerine inanılmaktadır. (Ersoy, 2007; 21-22)

İslam inanışında Hz. Muhammed'in (s.a.v. hurmaya verdiği önem, hurmaya ve hurma ağacına verilen değer ve onu kutsallaştırmanın en güzel örneklerindedir. Düşsel Hayat Ağacı, birçok ön Asya kabartmasında hurma ağacı, palmiye şeklinde gösterilmiştir.

Türk el sanatlarında da ağaç ve hayat ağacı motifi en çok kullanılan sembollerdendir. Tahta oyma sanatının en güzel örneklerinin yaşatıldığı Kahramanmaraş sandıklarında Hayat Ağacı sembolü çeşitli şekillerde stilize edilerek sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. (Resim 31, 1, 16, 28, 12) Detaylar için sf 67-110 bakınız. <sup>3</sup> ONGUN: Eski Türklerde tanrınınyeryüzündeki varoluş biçimidir. Oğuzlar 24 boyunun 6'tısını da ngun vardır. Hepside yırtıcı kuşlardan seçilmiştir.



*Resim-12*

### **KIRAZ MOTIFI :**

Doğma motif olarak kadını, erdemi ve bereketi temsil etmektedirDoğurganlığın simgesidir. Kiraz sevgilinin dudaklarıyla ilişkilendirilmektedir. (Resim 3) Detaylar için sf 67-110bakınız.



*Resim-3*

## PALMIYE MOTIFI :



İslam'da hayat ağacı palmet adı verilen palmiye yapraklı gösterilir. Bazı kaynaklar bunun hurma ağacı yaprağı da olabileceğini öne sürüyorlar. Ancak palmiyeyi alev dili olarak Selçuklu mimarisinde de kullanılan motifler arasında görmekteyiz.

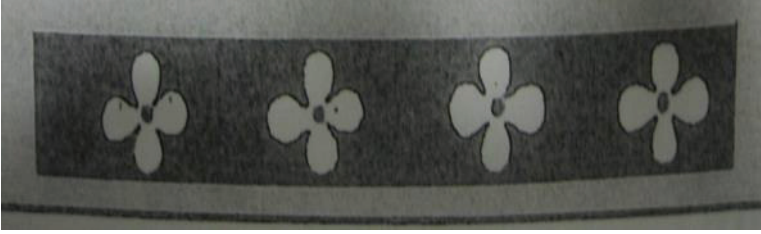
Ayrıca Palmiye Hıristiyanlıkta da sonsuz yaşamın sembollerinden sayılmaktadır. (Ersoy, 2007; s.134).



*Resim -13*

Kahramanmaraş sandıklarında yer alan oyma motiflerde ağırlıklı olarak bu palmetler kullanılmıştır. Palmetler, hayat ağacı ve onun yaprakları olarak karşımıza çıkmakla beraber, gövdesi sadece stilize yapraklar şeklinde simetrik, helezon ve iç içe geçen motifler şeklinde de özellikle dolgu motifleri olarak da kompozisyonlarda karşımıza çıkmaktadır. (Resim 13, 16,33,) Detaylar için bakınız sf 67-110

## DÖRT YAPRAKLI YONCA MOTIFI



Dört yapraklı Yonca, bütün kültürlerde iyi şansın sembolü olarak kabul edilmiştir. Hıristiyanlık inancında Hz. Havva'nın cennet bahçesinde elinde dört yapraklı Yonca ile dolaştığı var sayılmaktadır.



*Resim-39*

Dört yapraklı yoncanın kişiye çevredeki bozuk ahlaklı ruhları, şeytanı, cinleri görme yeteneği verdiği, yoncanın sihirli gücü sayesinde şeytanın kovulabildiğine inanılmaktadır. Her yaprağın bir anlamı vardır. Birinci yaprak; ümidi, İkinci yaprak; imanı, Üçüncü yaprak; aşkı, Dördüncü yaprak ise şans simgeler. Tabiatта nadir olarak bulunur. (Resim 23,39) Detay için bakınız sf 67-110

## DEFNE MOTIFI:



Defne motifi, Yunan ve Roma'da zafer kazanarak ölümsüzlük katına ulaşanlara özgü bir yücelik sembolü olarak tarihte yaygın bir kullanım alanı bulmuştur.

Defne, diğer yaprağını dökmeyen ağaçlar gibi sonsuz yaşamın, enerjinin ve gençliğin de evrensel bir simgesi olmuştur. Defne batı mitolojisinde de Apollonun kutsal ağacıdır.



*Resim-5*

Defne sembolüne Kahramanmaraş sandıklarında kullanılan motiflerde çok az rastladık. Stilize edilmiş olarak birkaç örnekte yer verilmişti. (Resim 5, 20) Detay için bakınız sf 67--110

## NAR MOTIFI :



Nar'ın sembolizmi de genel olarak ağaç kavunu, kabak, portakal benzeri çok çekirdekli meyvelerin ki gibidir. İslam'da çok çekirdekli, kesreti (çokluğu) tek çekirdekli ise vahdet'i (tekliği) simgeler. Her şeyden önce bereket ve zürriyetin sembolü olan nar, Yunan'da Hera ve Afrodit'in alameti olarak, Atina'da zafer tanrısının elinde, Roma'da da gelinlerin başında kullanılmıştır. (Ersoy, 2007; 407)

Anadolu Hitit tanrıçası Kubabanın sembolü nardır. Asya'da ise bazı bölgelerde nar, dişilik ve bereketin sembolü olarak kullanılmaktadır. Yarılmış bir nar bir şey dilemek anlamına gelirken, Gabon'da analık ve bereketi simgelemiştir.

Hindistan'da da kısır kadınlara doğurabilmeleri için nar suyu içirtilmesi bir gelenektir. Vietnam mitolojisinde göre de narın açıldığında yüzlerce çocuk verdiğine inanılmıştır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde ise evliliğin devamı ve çocukların çok olması dileği ile de gelin odasına nar taneleri serpilmesi adetten olmuştur.

Masonlukta da narın kabuğu dünyanın ve evrenin simgesi, içinde düzenli bir şekilde yer alan tanelerde mason kardeşliğini ifade etmektedir. (Ersoy, 2007; 408)

Özetle her tür doğum, büyüme ve çoğalma fikrini içeren konularla nar sembolü her yerde karşımıza çıkmaktadır. (Ateş, 2001; 157)



Resim-16

Anadolu Selçuklu mimarisinde sonsuzluğu ve bereketi sembolize eden nar meyvesi gibi motiflerin genel olarak çoğalmayı, üremeyi simgelediği anlaşılmaktadır. Hatta Ege bölgesinde yer alan Side Ören yerinin kelime manası olan Nar kelimesi de bereketi sembolize ettiği için kullanılmıştır. Çünkü genellikle nar gibi çok taneli veya çok çekirdekli meyveler ve tahıllar, bereket motifi olarak kullanılmışlardır. Anadolu'da çiftçilerin ürünlerinin bereketli olması için öküzlerin boyunlarına nar takması bu inanıştan dolaydır. (Ateş, 1996; 175).

Hristiyanlık inanisında “nasıl ki bir nar, tek bir kabuğun içinde çok sayıda taneyi ihtiva ediyorsa, aynı şekilde kilisede bu tek inanç içinde çeşitli ve çok sayıda insanı da içinde sakladığı” savıyla özellikle nar'ın kilisenin sembolü olması istenmiştir. İslâm edebiyatında ise Nar çiçeği, bir dilberin dudağına benzetilmiştir. Nişanlılık, koklanmamış bir gül ve açılmamış bir nardır! diyen Sabahattin Eyüboğlu, (1964) te yazdığı şiirleri de bir Fransızca kitabında yer almıştır.”

Kahramanmaraş sandık oyma desenlerinde çok olmasa da bu motif birkaç örnekte yer almaktadır. (Resim 16, 3, 23,38) Detay için bakınız sf 67-110

### İNCI MOTIFI:

Üst paleolitik dönem insanların en önemli iki tutkusu vardı. Bunlarda biri dünyaya gelmek diğeri ise yeniden doğmak düşüncesiydi. Bu duygularını ilk insanlar, mağara duvar resimlerinde ve mezarlarında sembolik bir şekilde yansıtmışlardır. Aynı zamanda pek çok sembol gibi inci ve boncuk da doğum ve yeniden doğumun sembolik öğeleri olmuşlardır. (Ateş, 2002; 65)

Sümercede inci: nesil, neslin üremesi ve çocuk oluşumunu simgeler. Sümerlerin inciyi yumurta ve neslin üremesiyle aynı anlamda kullanmış olması ilk çağlardan bu yana gelen inci sembolünün doğurgan yumurta anlamı içerdiğine şüphe bırakmamaktadır. (Ateş, 2002; 3)

Çin efsanelerine göre ejderhalar savaştığında gökyüzünden inciler dökülürdü. Yunanlılar inciyi evliliğe mutluluk ve huzur getireceği için takarlardı. İncilerin renklerinin de belli anlamları olduğuna inanılırdı. Örneğin beyaz saf-lığı, siyah zenginliği, mavi aşkı, pembe başarıyı simgeliyordu. (Life Dergisi.



2012; 3)

Eski İnan'da da kırılmamış inci, bekâreti; incinin kırılması da aşılma ve doğumu sembolize etmektedir. Batı mitolojisinde ise Afrodit'in bir inciden doğduğuna inanılmaktadır.

Arkeologlara göre Japon mezarlarında bulunan inci ve boncukların, ölümden sonra yeniden doğumu simgeledikleri düşünülmektedir. Çin'de inciler ölüyle beraber gömülürdü. Hindistan'da ise yeniden doğuşu sağlamak için ölü'nün ağzına inci bırakılırdı.

Özetle inci doğum gelişimine sahip minik "doğurgan yumurtanın" sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. İncinin bugünde doğurganlığı, aşkı, saflığı, şanslı temsil etmekte olup, kötülüklerden de uzaklaştırdığına, bilgelik kazandırıp çocukları da güvende tuttuğuna inanılmaktadır.



Resim-4

Kahramanmaraş sandıklarındaki kompozisyonlarda özellikle de kenar bordürlerinde bu motifleri sıkça görmekteyiz. (Resim 8, 4,23, 26, 4) Detay için bakınız sf 67-110

### **BADEM MOTIFI :**

Yunan mitolojisine göre Sahorya nehri su perisi Nona badem ağaçlarının süslediği nehirde yüzerken bir badem koparıp soyar ve bembeyaz olan vücudunun üzerine koyar. Badem, Nona'nın vücudunda eriyip yok olur ve Nona hamile kalarak Attis'i doğurur. Attis daha sonra Kibele'nin sevgilisi olacak ve ölünce çam ağacına dönüşecektir.

Hristiyan inanışlarında Hz. İsa'nın simgelerinden biri de bademdir. Nitekim onu badem şeklinde bir hale<sup>4(çerçeve)</sup> içinde görüyoruz. İsa da Nona gibi

olağanüstü bir olayla doğmuştur. Bademin dış kısmı kahverengi kabuğu Hz. Meryem'i içi yani beyaz kısmı da Hz. İsa'yı temsil etmektedir.



Resim-6

Bugün Anadolu'da çocuk sahibi olmak isteyen kısır kadınlar bu efsane sebebiyle badem ağacı altında sabaha kadar uyurlar. (Ersoy, 2007; 31) Çeşitli el sanatlarında karşımıza çıkan bu motif Kahramanmaraş sandık motiflerinde de yer almaktadır. Daha çok kenar, bordür kısımlarında bu motif kullanılmıştır. (Resim 6, 25, 22, 6) Detay için bakınız sf 67-110

#### ÇALI MOTIFI:

Çalı, Tevrat'ta Tanrının görüntüsü olarak tanımlanırken Tanrı'nın ilk olarak Musa'ya Sina Dağında, yandığı halde sönüp kül olmayan bir çalılık içinde görüldüğünden söz edilmektedir. Ezoterik görüşe göre çalı, sıklığı nedeniyle içinde gözle görünmeyen bir hazine de saklamaktadır. Çalı hayat ateşinin kucakladığı hayat ağacı'nın bir sembolü olmuştur (Ersoy, 2007; 31-32).



Resim-21

Kahramanmaraş'ta da oyma sanatının ürünleri olan bir sandıkta bu motifle karşılaştık. Genelde palmetlerden oluşan Hayat Ağacı ,bu sembolde çalılar arasında görünüyor. (Resim -21) Detay için bakınız sf 67-110

### YAPRAK MOTIFI :

Hayat ve ölümle ilgili bir motiftir. Her yaprak düştüğünde bir insanın öldüğüne, her yaprak yeşerdiğinde ise bir insanın doğduğuna dair inançlar mevcuttur. Ayrıca ruhun ölümsüzlüğünü simgelemektedir (Ateş, 1996; 159)



Resim-19

Kahramanmaraş motiflerinde stilize edilmiş palmet halinde yapraklar her sandıkta kullanılmıştır. (Resim 19, 40) Detay için bakınız sf 67-110...

### KUŞ MOTİFLERİ :

İlahi hürriyetin canlı, tanrısal bir bağımsızlık diyebileceğimiz kavramın ve ruhun sembolü olmuştur. Hemen hemen her toplumda ölümden sonra ruhun tıpkı bir kuş hafifliği ile göğe varacağına inanılmıştır.



Orta Asya inanışlarına göre de, doğurgan dişinin özdeşlerinden biri de yumurtanın sembolü olan kuşlar olmuştur. Bu Hüma/Humay kuşudur. Humay kuşu ile kendini yakan ve sonra yeniden doğan muhteşem Zümrüd ü Anka kuşu arasında ciddi bir paralellik görülmektedir. Kur-an'da adı geçen Zümrüd ü Anka kuşu aslında Hz. Cebrail'dir. Şehitlerin ruhlarını cennete bu yeşil kuşun götüreceğine inanılır. Bazı kaynaklarda İslam'da Tubâ olarak isimlendirilen Hayat Ağacının üstüne konmuş olan bu efsanevi yaratığın Zümrüd ü Anka olduğunu ileri sürerler. Müslüman mezar taşlarının üstünde de çoğu zaman bir kuş kabartmasının işlenmesi ilgi çekicidir. (Ersoy, 2007; 286) Doğunun kutsal mitolojik kuşunun da zamanı geldiğinde kendini yaktığına ve küllerinden yeni bir Zümrüd ü Anka doğduğuna inanılır. Kuşlar, kutsal doğurgan yumurtayı temsil ettiğinden yumurtalardaki doğum ve aşılammış yumurtanın taşıdığı ölüm kavramı bu kuşun kendisini yaktığı ve tekrar doğduğu şeklinde de algılanabilmektedir.

Bu nedenle tarihi süreç içerisinde akbaba, kartal hatta bütün kuşlar kutsallık kazanmış, Asya'nın genelinde de kutsanmışlardır (Ateş, 2002; 127). Yüzyıllar boyu Anadolu insanının ürettiği her şeyde yer alan kuş kimi dönemlerde kutsal bir varlık olarak korunmuş, kimi dönemlerde av hayvanı olarak görülüp avlanmıştır. Buna rağmen her döneme ait duvar kabartmalarında, çanak, çömlekte, camında, halısında, kiliminde, ahşabında hep kuş motifleri kullanılmıştır. Kuş, Anadolu insanının sevdiği ve koruduğu bir varlık olarak her zaman önemini korumuştur. Türkçede kullanılan "Kuş uçmaz kervan geçmez" ata sözünün içinde Kuş'un bir yaşam varlığı olduğunu vurgulanmaktadır. Kuş, İslâm'da bir melektir. Kur-an'da kuş, alın yazısı olarak da yorumlanır ve aynı zamanda ölümsüz olmanın sembolüdür. Siyah kuş; zeka, yeşil ve mavi renkli kuş; aşk ilhamı, beyaz renkli kuş (kuğu ve feniks); şehvet, kırmızı renkteki kuş; uhrevilik ve olumsuzluk olarak değerlendirilmiştir. (Ersoy, 2007;287)

Kuş motifi de bütün Türk el sanatlarında sıkça kullanılan bir motif olmuştur. Kahramanmaraş sandıklarında birkaç örnekte kuş sembolüne rastladık. Bir tanesi güvercin olan, diğer bir tanesi de yan bordürlerde kullanılan kuğu motifidir.

### GÜVERCİN MOTIFI :



Şiir dilinde aşk sembolü olarak ifade edilen güvercinin bir özelliği de hemcinslerine karşı gösterdiği tatlı ilgi ve ilişkiden kaçınmamasından kaynaklanmaktadır.

İslâm'da azizlerin türbelerinin etrafında yoğunlaştıklarından dolayı onları manen koruduklarına inanılır.

Tufanın bitimini gagasında zeytin dalıyla müjdelediği imajının zihinlerde yer etmesi onu eski mutlu günlere geri dönüşün yani barışın evrensel simgesi de yapmıştır. Hititlerde Kubaba ve Yunan –Roma'da Afrodit'in kuşu olan güvercin Hıristiyan inançlarında kutsal ruhun simgesi olup dişi ve beyazdır. Kutsal ruh Hz. Meryem'i bir güvercin kılığında hamile bırakmış ve vaftiz sırasında da Hz. İsa'nın benliğine girip, onu tanrılaştırmıştır. (Ersoy, 2007; 289)



*Resim-23*

Günümüzde de bereket, sağlık ve iyi niyetin bir sembolü olarak, diğer bir deyişle talih kuşu olarak da adlandırılmaktadır. Kahramanmaraş sandıklarında bir örnekte güvercin tespit ettik. (Resim 23) Detay için bakınız sf 67-110

### **KUĞU MOTIFI :**

Kuş, saflık, zarafet, güzellik simgesi olmuştur. Kuş ölümsüzlüğü temsil eder. Gökten geldiğine inanıldığından kutsal sayılmaktadır. Yunan Mitolojisinde Zeus'un, Leda'ya yaklaşmak için kuşu şekline girdiğinden bahsedilmektedir (Ateş, 1996; 157).

Kahramanmaraş sandık motiflerinde bir örnekte kuş motifine rastlanıldı. Kenar bordürünü süsleyen bu motifin net bir kuş başı olduğu açıktır. (Resim 27) Detay için bakınız sf 67-110



Resim-27

#### YILAN MOTIFI :



Yılan, diğer canlı yaratıklarından farklı olarak hem dişi hem de erkek karakterinin imajını yansıtır. Uzunlaması görünümü ile fallik, kıvrılıp dairesel bir duruma girince de dişiliğin sembolizmine uyar. Psikanalistlere göre daha çok erkeksi bir simgedir. Yılan, çemberin dinamiğidir yerine göre de süreklilik gösteren hareketlerin sembolüdür. Yılan eski Mısır'da en kutsal hayvanlardan biri olmuştur. Yılan, köstebek gibi toprağa en yakın bir hayvan ve tüm yaşamını toprak ananın bağrında sürdürdüğünden bir toprak tanrısı olarak da düşünülmüştür. Hatta sağlık tanrısına bağlı bir yaratık olarak da ruhun ölüm anında ağızdan bir yılan gibi çıktığı var sanılmaktadır. (Ersoy, 2007; 270-271)

Dolayısıyla yılan, ölüm – yaşam kavramlarıyla ilintilidir. Her yıl deri değiştirdiği için yeniden doğuşun sembolü olarak düşünülmüştür. Günümüzde de sağlık ve sıhhat simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitolojilerde bir çok

yararlı ot ve bitkiyi getiren yılan, hayat ağacının değişmez bekçisi olup, sağlık ilahı olarak görülmektedir (Ateş, 1996; 159).

Mısırlılara göre yılan ölümsüzlüğün simgesidir. Tek tanrılı dinlerde yılan bir yandan günah ve ölüm kavramlarıyla birlikte anılırken diğer yandan ölüm ve yaşamın da sembolü olmuştur.

Birçok kültürde çocukları getiren yaratık olurken, aynı zamanda yer altında ölümler ülkesinde yaşadığı için ölümü getiren olduğuna da inanılmaktadır.



*Resim-25*

Bir İslam düşüncesine göre, önceleri ayakları olan yılanın, Hz. Havva'yı kandırıp onun günahkâr olmasına neden olduğundan dolayı, tanrı tarafından ayakları yok edilerek sürünmeye mahkum edildiği var sayılmaktadır.

Kahramanmaraş sandık motiflerinde bir örnekte yılan motifini tespit ettik. Bir kenar bordüründe yer alan bu motif başsız bir yılanı ifade ediyordu. (Resim 25) Detay için bakınız sf 67-110

### ÖZEK, ALEM MOTIFI :



Çağatay Türkçesinde “bir şeyin içi, çekirdek, göbek” anlamındaki “Özek” deyimini ağacın özü, ilik, iç, kalp merkez, diğer bir deyişle “alem” motifi olarak anılmaktadır. Özek kelimesi Arapçadan gelen “Alem” yanında aynı anlamda kullanılmaktadır.

Özek/Alem motifinin milli kültürümüzde uzun bir geçmişi vardır. Pazırık'taki V. Kurgan'dan çıkan ve duvara asılan (4,5x6,5m) bir keçe de tahtında oturmuş ve elinde hayat ağacı tutan Tanrıça karşısında ona yaklaşan bir atlı figürü işlenmişti. Her iki figür, dönüşümlü olarak keçe boyunca sıralar halinde yerleştirilmiştir. Figür sıralarını ayıran ince şeritler üzerinde küçük bir çemberin karşılıklı dört tarafına özek/Alem motifleri işlenmiştir.



Pazırık II. Kurgan'ında, renkli deri ve kürk ile applike işlenmiş bir parçada ve içindeki peynir kalıntılarında peynir tulumu olduğu anlaşılan bir parçanın üzerindeki renkli süslerde özek/Alem motifinin işlenmiş olduğu tespit edilmiştir.

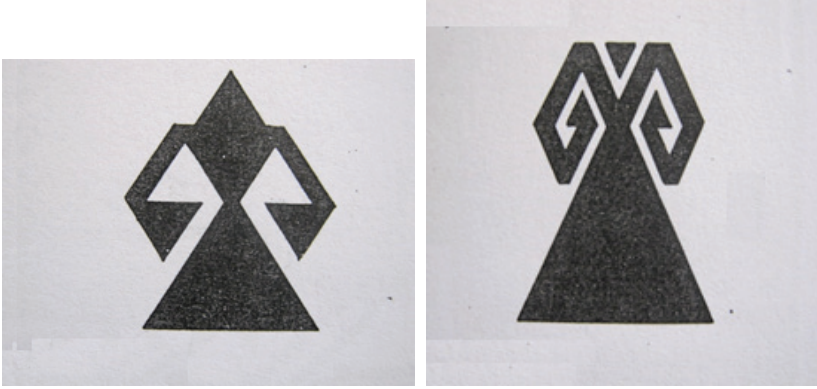


Resim-26



Bu motif bazen bir çiçek gibi, bazen iki tarafı kıvrık koç boynuzu biçiminde, bazen de orta kısmı uzun ve yuvarlak yapılmış ve kenarlarının kıvrıklığı ile Eli belinde motifine benzetilmiş örnekleriyle yüzyıllar boyunca çeşitli el sanatlarında (Halı, keçe, ahşap, bilezik, küpe, gerdanlık, v.b.) işlenmiş ve günümüze kadar kullanılmıştır. Kahramanmaraş sandıklarında bu motifin örneklerine rastlamaktayız. (Resim 26) Detay için bakınız sf 67-110

### ELI BELİNDE MOTIFI :



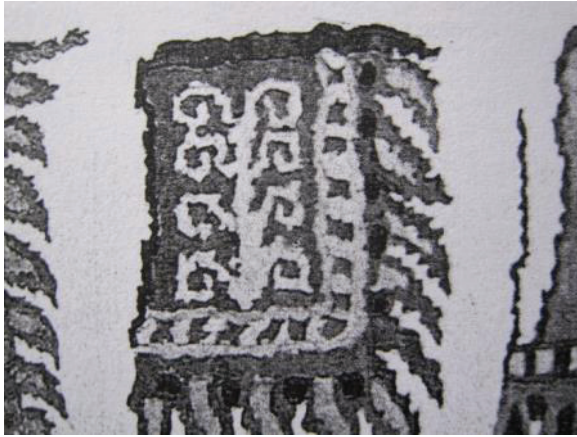
Disiplinin simgesidir. Sadece analık ve doğurganlık değil aynı zamanda uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi sembolize eder. İnsanlığın yaradılışından bu yana “ana” kavramı hayatın ilk nüvelerinin oluştuğu ve geliştiği kaynağı ifade etmektedir. Bundan dolayı toprak ve deniz, ana olma durumuyla özdeşleştirilmiştir. Bu görüş tüm canlıların toprak ve sudan oluştuğu varsayımı ile de örtüşmektedir. Anadolu inançlarında yaşam ve ölüm ayrılmaz bir bütündür. Basitçe ifade etmek gerekirse doğmak ana rahminden ayrılmak, ölmekse toprağa dönmek demektir. M.Ö. 5500 yıllarına kadar gerilere gidildiğinde eli belinde motifi, ana tanrıça ile bütünleştirilmiştir. Özellikle tarıma dayalı yerleşim merkezlerinde kadının üretime olan katkısı erkeğe kıyasla çok daha büyüktür. Kent kadını yaşamsal sorumlulukları erkekle paylaşırken köylü kadınının üretimde ve çoğalmada egemen bir konumda olduğu gözlemlenir. Dolayısıyla Anadolu’da üretilen el sanatlarından, dokumadan, ahşaba kadar kısaca çok yaygın olarak varlığını sürdüren ana tanrıça sembolü diğer adıyla “Eli Belinde Motifi” kadını, bereketi, doğurganlığı simgelemektedir. (Resim 18, 14, 35, 37, 15) Detay için bakınız sf 67-110



*Resim-37*

### **KOÇ MOTIFI VE KOÇ BOYNUZU :**

Koyun ve özellikle de beyaz koç Eski Türklerde Gök tanrıya sunulan kurbanlar arasında yer alır. Çin kaynaklarının aktardığına göre Tabgaçlar (eskiden Çin'de yaşamış olan Türkler) Gök tanrı ayini olarak anılan törende ak buzağı, koç ve at kurban ediyorlardı. Benzer şekilde günümüz Şamanist topluluklarında Beltirler (Peltir Türkleri-Askıs ırmağı havzasında yaşayan Türk Boylarıdır.) Gök için düzenledikleri törenlerde beyaz koyun ya da oğlak kurban ediyorlardı.





Bu nedenle gök unsuruna atfedilen bütün özellikler koyun, koç ve keçiler için söz konusudur. (Çoruhlu, 2011; 174-176)

Koç daha çok gökle ilgili sayıldığından ongun<sup>2</sup> olarak kullanılmış, güç ve kuvvet yada alplik (yiğitlik) simgesi olmuştur. Bazen de hanedan arması olarak da kullanılmıştır. Bir rivayete göre Hz. Azrail (a.s.), Hz. Adem'e bir beyaz koç suretinde gelmiş ve cennetlikler cennete, cehennemlikler cehenneme girdiği zaman ölüm bir koç suretinde ortaya getirilecektir. (Demiri, 1973; 228-233)

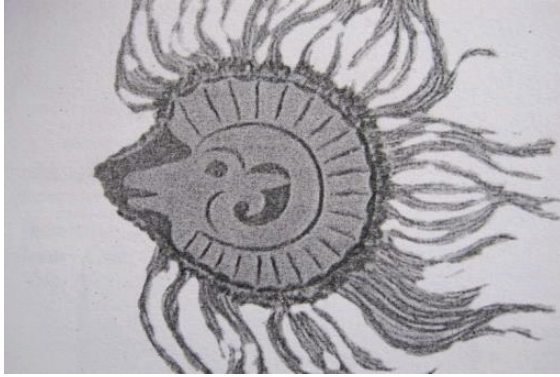
Doğu Altaylarda Pazırık'ta I. Kurgan'dan çıkan eşyalar arasında renk renk keçe ve derilerle süslü eğer örtüleri bulunmuştur. Bir örtünün iki tarafında üçer adet koç başı bulunmaktadır. Pazırık ta bulunan, atların bellerine konmuş saçaklı bir halı üzerinde ise koç boynuzlu motifler yer almaktadır. (Kırzioğlu, 1995; 20-36) Bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik sembolü olan koç boynuzu motifi, Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra yada onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Boynuz sembolü, insanlık tarihinde, her zaman güç ve kuvvet timsali olan erkekle özleştirilmiştir. Koç başı veya koç boynuzu olarak da adlandırılan bu motif, Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar, Kazaklar, Karakalpaklar, Çuvaşlar, Bulgarlar ve Türkmenlerde çoğalma, kuvvet, bereket ve erkeklik sembolü olarak sıklıkla kötü gözlerden korunmak amacıyla da kullanılmıştır. Günümüzde hala kullanılmaktadır.



*Resim-41*

Kahramanmaraş sandıklarında da bu motifleri görmekteyiz. (Resim 32, 41) Detay için bakınız sf 67-110

### **KOÇ MOTIFI :**



Hayvan sembolizminde genel olarak kanatlı,uçan hayvanların gökyüzüne ait olmaları onların aynı zamanda da tanrısal bir güce sahip olmaları inancı ile ilgili olabilir. Boğa, koç ve benzeri boynuzlu hayvanların ayı temsil etmeleri ise boynuzlarının hilale benzemesi ve gücünü boynuzlarından aldığına dair inançların etkisiyledir. Bu inançlar,Anadolu'daki pek çok medeniyetin de sa-

natlarını etkilemiş ve hayvanların işaret ettikleri genel semboller (iyilik-kötülük, uğur-uğursuzluk v.b.) değişmemiş, ancak kullanım alanlarıyla birlikte yeni anlamlar kazanmış ve çeşitlenmiştir. (Alp, 2009; 54) Bu hayvan sembolizmi Anadolu sanatında klasik Osmanlı çağına dek devam etmiş, hemen tüm mimari elemanlar ile el sanatları ürünlerinde (ahşap, tan, bakır, gümüş, v.b.) bol örnekleriyle kullanılmış ve günümüzde de hala kullanılmaktadır.

Anadolu'da özellikle mezar taşlarında rastlanılan hayvan motifleri genel olarak XIII, XIV, XV yy. na ait koç, koyun ve at başlı mezar taşlarıdır. Bunlar Türklerin İslamiyet'ten önceki inanç, adet ve geleneklerinin bu taşlara taşınmış örnekleridir. (Karamağaralı, 1992; 35-101)



Resim-32

Günümüz Anadolu'sunda da hayvanların işaret ettikleri semboller anlamları gereği çok değişmemiştir. Konumuz içerisinde yer alan Kahramanmaraş sandıklarında koç boynuzu motifleri kullanılmıştır. (Resim 32) Detay için bakınız sf 67--110

### **BALIK MOTIFI:**

Orta Asya'da Türk inanışında adı geçen hayvanların dışında balık da ayrı bir yere sahiptir. Genel olarak denizde yaşayan hayvanlarla Orta Asya bozkırlarının bir ilgisi olmadığından bir başka deyişle Türk kavimlerinin balıkçılıkla doğrudan ilgileri bulunmadığından balık ve deniz hayvanlarına ilişkin yoğun bir kullanım ve kült oluşmamıştır denilebilir. Ancak yaratılış efsanelerinin bir kısmında balığın adı da geçmektedir. (Alp, 2009; 53) Çok erken devirlerde balık dünyanın yaratılışının bir sembolü ya da Erklik'le beraber yer altı dünyasının oluşum simgesi olmuştur. Daha sonraları balık Türklerde bereket sembolü ve uğur sayılmıştır. (Çoruhlu, 1995; 53-54) Balığın hangi kültürlerin etkisi ile Orta Asya inanışına geçtiğine ilişkin araştırmalar yok denecek kadar azdır. Anadolu'da daha geç dönemlerde balık tasvirlerine rastlanmakta-

dır. “Konya” kalesinin kapısındaki yazıların üzerinde birbirine doğru dönük iki balık göze çarpmaktadır. Bunlar Mısır ve Memlük Sultanlarının amblemlerini de andırmaktadır. (Huart, 1995, 106-107) Hacı Bektaşî Veli'nin Türbe kapısında da üç balık yer almaktadır. Bu balıkların bolluk ve bereket sembolü ile Bektaşilikte kutsal olan “üç” sayısını işaret ettiği anlaşılmaktadır. (Yetkin, 1981: 182) Eski Türk halılarında en çok görülen hayvan motifleri arasında kuş, balık, yılan ve kaplumbağa da yer almaktadır.

Balık Hıristiyanlıkta da kullanılmış koruyucu güç olarak değerlendirilmiştir. Eski çağlarda balık sembolünün Hıristiyanları şeytandan koruduğuna inanılmıştır. Hıristiyan olmayan ülkelerde ise balık verimliliği, doğurganlığı yaşamın yenilenmesini ve genel olarak ta refahı temsil etmektedir. Kuzey Afrika'da, Tunus'ta dükkanların önlerinde de iri balık tıslımları asılıdır ve şans getirmeleri ve kötü cinlerin dükkandan uzak tutması gibi beklentileri içinde saklamaktadır.

Kur-an'ı Kerim'de de ebedi yaşamın bir simgesi olarak da tanımlanan balık, Hıristiyanlıkta hem Hz. İsa'yı hem de ona inananları işaret ettiğinden önemli bir sembol olmuştur. Uzak Doğu filozofisinde birliğin sembolü olarak, İslam'da ise bereketin varlığı olduğuna inanılırken, yağmur yağdırmada balığa benzer objeler kullanılmıştır. Rüyada balık yemek mutluluk ifadesidir. Orta Amerika'da ve Hind'lilerde balık, tanrı sembolü olarak Suriye'de ise aşk tanrısının bir ögesiyle tanımlanmıştır. (Ersoy, 2007: 297-299) Türk topluluklarında bereket, refah, bolluk timsali olarak görülmüş ve evlilikte de mutluluk ile üremeninde simgesi sayılmıştır. (Çoruhlu, 2011; 167)



Resim-36

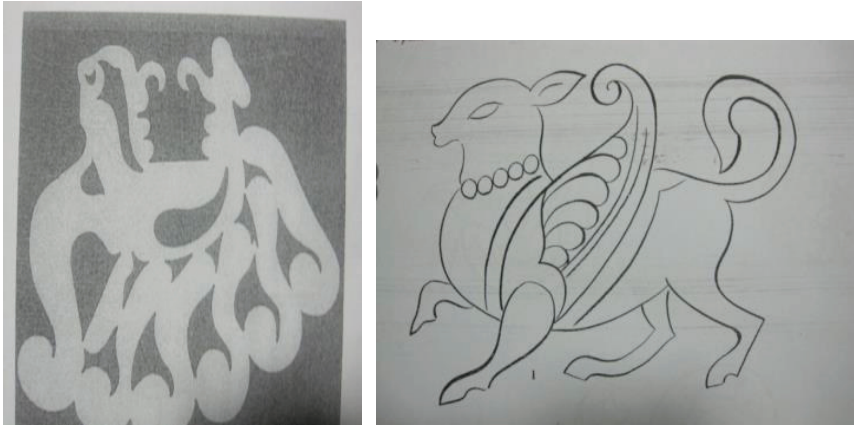
Kahramanmaraş Sandıklarında balık sırtı şeklinde yapılmış motifler mevcuttur. (Resim 38,36 ) Detay için bakınız sf 67-110

## ASLAN MOTIFI :



*Çeşitli arslan figürleri*

Türk Sanatında aslan figürleri daha çok Budizmle birlikte görülmekle beraber, Altaylarda Pazırık Kurgan'larından çıkarılan eserler üzerinde aslan-griffon<sup>5</sup> tasvirlerine rastlanması bu hayvanın Türklerde daha erken devirlerden itibaren tanındığını gösterir.



*Çeşitli arslan figürleri*

Eberhard'ın Çin kaynaklarından derlediği bilgilerden Hsiug-nu kavimlerinden bazılarında aslanın bilindiği ve aslan oyunu denilen folklorik bir oyunun oynandığını haraç ya da vergi olarak canlı aslan verildiği ve aslanın taht simgesi olduğunu öğreniyoruz. Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır ve iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Zafer, savaş, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur. Aslanın postu ve yelesi yiğitlik simgesi olarak kullanılmıştır. Bu nedenle Türklerde uzun saçın yaygın olmasıyla aslan yelesi arasında simgesel ilişkiler kurulmuştur.

Budist mitolojisinde aslan bazen tanrıyı bazen de hükümdarın kendisini ve oturduğu tahtı simgelerdi. Bu anlam Budist Türkler içinde de geçerliydi. Nitekim Çin kaynaklarında bazı Türk hükümdarlarının aslanlı tahta

oturduğundan söz edilmektedir. Aslanın beyaz, kıvı, sarı yada kara olarak düşünöldüğünü bu renklerin bazısının muhtemelen yön ve renk simgeçiliğiyle ilgili olduğu düşünölmektedir. Türk sanatında kanatlı aslanların da önemli bir yer tutması göge ait bir unsur olarak dikkati çekmektedir.

İslamiyet'ten sonra da Türk sanatında aslan simgeçiliği İslamiyet'ten öncekinin izinde gelişmiştir. Aslanın güç, kuvvet ya da koruyucu bir simge veya taht timsali olması gibi hususlar bir çok mitolojide ortaktır. Örneğın, Aslanın kükremesi, Budizmin inananlarını uyarıyorsa, aynı husus Hıristiyanlık yada İslamiyet içinde geçerlidir. (Çoruhlu, 2011; 159-160)

Burçlar çemberinde aslan hayatı simgeler. Bu nedenle olmalıdır ki çeşmeler de aslan başı şeklinde yapılmış ve resmedilmiştir. (Ersoy, 2007; 248)

Aslan her devir ve bölgede koruyucu, kuvvet ve kudret sembolü olarak kullanılmıştır. Aslanlar hükümdarın kudret ve kuvvetini sembolize eder. Tahtı, hükümdarı her türlü kötölükten koruyan nazarlık, tılsım yerine geçer. Şaman kültür inancında Aslan ve Kaplan gökyüzü ve yer altı seyahatinde yardımcı ruhtur. (Eliade, 1957; 82) Aslan, aynı zamanda güneş ve aydınlık sembolüdür. Ay ve Güneş Orta Asya'dan beri Türklerde iki sembol olarak kullanılmıştır.

Hatta Anadolu'da, Anadolu Selçuklularında çift başlı kartal, aslan ve ejder motifleri birer hükümdarlık kudret ve kuvvetinin ve aynı zamanda da ışığın sembolü olarak da kullanılmıştır. Anadolu Selçuklularında boğa, ayı, kartal ve aslan güneşi sembolize eder. (Alp, 2009; 53)

Aslan güç, cesaret, şeref, sağık, şehvet ve başarı timsali olarak özellikle de tehlikeli yolculuklara çıkmak zorunda olanlar için çok değerlidir. (Morris, 1999; 50) Kahramanmaraş sandıklarında bir örnekte aslan motifine rastladık. (Resim 21) Detay için bakınız sf 67-110



Resim-21

*Griffon: Genellikle arslan bazende köpek gövdeli kanatlı ve kartal gagalı mitolojik yaratık*



## KAZ AYAĞI MOTIFI :



Milattan önceki yıllarda Roc de Sers Mağarasında, Mağdelanın dönemine ait (kuş ayağı) kaz ayağı çizimlere ve Altamira'a ve El Castilo da üst Paleolitik örenlerde kuş ayağı motiflerine rastlanmıştır. Onbinlerce yıl sonra Sümerler de de kuş ayağından üretilen çizimlerle kadın (doğurganlık mit<sup>6</sup> ve ritler<sup>7</sup> sembolize edilmiştir. Dolayısıyla bu şekiller üreme sembolleri içerisinde yer almıştır. (Ateş, 2002; 49-73) A. Marshock mağaralardaki bu kuş ayağı sembollerinin kullanılmasının nedenini gebe kadınlar tarafından sıklıkla ziyaret edilmesi ve doğurganlık ayinlerinin gerçekleştirilmesine bağlamaktadır. Bu mağaraların belli bölümleri büyük ihtimalle kadınların doğumlarını gerçekleştirdikleri yerler olduğu için ve bilhassa da yeniden doğum teması önemli bir yer tuttuğundan ilk insanlar, kuş ayağını kadın rahmine benzeterek bu mağaralardaki kayalara oymuşlardır. (Ateş, 2002; 49)



*Resim-1*

Kahramanmaraş sandıklarında özellikle ayak kısımlarında bu motifler kullanılmıştır. (Resim 30, 1, 2) Detay için bakınız sf 67-110

### DAIRE MOTIFI :

İnsanoğlu sonsuz doğum, sürekli var oluşu dilerken yılmadan, ölümü, durdurmanın çarelerini aramış sonunda da yeniden doğumun gerçekleşmesi için yöntemler geliştirmiştir. Tümülüs mezarlar toprak ananın yumurtaları olarak algılanmış ve cesetler bu mezarlara başı doğuya güneşin her gün doğduğu yöne doğru olmak üzere ana karnında yatan fetus şeklinde yerleştirilmiştir.

Doğum için tanrıçaların heykelleriyle çevrelenen bu mezarlar, eş merkezli dairelerle donatılarak böylece düşünsel kurguda tamamlanmıştır.

Eş merkezli dairelerin doğurgan yumurtaları temsil ettiği düşüncesi; tarihin değişik dönemlerinde ve dünyanın hemen hemen her yerinde geçerli olmuş, ölünün yatırıldığı mekanlarda yani tümülüs mezar mimarisinde kutsal form olarak sürekli kullanılmıştır. (Ateş, 2002; 183-184)

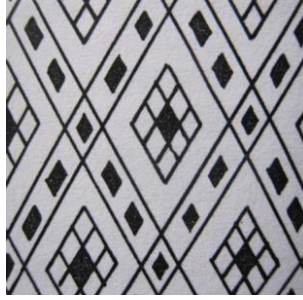


Resim-29

Kahramanmaraş sandıklarında dairesel formlarda yer verilmiştir. (Resim 26, 29) Detay için bakınız sf 67-110

*6 mit. geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgilihalk hikayesi7rit:dinsel tören ve kurallar*

## EŞKENAR DÖRTGEN (BAKLAVA) MOTIFI :



İlkçağ sembolizminde yumurta eş merkezli daire veya sık sık görüldüğü gibi eşkenar dörtgenlerle temsil edilmiştir. Maya sanatında leopar postu motifi, aynı yumurta simgesi eşkenar dörtgen içinde gösterilmiştir. Yalnız bu iki formun sembolik anlatımda birbirinden farklı işlevleri vardır. Yumurtanın çok sayıda parçaya ayrılma hadisesi, yumurtanın sonsuz bölünmelerle doğan çoğalma evreleri, eşkenar dörtgenin simetrik kompozisyonlarıyla anlatılmak istenmiştir. (Ateş, 2002; 177-178)



*Resim-10*

Kahramanmaraş sandıklarında süsleme unsuru olarak baklava motifleri de kullanılmıştır. (Resim 26, 10) Detay için bakınız sf 67-110

## KALP MOTIFI :

Eski Mısır'da kalp, yaşam sembolüydü. Bu muska olarak kalbin istenmeyen bir ses çıkartmasını önlemek için tasarlanmıştı. Aynı zamanda kalpten ruhu çalmak isteyen kötü güçlerin çabalarını boşa çıkartmayı amaçlıyordu.

Mısırlılar , ruhun kalbi terk etmesi durumunda bedeninin yok olacağına

inanmışlardır. Kalp ve ruhun hristiyan sanatında da önemli bir yeri vardır. Günümüzde Orta Doğu'da Kur'an'dan ayetlerin yazılı olduğu kalp şeklindeki muskalar, hâlâ kem gözlere karşı korunmak için takılmaktadır.

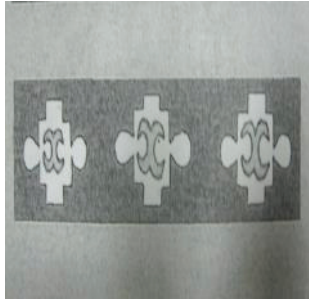
Kalp simgesi, bütün dünyada koruyucu bir sembol olarak kullanılmaktadır. Hatta İslam ülkelerinde kimi zaman üzerine Kur'an dan ayetler yazılarak kullanımının yanı sıra günümüzde de anlamı değişmiş olarak sevgi sembolüyle de tanımlanmaktadır. (Morris, 1999; 156-157)



Resim-20

Kahramanmaraş sandıklarında kalp motifiyle yapılan süslemelere yer verilmiştir. Yaptığımız çalışmalarda bu sandık örneklerine de rastladık. (Resim 14, 20) Detay için bakınız sf 67-110

#### HILAL MOTIFI :



Ay motifi dişi, pasif ve suyla ilgili niteliklere sahip sembolleri içermektedir. Yunan mitolojisinde Artemis, gece tanrıçası olarak, yıldızların onuru, ormanların avcıları, doğum yapan kadınların, hayvanların koruyucusu olarak çoğu kez elinde ya da saçlarının arasında bir hilalle gösterilmiştir. Kadınların

üreme işlevlerini ayın düzenlediği düşüncesi tarihin hemen hemen her döneminde ve dünyanın değişik yerlerinde sürekli kullanılmış bir imgedir. Ayla ilişkili tüm ilkel inançların temeli ayın oluşum sürecindeki kadın yumurtasının Periyodik değişimlerinin eş görüntüleri olduğu düşüncesine bağlanır. Ay doğurgan kadını temel alan tanrıçaların üzerinde de yaygın olarak kullanılmış bir motiftir.

Hilâl motifi, bir çok Müslüman devletinde bir ya da birkaç yıldızla birleştirilerek cennetin bir imajı olarak da değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Müslüman din alimleri, hilalin kapalı ya da açık olabileceğini düşünerek, bu biçimleri gelişme, yayılma ve toplamayla (konsantrasyon) özdeşleştirmişlerdir.

Hilal figürü her şeyin ötesinde yeniden doğuşun bir amblemi olarak da kullanılmıştır. Önce kendiliğinden kapanır, boğulur gibi görünürken sınırsız, sonsuz bir boşluğa yönelmiş bir yol, geçit olmuştur. Bu nedenle ölüm ,insanın üzerine kapanır gibi görünürse de bu o insanın bir zaman sonra başka ve ebedi bir boyutta tekrar doğacağı şeklinde yorumlandırılarak resimlendirilmiştir. (Ersoy, 2007; 64-65)

Sümer mezarlarında da kadınların altından yapılmış ay (hilal) takılarıyla defnedilmiş olmaları yeniden doğumları dilemek arzusuyla ilintilidir. İlkçağlarda ay, genel olarak yumurta ve kuşlarla özdeşleştirilmiştir. Altaylılar, yeni ayın gelişini coşkuyla kutlarlar ve ayı saygıyla selamlayarak ondan evliliklerinin mutluluk getirmesini dilerlerdi. (Ateş, 2002; 135)

Türk el sanatlarında da hilal motifi çok kullanılmıştır. Kahramanmaraş oyma sandıklarında ise bu motife çok az rastladık.



Resim-43

### **ÇIZGI MOTIFLERİ:**

Kahramanmaraş sandıklarının kompozisyonlarında çizgiler de kullanılmıştır. Genelde bu çizgiler, soyut bir sembol olarak doğadan ve insanların ruhsal davranışlarından esinlenip çizilmiş ve kompozisyonlarda yer almıştır. (Resim 43, 26, 7, 32) Detay için bakınız sf 67-110

Antik çağlardan günümüze kadar gelen çizgiler de, mimari yapılarda resmin yanında diğer süsleme sanatlarıyla beraber kullanılmış ve sanatçısının kalbinden ve kafasından geçenleri yansıtmışlardır.

Bu çizgiler düz, eğik, yatık, köşeli olarak farklılıklar göstermektedir.

### **Düz yatık çizgiler:**

Kompozisyonlarda statik bir etki yaratırken, sükunet, sessizlik ile huzuru kısaca durgunluğu yansıtmaktadır. Kahramanmaraş sandıklarının bütün örneklerinde bu çizgiler görülmektedir. (Resim-34) Detay için bakınız sf 67-110



*Resim-34*

### **Eğik köşeli çizgiler:**

Kompozisyonlarda hareketi ve yargı hamlesini yansıtmakta olup genelde eğik çizgilerin sembolik olarak anlamları şöyledir. (Resim 33) Detay için bakınız sf 67-110



*Resim-33*

**İç bükey çizgiler:**

Yorgunluk ve tembelliği, (Resim 22) Detaylı bilgi için bkz. Sayfa...67-110



*Resim-22*

**Dış bükey çizgiler:**

Azmi, direnmeyi, dayanıklılığı , (Resim-2) Detaylı bilgi için bakınız. Sayfa..67-110



*Resim-2*

**Hafif dalgalı çizgiler:**

Şefkati, hoş görüyü, zarafeti, yumuşaklığı temsil etmektedir.(Resim 11, 26, 30, 4) Detay için bakınız sf...67-110



*Resim-11*



## SANDIK ÖRNEKLERİ



*Resim- 1*

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen formda)

**Kullanılan Renk** : Ceviz rengi ve siyah

**Kompozisyon** : Dörtgen formda yapılmış olan bu

sandığın ön yüzünde tam ortasında hun gülü motifi yer almaktadır. Bu motifi çevreleyen dört adet palmetin karşılıklı olarak birleştiği yerde lale motifleri bulunmaktadır. Bu motiflerin çevresinde dökdörtgen şeklinde yatay ve dikey bordürler yer alır. Bu bordürlerin üst kapak kısmı inci ve eğik çizgi motifleri ile çevrelenmiş, yan kenarlarda ise alt ve üst palmetler lale motifleriyle birleştirilmiştir.

Bu sandığın köşelerinde dikey çizgiler yer almaktadır. Ayaklar kaz ayağı şeklindedir. Ayakları birbirine bağlayan eğik kıvrımlı palmetler bulunmaktadır.



Resim- 2

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2009
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş Kapalı Çarşı
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen formda) (x) İnsan ve Hayvan figürü

**Kullanılan Renk**  
**Kompozisyon**

: Lake, altın yaldız  
: Dörtgen formdaki sandığın kapak,

ön, arka ve yan yüzlerinde aynı desen bulunmaktadır. Kapağın en dış bordürü nar ve kuş ayağı motifleriyle süslenmiştir. Ön yüzdeki en dıştaki düz çerçevenin üst köşe kısımlarında badem-hurma motifleri bulunmaktadır. Onun içindeki asıl motifi çevreleyen iki sıra bordörden dıştaki balık sırtı görünümünde bir çerçevedir. Köşelerde iç içe yaprak motifleri yer almaktadır. İçteki çerçeve ise alt ve üstlerde kesik çizgiler halinde köşelerde eğimlidir. Desenin merkezinde etrafı eğimli çizgilerle harelmiş baklava şeklindeki çerçevenin içinde bir hun gülü bulunmaktadır. Hun gülünün iki yanında eli belinde formunda palmetler, üst kısmında ise çok şık stilize edilmiş yaprak palmet motifleri yer almaktadır.

Ayaklar köşelerde sandık kapağının hemen altında yılan derisi görünümünde bir formla başlayıp alt köşede palmet formuyla devam etmektedir. Ayaklar birbirine eğimli sarmal yapraklarla bağlanmaktadır.



Resim-3

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen formda) (x) Hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz, siyah
<b>Kompozisyon</b>	: Sandık kapağının yan bordürleri

yatık çizgilerden oluşmuştur. Yatık çizgiye paralel olan ikinci yatık çizgi üzerinde ise yan yana sıralanmış kiraz desenleri bulunmaktadır. Kapağın orta kısmı özel bir çizgi içine yerleştirilmiş motiflerden oluşmuştur. Motiflerin merkezinde büyük bir hun gülü bulunmaktadır. Hun gülünün üst ve alt kısmından yanlara açılan ikişer palmet vardır. Gülün yan kısımlarında ise karşılıklı birbirine geçen palmetler yer alır.. Bu palmetlerin birleştiği yerde ise yine küçük bir hun gülü motifi bulunmaktadır. Orta deseni çevreleyen oval çizgilerin köşeye yakın kısımlarında birer lale motifi vardır.

Sandığın ön ve yan yüzleri yatay çizgilerle çevrelenmiştir. İki yatay çizgi arasında bir sıra badem-hurma motifi yerleştirilmiştir. Orta kısımda oval çizgiler arasında sandık kapağındaki motif aynen tekrarlanmıştır. Yan yüzlerde sadece ortadaki hun gülü motifi yer almıştır.

Yan yüzleri birleştiren köşelerde ayaklara kadar uzanan yan bakış açısından palmet kıvrımları gibi görünen karşı ve üst bakış açısından yılan sırtı görünümünde figürler bulunmaktadır.

Sandığın en alt bordürü ortada bir gül ve ona bağlı eğimli kıvrımlar halinde palmetlerden meydana gelmiştir.



Resim- 4

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Erdem Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı )
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen

**Kullanılan Renk** : Altın rengi

**Kompozisyon** : Üst kısmı deri kaplı olan bu sandıkta

tam ortada yer alan hun gülü motifi ve onu çevreleyen simetrik zambak motifleri palmetlerle çevrelenmiştir. Motifler üst ve yanlarda düz, köşelerde eğimli, kıvrımlı çizgilerle çevrelenmiştir. Bu çerçevenin dışında köşelerde zambak formunda motiflerle bağlanan içinde eğik çizgilerin bulunduğu içinci bir çerçeve yer almaktadır. Sandığın dış kenarları inci motifleriyle süslenmiş düz bordürlerle çevrelenmiştir. Ayaklar ise yaprak şeklinde olup düz bir bordürle bağlanmıştır.



Resim- 5

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2009
<b>Ustanın adı</b>	: Ceviz Oymacılık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşısı )
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (sekizgen formda)

**Kullanılan Renk** : Ceviz ve siyah

**Kompozisyon** : Sekizgen formda yapılan sandıkta

tam ortada hun gülü motifi ve onu çevreleyen defne yaprakları ve palmetler bulunmaktadır. Sandığın üst, alt ve yan kısımlarındaki bordürleri inci motifleri süslemektedir.

Sandık kapağının merkezinde eğimli çizgilerle çevrelenmiş bir hun gülü bulunmaktadır. Kenar bordürüne kadar desensiz bir boşluk bırakıldıktan sonra yine eğimli çizgilerle çevrelenen bir hare içinde palmetler sıralanmıştır. Palmetler birbirine zambak motifi ile bağlanmıştır.



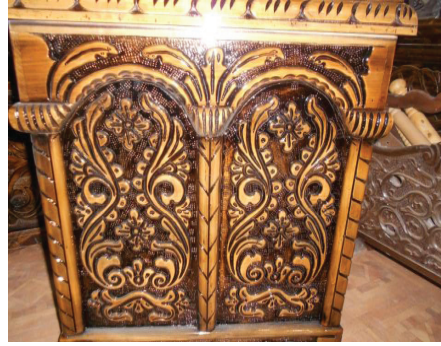
Resim- 6

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Ceviz Oymacılığı
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (sekizgen formda) (x) Hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz ve siyah
<b>Kompozisyon</b>	: Sekizgen olan bu sandıkta tam ortada hun gülü ve onu çevreleyen yapraklar (palmet)bulunmaktadır.

Üst kapak kenarında badem motifleri yer almaktadır. Kapağın merkezinde simetrik palmetler (yaprak) bulunmaktadır.Bu bölüm düz bir dikdörtgen kısım içine yerleşmiştir Kenarlarda ise birbirine bağlı sarmal yapraklar (palmetler) yerleştirilmiştir.Karşılıklı uzun kenarların orta bölümünde simetrik olarak yer alan koç boynuzu formundaki yaprakların ortasında zambak motifleri görülmektedir.

Düz, yatık ve dikey çizgiler sandığın kapağının ve asıl bölümünün kenarlarını çerçevelemektedir.

Ayaklar kaz ayağı şeklinde olup palmetlerle birbirine bağlanmaktadır.



Resim- 7

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen
<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz ve siyah
<b>Kompozisyon</b>	: Sandığın kapak çevresi ve asıl sandık

dık kısmınının köşe birleşim yerleri badem ve hurma motifleri bulunan yatay ve dikey bordürlerle çevrelenmiştir. Sandığın yan yüzleri hurma ağacı motifleri ve onları bağlayan eğik çizgilerle bölümlenmiştir. Bölümler arasında hayat ağacı imajı veren palmetler bulunmaktadır. Hayat ağacının alt birleşme noktasında ve yan kıvrımlar arasında lale motifleri görülmektedir. Yine palmetlerin ortasında sivilize edilmiş ikişer hun gülü motifi bulunmaktadır. Palmetlerin iç kısmında sivilize edilmiş inci görünümlü yarım daire şeklinde tohumlar vardır.

Üst kapak düz çizgilerle çevrelenmiş orta kısım da ayrıca düz çizgilerle bir göbek oluşturulmuştur. Çizgilerin etrafını çepeçevre sarmalayan yarım daire şeklinde tohumcuklar sıralanmıştır. İki çizgi arasında yer alan yan taraftaki palmetler ise yatay ve birbirine bağlı olarak yerleştirilmiştir. Palmetler orta ve köşe kısımlarında lale motifleriyle birleştirilmiştir. Orta göbek kısmında ise ön taraftaki motiflerden ikisi paralel olarak yerleştirilmiştir.



Resim- 8

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen

**Kullanılan Renk** : Koyu ceviz

**Kompozisyon** : Sandığın yan yüzleri üzeri inci mo-

tifi yatay ve dikey çizgilerle çevrelenmiştir. Aynı dikey çizgilerle, ön yüz, dört; yan yüzler, iki bölüme ayrılmıştır. Bölümlerin dik kesişen köşelerinde lale motifleri yerleşmiştir. Orta kısımda ise içleri baklava motifleriyle bezenmiş dört yapraklı bir çiçek motifi ile onu saran alt ve üstte birleşen palmet (yaprak) motifleri görülmektedir. Çiçeğin göbeği de çevredeki incilerle uyumlu olarak inci görünümündedir. Sandığın ayaklarla bağlanan en alt kısmında ise sitalize edilmiş palmetler yan yana sıralanmıştır.





Resim- 9

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen formda)

**Kullanılan Renk** : Ceviz, altın rengi

**Kompozisyon** : Dörtgen formdaki sandıkta tam orta

tada karşılıklı olarak birbirine bakan zambak motif yer almaktadır. Bu motiflerin sağ ve solunda simetrik olarak yaprak motifleri bulunmaktadır

Yaprak motiflerinin birleştiği noktalara stilize edilmiş farklı renkte (sarı-altın) birer hun gülü paralel olarak yerleştirilmiştir. Hun güllerinin ortasına göbek olarak birer inci konmuştur.

Ortadaki deseni çevreleyen kare şeklinde beyaz-gümüş renkli çerçevenin etrafında birbirine bağlı yine sarı-altın renkli çiçeklerle çerçeve oluşturulmuştur.

Ayaklar, köşelerde sandık kapağının altından başlayarak yılan derisi görünümünde alt köşeye kadar uzanmış, orada palmet şeklinde aşağı ayak olarak, yukarı desen olarak devam etmiştir. Ayakları birbirine bağlayan alt kısım eğimli palmetler halindedir. Sandığın alt ve üst köşe bordürlerinde badem-hurma motifleri yer almaktadır.



Resim- 10

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen

(x) Geometrik desen (dörtgen formda oval)

(x) Hayvan figürü

**Kullanılan Renk**

: Ceviz

**Kompozisyon**

: Sandığın alt ve üst yüzleri dikdört-

gen yan yüzleri ovaldir. Bu görünüm, sandığı klasik sandık formundan çıkartmaktadır. Üst kapak kalın yatay çizgili bordürlerden oluşmaktadır. Ön yüzün alt ve üst bordürleri düz, yan bordürler eğiktir. Dolayısıyla oval bir görünüm oluşmuştur. Merkezde geometrik bir motif(baklava dilimi), onun iki yanında paralel ve simetrik palmetler vardır. Bu motifin iki yanında yatay yerleşmiş hayat ağacı formunda iki palmet bulunmaktadır. Bu orta motifleri sarmalayan dört kenarda devam eden birbirine bağlanmış palmetler yer almaktadır. Alt ve üst ortada palmetleri bağlayan bir koç boynuzu figürü yer almaktadır.

Ayaklar alt bordöre bir palmetle bağlanmaktadır.



Resim- 11

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşısı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (Altıgen formda) (x) Hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz
<b>Kompozisyon</b>	: Altıgen formdaki bu sandıkta tam orta da hun gülü iki tarafında simetrik olarak zambak motifi ve yapraklar yerleştirilmiştir. Kapak bordürü incilerle süslenmiştir. Ayakların bağlandığı alt kısım, eğimli palmetlerle süslüdür. Sandığın ayak kısmında kaz ayağı formunda çizgiler bulunmaktadır.



Resim- 12

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2009
<b>Ustanın adı</b>	: Ali Arı
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 20013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Galeri El Sanatları)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen formda)
<b>Kullanılan Renk</b>	: Kahverengi
<b>Kompozisyon</b>	: Dörtgen formdaki sandıkta tam ortada hayat ağacı motifi ve onu çevreleyen palmetler yer almakta, alt kısımda ayakları bağlayan su dalgası motifi bulunmaktadır. Ayaklarda lale motifi yer almaktadır.



Resim- 13

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2009
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş(Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x )Bitkisel desen ( x )Geometrik desen

**Kullanılan Renk** : Lake, gümüş, yaldız

**Kompozisyon** : Sandığın kapağı deri ile kapitone

edilmiştir. Kapağı çevreleyen bordür üzerinde yan yana hurma-badem motifleri yerleştirilmiştir. Sandığın ön yüzünün üst bordürü düz çizgi halindedir. Alt bordürde de yan yana hurma-badem motifleri vardır. Sandığın köşelerinde ve bütün yüzlerinde gövdesi badem-hurma figürleriyle kaplanmış hurma ağaçları bulunmaktadır. Bu hurma ağacı motifleri aralarına ise hayat ağacı motifleri yerleştirilmiştir. Hurma ağacı motiflerini birbirine bağlayan eğik çizgilerin üzerinde ise çiçek motifleri yer almaktadır.

Ayaklarla birleşen en alt bordür ise eğimli palmetlerden oluşmuştur.



Resim- 14

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen

(x)Kompozisyon desen

(x) İnsan figürü

**Kullanılan Renk** : Koyu ceviz

**Kompozisyon** :Dörtgen formdaki bu sandıkta üç

simetrik bölümden oluşmaktadır. Ortada yer alan bölmeler sütunlarla birbirinden ayrılmış, dikey çizgilerden oluşan sütunlar yukarıda eğimli çizgilerle kubbemsi bir şekilde birbirine bağlanmıştır. Orta bölümde üst kısımda bir eli belinde motifi, onun altında birbirine bağlı iki kalp motifi ile altta palmetler bulunmaktadır. Yan bölmelerin ortasında birer hun gülü ile onu çevreleyen alt ve üstte birbirine paralel palmetler yer almaktadır.

Sütunların üst kısmı kapağa kadar baklava dilimli motiflerle süslenmiştir.



Resim- 15

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2007
<b>Ustanın adı</b>	: Remzi Gözükara
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Galeri El Sanatları)

<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (sekizgen formda) (x) İnsan ve figürü
-------------------------	--

<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz rengi
<b>Kompozisyon</b>	: Sekizgen formdaki bu sandığın ka-

pağının merkezinde bir hun gülü bulunmaktadır. Kenar bordüre kadar desen-siz bir boş alan bırakıldıktan sonra kenar bordürlerinde birbirine bağlı palmet-yapraklarından oluşan bir çerçeve kullanılmıştır. Kapağın en alt kısmında ise badem-hurma motifleri yer almıştır.

Geniş ön yüzün merkezinde bir hun gülü ile onu çevreleyen eli be- linde formlu zambak motifleri yer almaktadır. Bu figürler eğimli bir çizgi ile çerçevelenmiştir. Köşelerde ise palmetler yer almaktadır.

Dar yan yüzlerde ise ortada bir hun gülü, köşelerde ise palmetler yer almaktadır. Sandığın ayak kısımları eğimli olup yaprak-palmet motifleri ile birbirine bağlanmıştır.



Fotoğraf 61: Sekizgen Sandık

Resim- 16

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2007
<b>Ustanın adı</b>	: Remzi Gözükara
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Galeri El Sanatları
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (altıgen formda)

**Kullanılan Renk** : Ceviz

**Kompozisyon** : Altıgen formundaki sandığı düz

bordürler çevrelemektedir. Kapağın merkezinde, bir gül motifi bulunmaktadır. Kapağı çevreleyen bordür üzerinde yan yana sıralanmış nar motifleri yer almaktadır.

Sandığın ön, arka ve yan yüzlerinde ve köşelerde gövdesi dik çizgilerden oluşan hurma ağacı motifleri yerleştirilmiştir. Hurma ağaçları gövdelerinden eğimli çizgilerle birbirine bağlanmıştır. Hurma ağaçlarının aralarındaki boşluklara hayat ağacı formunda palmetler yerleştirilmiştir. Sandık sahiplerinin isimleri sandığa özel olarak yazılmıştır.

Ayak görevi de gören alt bordür, eğimli palmetlerden oluşmuştur. Ayaklar kaz ayağı şeklindedir.





Resim- 17

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2007
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Ayla Sevim Erol)

<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (x) Hayvan figürü
-------------------------	--

**Kullanılan Renk**

: Ceviz

**Kompozisyon**

: Sandık kapağının tam ortasında

bulunmaktadır hun gülü motifi ve onu çevreleyen koç boynuzu motifleri ve simetrik olarak ta hayatağacı motifleri kullanılmıştır. Altıgen formdaki sandığın kapak çevresindeki bordür düzdür. Kapağın orta kısmında altıgen şeklinde bir boşluk ve onu çevreleyen palmetlerle süslü yine altıgen şeklinde bir kısım bulunmaktadır. Ön ve arka geniş kenarların orta kısmındaki palmetlerin ortasında bir eli belinde motifi bulunmaktadır.

Sandığın ön ve arka yüzünün ortasında irice bir hun gülü motifi vardır. Hun gülünün dört yanı kalp şeklini andıran çizgilerle çerçevelenmiştir. Bu çerçevelerin içlerinde birbirine paralel yerleştirilmiş eğimli palmetler bulunmaktadır. Çerçevenin dışında yan kenarlardan başlayıp çerçeveyi yanlardan saran kökü lale-zambak görünümlü palmetler yer almaktadır.

Yan yüzlerin ortasında sitilize edilmiş bir çiçek motifi ile ona saran iç içe geçmiş palmetler (yaprak) bulunmaktadır.

Sandığın ayak kısmı ortadan ayaklara doğru uzanan palmetlerden oluşmuştur.



Resim- 18

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2011
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (sekizgen formda) (x) İnsan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz, siyah
<b>Kompozisyon</b>	: Sekizgen formdaki sandıkta tam

ortada gül motifi ve onu çevreleyen hayat ağacı ve simetrik olarak sağlı sollu eli belinde motifleri yer almaktadır. Eli belinde motiflerinin arasında hun gülü motifleri yer almaktadır. Üst kapak bordüründe ve yan köşe bordürlerinde inci motifler sıralanmıştır. Onların etrafında da sadeleştirilmiş çiçek motifleri bulunmaktadır. Köşe bordürlerinin üzerine zambak motifi yerleştirilmiştir.

Sandığın alt köşeleri kaz ayağı formunda olup bunları çevreleyen yay şeklinde formlar ve palmetler bulunmaktadır.



Resim- 19

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2009
<b>Ustanın adı</b>	: Ceviz Oymacılık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (altıgen formda) (x) Hayvan figürü

**Kullanılan Renk**

: Ceviz, siyah

**Kompozisyon**

: Altıgen formdaki bu sandıkta, tam

ortada hun gülü formu ve onu çevreleyen dairesel formdaki yapraklar yer almaktadır. Kenarlarda ise koç boynuzu motifi ve yapraklar, sağ ve solda simetrik olarak yerleşmiştir.

Sandığın alt ve üst bordürleri iki düz çizgi arasında badem motifleri ile süslüdür. Sandık kapağının bordür kısmının köşelerinde ve ortasında sitilize edilmiş yaprak motifleri bulunmaktadır.

Ayaklar tamamen palmetlerden oluşmuştur ve çok şık bir görünüm arz etmektedir. Palmetler köşelerinde ve orta kısımlardaki lale motifleriyle birbirine bağlanmıştır.



Resim- 20

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Ceviz Oymacılık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen

**Kullanılan Renk** : Koyu Ceviz

**Kompozisyon** :Dörtgen formdaki bu sandık ta iki

bölümden oluşmakta ve bu bölümlerde simetrik olan kalp motifleri yer alır. Bu kalp motiflerinin kenarları, içi inci motifleriyle süslenmiş bir çerçeveden oluşmaktadır.Kalplerin içi baklavalarla süslenmiştir.Yan ve orta bölmelerde defne yaprakları bulunmaktadır Kalplerin alt kısmında kare şeklinde geometrik motifler yer almaktadır.Kare motiflerin ,defne yapraklarının ve düz kenar bordürlerinin içi inci motifleriyle süslenmiştir. Ayak kısımları düz bir şekilde yapılmıştır.



Resim-21

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2009
<b>Ustanın adı</b>	: Fatih Bayraktar
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (x) Hayvan figürü

**Kullanılan Renk** : Ceviz

**Kompozisyon** : Sandığın kapağı düzdür. Ön yüzünün ortasında bir aslan başı motifi bulunmaktadır. Kabartma şeklindedir. Başın etrafında palmet ve lale motiflerinden oluşan çalı görünümünde motifler yer almaktadır.

Yekpare olan ön cephenin alt kısmında yatay palmetler vardır. Palmetlerin devamı olan sandığın yan ve üst bordür kısmı düzdür.

Ayaklar sandığın köşelerinde kapağa kadar devam etmekte, en üst köşede ise aslan başı şeklinde bir motif oluşturmaktadır. Başın altındaki ayak kısmı genelde düz olup üzerinde aslanın tüylerini andıran bir görüntü veren desenlerle kaplanmıştır. Orijinal bir sandıktır.



Resim- 22

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2009
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel ( x ) Geometrik desen(dörtgen formda)
<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz
<b>Kompozisyon</b>	: Dörtgen şekilde yapılmış olan bu sandığın ön kısmı palmetlerle üç kısma ayrılmıştır. Bu palmetler dairesel formlarda olup simetrik bir şekilde badem (hurma) motifleriyle süslenmiştir. Sandığın köşeleri ise dikey çizgiler arasında kıvrımlı palmetlerle süslü bir bölümle ön ve yan yüzlere bağlanmıştır.



Resim- 23

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 22013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş(Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (Altıgen) (x) Hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Kahverengi, eskitme rengi
<b>Kompozisyon</b>	: Altıgen şeklindeki sandığın kapak bordürleri yatay çizgiler halindedir ve üzerinde nar motifleri bulunmaktadır. Sandığın altı yüzünü çevreleyen bordürler inci motifleri ile süslenmiştir. Birleşme bordürlerinde inci motifleri dikey çizgiler halindedir. Ön ve arka geniş yüzlerin orta kısmında hayat ağacı figürü, hayat ağacının iki yanında palmet şeklindeki dallar ve bunların ucunda da birer üç yapraklı yonca motifi yer almaktadır. Yonca motiflerinin dalları üzerinde tünemiş vaziyette iki güvercin figürü kullanılmıştır. Yan dar yüzlerde ise sandığın ön yüzünün merkezinde bulunan hayat ağacı motifi yer almaktadır.

Ayak olarak da kullanılan alt bordür hafif eğimli çizgilerden oluşmuştur. Ön arka ve yan kısımlarında ve kenarların birleştiği köşe kısımlarına inci motifleri yerleştirilmiştir.



Resim- 24

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş(Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen

**Kullanılan Renk** : Koyu ceviz ve siyah

**Kompozisyon** : Dörtgen formundaki sandığın ka-

pak, ön ve arka yüzleri baklava dilimlerinden oluşan çerçevelerle üç bölüme ayrılmıştır. Bu üç bölümün içindeki motifler yine dikey ve yatay çizgilerle çerçelenmiştir.

Desenin merkezinde bir hun gülü motifi ve onu saran palmetler vardır. Palmetler yanda çiçeklerle köşelerde lale motifiyle birleşmiştir.

Sandığın ayakları köşelerde çiçek ve yapraklardan oluşmuştur.





Resim- 25

- Ürünün Yapılış Tarihi** : 2010  
**Ustanın adı** : Erdemler Sandık  
**İnceleme Tarihi** : 2013  
**Bulunduğu Yer** : Kahramanmaraş(Kapalı Çarşı)  
**Kullanılan Desen** : (x) Bitkisel desen  
(x)Geometrik desen (dörtgen formda)  
(x) Hayvan figürü
- Kullanılan Renk** : Ceviz ve siyah  
**Kompozisyon** : Dörtgen formdaki bu sandıkta tam ortada gül motifi bulunmaktadır. Bunu çevreleyen hun gülleri, zambak motifleri ve palmetler oval ince bir bordürle çerçevelenmiştir.Çerçevenin dışında köşelerde zambaklar yer almaktadır.
- Sandığın dört köşesinde Yılan motifi görünümlü palmetler yer almaktadır.Bunlar ayaklarda da devam etmektedir. Ayrıca ana motifi çevreleyen alt ve üst bordür kısımlarında hurma motifleri yer alır.
- Ayaklar ortada bir gül motifiyle birleşen palmetlerle birbirine bağlanmıştır.



Resim- 26

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş(Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel D. (x) Geometrik D. (Sekizgen) (x) Hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	:Kahverengi Ceviz rengi
<b>Kompozisyon</b>	: Sekiz köşeli olarak yapılan bu sandığın üst kısmında tam ortada daire şeklinde içi baklava formlarıyla süslenmiş bir motif bulunmaktadır. Bu baklavaların içinde de inci motifleri yer almaktadır.

Ortada yer alan motif iki taraflı olarak zambaklarla çevrelenmiştir. Bu zambakların, yan kısımlarında koç boynuzu motifi bulunmaktadır Koç boynuzu inci motifleriyle süslenmiştir.. Ortada bu motifi sarmal bir şekilde çevreleyen içinde inci bulunan yaprak motifleri eğik bir şekilde yerleştirilmiştir.

Bu sandığı çevreleyen yatay çizgiler içinde de inci motifleri vardır . Sandığın kenar bordürleri ay motifleriyle altlı üstlü bir şekilde süslenmiştir.



Resim- 27

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2006
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kapalı Çarşı
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen ( x ) Hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Kahverengi
<b>Kompozisyon</b>	: Dörtgen formdaki sandığın kapak kenarları eğimli çizgilerden oluşan bir bordürle çevrelenmiştir. Kapakta motiflerle ön ve yan yüzlerde motif aynı şekilde kullanılmıştır. Merkezde etrafı çalı görünümlü bir hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Sandığın köşelerinde kuğu başı şeklinde motifler yer almaktadır . Sandığın ayak kısımlarında kuş ayağı formunda çizgiler bulunmaktadır.



Resim- 28

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2011
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı )
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen formda)

**Kullanılan Renk** : Sedef  
**Kompozisyon** : Dörtgen formdaki bu sandığın kapak ön, arka ve yan yüzlerinde aynı desenler yer almaktadır. Dikey çizgilerle çevrelenen sandığın yüzünde alt orta kısma yerleşmiş bir hayat ağacı motifi bulunur. Hayat ağacı motifinin yanlarında sütun şeklinde birer hurma ağacı motifi yerleştirilmiştir. Hayat ağacının üst kısmında ortada birbiriyle birleşmiş yatay palmetler vardır.

Ayaklar köşelerde ağaç formunda yukarıya doğru ön ve yan yüzleri birleştirecek şekilde yerleşmiştir. Ayaklar altta üç parçalı palmetler şeklinde birbirine bağlanmıştır.

Kapağın yan bordörleri köşelerde silitize küçük yaprak motifleriyle süslenmiştir.



Resim- 29

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen (Altıgen)
<b>Kullanılan renk</b>	: Koyu ceviz
<b>Kompozisyon</b>	: Altıgen formundaki bu sandıkta ortada gül motifi onu çevreleyen dairesel motiflerle stilize edilmiş yapraklar bulunmaktadır.

Motiflerin içi baklava görünümlü desenlerle bezenmiştir..Desenin etrafı eğimli,kıvrımlı bir çizgi ile çevrelenmiştir.Sandığın dört köşesinde simetrik yaprak formları bulunur.

Alt, üst ve yanlardaki bordürlerde ise badem motifleri yer almaktadır. Ayak kısmı eğimli palmetlerden oluşmaktadır.



Resim- 30

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2007
<b>Ustanın adı</b>	: Ali ARI
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş(Galeri El Sanatları)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen formda) (x) Hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Kahverengi
<b>Kompozisyon</b>	: Dörtgen formdaki sandığın ön yüzündeki desenler dikey çizgilerle çevrelenmiştir. Merkezde tam ortada hun gülü motifi mevcut olup sağ ve sol tarafında zambak motifiyle çevrelenmiş olan sandıkta simetrik olarak yaprak motifleri kullanılmıştır. Sandık kapağının dış bordürü kuş ayağı motifleriyle süslenmiştir.



Resim- 31

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş(Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen

**Kullanılan Renk** : Ceviz

**Kompozisyon** : Sandık kapağını çevreleyen bordür yatay çizgilerden oluşmuştur. Üzerinde yan yana sıralanmış nar ve inci motifleri bulunmaktadır.

Sandığın ön yüzü üzeri yaprak motifleriyle bezenmiş palmye ağacı görünümünde sütunlarla üçe bölünmüştür. Bölmeler üstten eğik çizgilerle birleştirilmiştir. Bölmelerin ortasında bir hun gülü motifini ona bağlı olarak alt ve üst kısımlarda birbirine paralel palmetler görünmektedir.

Eğik çizgilerin üstüyle kapak arasındaki kısımda iki şeritli hurma motifleri ve bu motifleri alttan ve üstten birleştiren inci motifleriyle geometrik görünümlü bir süsleme bulunmaktadır.

Sandığın ayaklarını da oluşturan alt bordür ise eğimli palmetlerden oluşmuştur.



Resim- 32

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen (Dörtgen formda) ( x ) Hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: <b>Ceviz</b>
<b>Kompozisyon</b>	: Dörtgen formundaki bu sandığın yan ve üst bölgeleri koç boynuzu motifleriyle süslenmiştir. Koç boynuzlarının araları ve üst bordürde inci motifleri yer almaktadır.





Resim- 33

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen
<b>Kullanılan Renk</b>	: Kahverengi ve siyah tonlar
<b>Kompozisyon</b>	: Bu sandıkta düz, eğik ve dikey çizgiler ustalıkla kullanılarak motifler üç kısımda simetrik olarak yerleştirilmiştir. Sandık kapağının üst kenarlarında badem veya hurma tabir edilen motifler yer almaktadır.
	Üç bölümden oluşan kenarlar da ise bölümleri ayıran sütunların üstünde zambak motifleri görünmektedir. Genel görünümü hurma ağacını da andırmaktadır. Bu bölümlerin arasında üç adet hayat ağacı motifi yer almaktadır.
	Sandığın alt kısmında ayakların bağlandığı bölümde, simetrik ve sarmal yaprakların orta kısmında lale motifi görünmektedir.



Resim- 34

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen

<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz rengi, siyah
<b>Kompozisyon</b>	:

Dörtgen formda yapılmış olan bu sandıkta tam ortada gül motifi yer almakta olup, simetrik bir şekilde onu çevreleyen yapraklar zambak motifleriyle süslenmiştir.

Sandığın dört köşesi yaprak formlarıyla çevrelenmiştir. Sandığın alt kısmında badem (hurma) motifleri, sandığın üst yan kısımlarında ise badem motifleri sıralanmıştır.

Sandığın en alt kısmında simetrik bir şekilde palmetler yerleşmiştir. Sandığın köşe kısımlarındaki defne yaprağı şeklindeki motifler, eğik formdaki çıkıntılarla süslenmiştir.

Palmet şeklindeki ayaklar köşelerde üst kapağa kadar uzanmaktadır.



Resim- 35

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Ceviz Oymacılık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşısı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (altıgen

formda)

**Kullanılan Renk** : (x) İnsan ve hayvan figürü  
**Kompozisyon** : Ceviz rengi, siyah  
: Altıgen sandığın kapak bordürünün üzeri inci motifleriyle süslenmiştir. Sandık kısmının köşelerinde yine üzeri incilerle süslü sütunlar yer almaktadır. Sütunların üzerinde zambak motifi kullanılmış. Sütunlar birbirine eğik çizgilerle bağlanmış, sandığın ön yüzünde sütunları bağlayan çizgiler bu yüzü üçe ayırmış, orta bölmede 2 taraflı palmetlerden oluşan bir hayat ağacı, hayat ağacının ortasında bir hun gülü bulunmaktadır. Hun gülünün üzerinde palmetlerin birleştiği noktada, bir zambak motifi yerleştirilmiştir

Sandığın iki tarafında ise altı üstlü yerleştirilmiş iki eli belinde motifi ile ortalarında bir hun gülü motifi bulunmaktadır.

Dar kenarlarda ise sadece altı üstlü yerleştirilmiş eli belinde motifi ortasında bir hun gülü bulunmaktadır. Köşelerdeki sütunları bağlayan eğri çizgilerin üzerinde iki zambak motifi ile iç içe geçmiş çiçek motifleri vardır.

Sandığın alt kısmında kuş izi şeklindeki ayağa bağlı eğimli palmetler yerleştirilmiştir.



Resim- 36

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen ( x ) İnsan ve hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz rengi, siyah

**Kompozisyon** : Sandığın ön ve yan yüzleri ile kapak kısmında aynı desenler yer almaktadır. Desenler oldukça yoğun olmakla beraber oldukça uyumludur.

Ortada bir hun gülü bulunmaktadır. Kıvrımlı kare-baklava dilimi bir motifle çevrelenmiştir. Yan iki tarafında birbirine paralel eli belinde motifleri bulunmaktadır.

Orta kısmın üst ve alt kısmında yer alan paralel palmetlerle motif tamamlanmıştır. Motifleri çevreleyen sıra sıra bademler bulunmaktadır. Bademlerin üzerinde köşelerde palmetlerle bağlanmış balık sırtı deseni ile ikinci bir çerçeve yer almaktadır. Üçüncü bir çerçeve olan bordür ise düzdür. Köşelere yakın kısımlarda badem motifleri yer almaktadır.

Karşıdan yılan başına benzeyen ayak (yanlarda palmetlerden oluşmuş gibi görünür) yılan kabuğu görünümlü dik bir sütunla gövdeye bağlanmıştır. Ayağı birbirine yatay palmetlerden oluşan desenler bağlanmaktadır.



Resim- 37

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2011
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2013
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş( Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen (sekizgen formda)
<b>Kullanılan Renk</b>	: ( x ) İnsan ve hayvan figürü : Ceviz ve Siyah
<b>Kompozisyon</b>	: Sekizgen formdaki sandıkta tam ortada gül motifi ve onu çevreleyen hayat ağacı ve simetrik olarak sağlı sollu eli belinde motifleri bulunmaktadır. Eli belinde motiflerinin ortasında hun gülü motifleri yer almaktadır. Üst yan ve köşelerde inci motifleri onların etrafında da sadeleştirilmiş olarak hun gülleri bulunmaktadır. Sandığın alt köşeleri kazayağı formunda olup, bunlar yay şeklindeki formlar ve palmetlerle bağlanmıştır.



Resim- 38

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen (dörtgen formda)

**Kullanılan Renk** : Ceviz rengi  
**Kompozisyon** : Dörtgen formdaki bu sandıkta orta elips şeklindeki kıvrımlı çizgilerden oluşmuştur. Bu kısmın içine simetrik olarak zambak motifleri, iç içe geçerek yerleştirilmiştir. Bu motifler dikdörtgen bir bordurla çevrelenmiştir. Bu bordürler, dört yapraklı çiçeklerle süslenmiştir. Sandığın alt ve üst kısımlarında simetrik nar motifleri yer almaktadır. Bu sandığın köşelerinde yılan derisi şeklindeki sütunlar ayaklarda da devam eder. Sandığın en alt kısmında da eğik çizgi formunda palmetlerle süsler yapılmıştır.



Resim- 39

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Erdemler Sandık
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen

**Kullanılan Renk** : Sedef, yaldız

**Kompozisyon** : Dörtgen formdaki sandığın tam or-

tasında yer alan motifler elips şeklindeki bir bordürle çerçevelenmiştir. Tam ortada bir hun gülü motifi yer almaktadır. Hun gülünün dört tarafında paralel palmetler yerleşmiştir. Palmetlerin ortasında stilize hun gülleri yer alır. Palmetlerin birleşme noktalarında bir badem motifi bulunmaktadır. Bu badem motifine bağlı simetrik zambak motifleri kullanılmıştır. Köşelerde zambak motifleri yer almaktadır. Alt ve üst bordürler hurma-badem motifleri ile süslenmiştir. Renk bakımından farklılık gösteren bu sandığın kapak motifini çevreleyen düz bordürlerle, ayaklarda altın yaldız rengi kullanılmıştır.

Ayaklar köşelerde palmet şeklinde yukarıya doğru uzanmaktadır. Ayaklar ortada bir gülle bağlanan palmetlerden oluşmuştur.



Resim- 40

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2011
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen formda oval)

**Kullanılan Renk** : Siyah ve beyaz (gümüş rengi)  
**Kompozisyon** : Kapağı dikdörtgen şeklindeki sandığın yan köşeleri oval birleşek farklı bir tasarım ortaya çıkarılmıştır.

Kapak deseninin orta kısmı sekizgen bir şekilde boş bırakılmıştır. Bu sekizgeni çevreleyen simetrik palmetler yer almaktadır. Kapak deseni diğer yüzlerde aynen tekrarlanmıştır.





Resim -41

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2010
<b>Ustanın adı</b>	: Mustafa TOPRAKKALE
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (dörtgen

formda yanlar oval)

**Kullanılan Renk**

(x) Hayvan figürü

**Kompozisyon**

: Ceviz ve siyah

: Dörtgen formda yapılmış olan san-

dığın her yönü aynı motiflerle çevrelenmiştir. Tam ortada yer alan simetrik zambak motifi altıgen bir formun içinde sade bir şekilde yer almaktadır. Bu zambakların alt ve üst kısmında koç boynuzu motifleri dalgalı bir şekilde palmetlerle çevrelenmiştir. Sandığın köşeleri yanlara doğru ovalleştirilerek genişletilmiş ve hoş bir görünüme kavuşturulmuştur.

Ayak kısmı düzdür. Ortada birleşen ince bir yaprak motifiyle bağlanmıştır.



Resim- 42

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
<b>Kullanılan Desen</b>	: (x) Bitkisel desen (x) Geometrik desen (altıgen form)

**Kullanılan Renk** : Ceviz  
**Kompozisyon** : Altıgen formdaki sandığın ön yüzü, ortası bademlerle süslü bordürle çerçevesiyle çevrelenmiştir. Bu bordürü takiben ikinci bir bordür kullanılmış ve bordür köşelerde zambak motifleriyle birleştirilmiştir. Ayrıca köşelerde eğimli düz bir bordür de vardır.

Desenin ortasında hungülü motifi bulunmaktadır. Motifin alt ve üst kısmında simetrik olarak yerleştirilmiş zambak motifleri ve onları çevreleyen palmetler yer almaktadır.

Sandığın ayak kısmı yekpare palmetlerden oluşmuştur. Aralarda zambak motifleri bulunmaktadır.



Resim- 43

**Ürünün Yapılış Tarihi** : 2010

**Ustanın adı** : Ceviz Oymacılık

**İnceleme Tarihi** : 2012

**Bulunduğu Yer** : Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)

**Kullanılan Desen** : (x) Bitkisel desen  
(x) Geometrik desen

**Kullanılan Renk** : Ceviz rengi, siyah

**Kompozisyon** : Sade bir şekilde işlenmiş olan bu sandıkta tam ortada lale, üç yapraklı ve dört yapraklı yoncadan oluşan bir çiçek buketi formu oluşturulmuştur.

İki yan kısım hilal-yay formları ile süslenmiştir. Ayak bordörü sade hafif eğimlidir.



Resim- 44

<b>Ürünün Yapılış Tarihi</b>	: 2008
<b>Ustanın adı</b>	: Bilinmiyor
<b>İnceleme Tarihi</b>	: 2012
<b>Bulunduğu Yer</b>	: Kahramanmaraş (Kapalı Çarşı)
Çeyiz Oymacılık	
<b>Kullanılan Desen</b>	: ( x ) Bitkisel desen ( x ) Geometrik desen ( x ) İnsan ve hayvan figürü
<b>Kullanılan Renk</b>	: Ceviz
<b>Kompozisyon</b>	: Sandığın kapak kenarlarındaki bordörlerin <b>üzerinde</b> nar ve inci motifleri sıralanmıştır. Asıl sandık bölümünün üst kenar yatık çizgisinde badem ya da hurma motiflerine benzeyen figürler yer almaktadır. Sandığın dört yan köşesi de yılan sırtı görünümlü palmetlerden oluşmuştur. Bu motif ayaklarda da devam etmektedir. (ayaklar yekparedir)

Sandığın ön ve arka yüzlerinin köşelerinde gül motifleri vardır. Orta kısmında eğik oval çizginin ortasında karşılıklı simetrik bir biçimde yerleşmiş elibelinde motifleri yer almaktadır. Eli belinde motiflerinin ortasında birbirine paralel olarak yerleşmiş zambak motifleri görünmektedir.

## SONUÇ

“Sanatkar toplumda uzun çaba ve çalışmalardan sonra alınanda ışığı ilk duyan insandır.”

Mustafa Kemal ATATÜRK

Çalışmamıza konu olan motif ve semboller, her toplumun maddi ve manevi değerlerini bünyesinde bulunduran kültürel özellikler olarak insanlığın geçmişi kadar eskilere dayanmaktadır.

Bir ucu Orta Asya'ya diğer bir ucu ise Anadolu'ya kadar uzanan bir coğrafyada yaşamış olan insan toplulukları, bu kültürel özellikleri kendi kültürlerinde yer alan etnik farklılıklarını yansıtarak zenginleştirmişlerdir. Böylece o toplumun ve o bölgenin kültürel kimliklerini oluşturmuşlardır. Bu kültürel kimlikler; gelenek ve göreneklerle, yaşam biçimleriyle kuşaktan kuşağa aktararak gelişmiş ve günümüze kadar gelmiştir. İnsanlar bazen bir taşın üstünde, bazen bir halıda, ahşapta bazen de bakırda kısaca çeşitli objelerle bu kimlikleri her yere taşımışlardır. Böylece manevi kültür değerleri ve kimliklerin büyük bir çoğunluğu, gerek yapısal gerekse işlevsel olarak sembollerle ifade edilmiştir. Örneğin nazar, büyü, iyi, kötü, uğurlu, uğursuzluk kavramları bile; belli nesnelere, sembollerle anlatılmaya çalışılmıştır.

Dolayısıyla semboller, tarihsel ve kültürel kimliklerin temelini oluştururken günümüzde de pek çok davranış ve inancın anlamlandırılmasında önemli bir rol oynamıştır. Sanatın biçim ve içeriği değişmiş olsa da insanın olay, olgu ve nesnelere sembolleştirmedeki eğilimleri değişmemiştir.

İnsanoğlunun anlatmak istediği din, büyü ve pek çok mitolojik olaylar da , hayvan ve bitkilerle sembolleştirilerek coğrafya ve yaşam koşulları içerisinde değerlendirilip ,geçmişten günümüze kadar, çeşitli kültür ürünleriyle beraber zenginleşerek gelmiştir.

Anadolu'muzun müstesna bir ili olan Kahramanmaraş'ta yapımı halen devam eden Kahramanmaraş sandıkları da bu zengin kültür hazinemize önemli katkılar sağlamaktadır. Anadolu'muzun çeşitli kültür zenginliklerini içersinde barındıran Kahramanmaraş ilinde hem çeyizlik hemde dekoratif olarak kullanılan bu sandıklarda; çoğunlukla bitkisel, hayvansal ve insan figürlerinin yanı sıra doğa ile ilgili sembollerin pek çoğu da kullanılmıştır. Bunlar sırasıyla bitkilerden; gül, zambak,yonca, lale; ağaçlardan; hayat ağacı, palmiye, defne, nar, kiraz, badem, çalı, yaprak hayvanlardan; güvercin, kuğu, yılan, aslan,insan motifi olarak; stilize eli belinde, geometrik şekillerden;daire ,baklava dilimi, üçgen,dikdörtgen ve ovaldir. Ayrıca hilâl,inci,koç boynuzu,kaz ayağı motifi, eğik, köşeli, iç bükey, dış bükey ve hafif dalgalı çizgi motifleri kullanılmıştır.

Sonuç olarak Kahramanmaraş sandıklarının kompozisyonlarında yer alan motif ve semboller, geçmişle gelecek arasında imge, duygu ,düşünce açısından bir köprü kurmuştur, Kaybolmaya yüz tutmuş olan bu sanatın Kahramanmaraş sandıklarında yaşatılıyor olması sevinç kaynağıdır.

Dileğimiz bu sanatın geliştirilmesi ve yaşatılması için çalışmaların devam etmesidir.

Saygılarımızla.

## KAYNAKÇA

- Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi; 2004 cilt, 6 Ana Yay. İst.  
Arseven Celal Esad; 1975, Türk Ans. Cilt 1 – 4, M.E. Basımevi.İst.  
Alp K. Özlem;2009, “Orta Asya’dan Anadolu’ya Kültürel Sembollere Giriş”, Ank.Eflatun Yay.  
Aksel Melik ;1960, “Anadolu Halk Resimleri”,İst.  
Ateş Mehmet; 2002, “Mitolojiler ve Semboller”, Aksiseda Matb.İst.  
Ateş Mehmet; 1996, “Mitolojiler, Semboller ve Halılar”, Yeni Alaş Matb.İst.  
Arıkan Hacer 2009, “Kahramanmaraş Oyma Sanatı”, Y.Lisans Tezi Ank.  
Ayvazoğlu Beşir; 2012, “Dünya’yı Güzelleştirmek”, Kültür Bak.Yay.Ank.  
Bilici Kenan;1993, “Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu”, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Dergisi,İzmir.  
Clement Huart; 1995, “Mevleviler Beldesi” Konya, Çev.Nezih Uzel, Ter-cuman Yay,İst.  
Çetintaş, V; 1998, “Tarsus ve Köylerinden Ahşap Oyma Sandık Örnek-leri  
Dünden Bugüne”, I. Tarsus Semp. 25-26 Aralık .  
Çoruhlu Yaşar;1995, “Türk Sanatında Koyun, Keçi, Koç Figürlerinin Sembolizmi” Türk Dünyası Dergisi.İst.  
Çoruhlu Yaşar;1995, “Türk Sanatında Balık Figürlerinin Sembolizmi”, Türk Dünyası Dergisi . İst.  
Çoruhlu Yaşar;2011, “Türk Mitolojisinin Ana Hatları”,Kabalıcı Yay., İst  
Desmond Morris; 1999, “Koruyucu Tılsımlar, Uygurlar, Muskalar, Na-zarlar”, İnkılap Yay.  
Diyarbakirli Nejat;1972, “Hun Sanatı”,İst.  
Erberk Güran; 1986, “Hayat Ağacı Motifi”, İst.  
Ersoy Necmettin; 2007, “Semboller ve Yorumları”, Dönence Yay.İst.  
Eyüpoğlu İ. Zeki;1981 “Anadolu Uygarlığı”, İst.  
Günay Reha; 1999, “Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri”,Yem. Yay. İst.  
Gönül Macide; 1963, “Eski Türk Halılarında Hayvan Motifleri”, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi VIII.  
Karaağaçlı C. Şakir; 1995, “Anadolu Efsaneleri”, Ank.  
Karamağaralı Beyhan; 1992, “Ahlat Mezartaşları” Ank.  
K. Demiri; 1973, “Hayat’ül-Hayvan”, Haz.S. Çağlayan, İst.  
Küçükerman Önder; 2001 “1851 Londra Sergisi ve Osmanlı İmparator-

luğundaki Yansımalar”,Antik Dekor Dergisi,İst

Kirzioğlu; 1995, “Altaylardan Türk Boyuna Ortak Türk Dünyası Ortak Motifler,ABC Matb.Ank.

Lıfe Dergisi; 2012, Aralık Sayısı Ank

Mutlu Belkıs;1988, “Efsanelerin İzinde Yakın Doğudan Kuzey Avrupa’ya”, İst.

Öney Gönül;1969, “Anadolu Selçuklarında Heykel Figürleri Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar», Selçuklu Araştırma Dergisi.Selçuk

Özkeçeci; 2008, “Türk Sanatında Kompozisyon”, Pasifik Ofset. İst.

Püsküllüoğlu Ali; 1996, “Efsaneler”, Ankara.

Rasonyi Laszlo; “Tarihte Türklük” Ank.

Sinemoğlu Nermin;1984, “Sanat Tarihi Tarih Öncesinde Bizans”, İst

Usal, Yalçın; 2010, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi,Cilt I.Ordu

Yetkin Şerare; 1981, “Hacı Bektaş Tekkesi Müzesinde Bulunan Figürlü Teber” Sanat Tarihi Yıllığı XI.

Yücel E; 1975, “Selçuklu Ağaç işçiliği”, Sanat Dünyamız Yıl:2 Sayı:4 Mayıs İst.