

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT ve TASARIM ANASANAT DALI

**TÜRK KÜLTÜRÜNDE DEMİRCİLİK VE GÜNÜMÜZ
DEMİRCİ USTALARININ SOSYOLOJİK PORTRELERİ**

Serdal YERLİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA-2019

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT ve TASARIM ANASANAT DALI

**TÜRK KÜLTÜRÜNDE DEMİRCİLİK VE GÜNÜMÜZ
DEMİRCİ USTALARININ SOSYOLOJİK PORTRELERİ**

Serdal YERLİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA-2019



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Serdal Yerli

TEZ KABUL SAYFASI



ÖNSÖZ

Türk toplumlarında demircilik temel iki meslek dallarından birisi olması sebebiyle kültürün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Tarih boyunca Türk toplulukları demir ile iç içe olmuş, demircilik sayesinde Tarih sahnesinde önemli bir konuma gelmiştir. Göksel bir cisim olarak gördükleri demir inanç sisteminin merkezinde yer almaktadır. Bu yönleriyle demir ve demircilik toplumsal yaşamın hemen hemen her sahasında varlık göstermiştir. Demir unsurunun kültürel mirasımız içerisinde önemli bir yeri bulunmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Türk resim sanatı demircilik teması işleyen eserler araştırılmış ve örneklerin çözümlenmesi yapılmıştır. Ayrıca bu araştırma kapsamında demirci ustalarının portreleri figüratif anlayışta özgün bir dille çalışılmıştır. Bu çalışmada demirci ustalarının geçmişteki ve günümüzdeki konuları kişisel bakış açısı çerçevesinde ele alınmıştır.

2007 yılında Cumhuriyet Üniversitesi'nde tamamladığımız 'Türk Resminde Meslek' konulu Yüksek Lisans tezi çalışması esnasında yoğunlaştığımız meslek temaları içerisinde demircilik konusu öne çıkmaya başlamış ve bu çalışmamıza temel teşkil etmiştir. Demircilik mesleği temasının resim çalışmaları açısından oldukça elverişli bir konu olduğu görülmektedir. Tarihsel köklerin derinliği, içerisinde barındığı gizemler ve zıtlıklar demirci ustalarının karakteristik yapıları sanatsal üretimleri açısından tercih nedenleri arasında yer almaktadır.

Çalışmamın her aşamasında benden bilgi ve tecrübelerini esirgemeyen Akdeniz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Öğretim Üyelerinden değerli danışmanım Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ'a başta olmak üzere Prof. Dr. KEMAL REHA KAVAS'a, Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU'na, Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SAĞ'a, Prof. Dr. Sadettin SARI'ya ve Dr. Öğr. Ü. Enver GÜNER'e,

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde hem tez aşamasında hem de sanatsal çalışmalarında her daim fikir aldığım ve bana destek olan mesai arkadaşlarıma,

Samimi duygularıyla yaklaşan ve bana vaktini ayıran demir ustalarına, görüşmeler sırasında emeği geçen tüm çalışma arkadaşlarıma,

Beni yetiştiren ve bugünlere gelmemde desteğini esirgemeyen babam Hüseyin ve annem Fahriye YERLİ'ye ve kardeşlerime,

Her zaman Desteğini arkamda hissettiğim eşim Seda YERLİ'ye, ilham kaynağım olan oğullarım Ahmet ve Emir'e

Ayrı ayrı Teşekkür Ederim...



T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Serdal Yerli
	Numarası	20145306003
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih Başbuğ
Tezin Adı		Türk Kültüründe Demircilik ve Günümüz Demirci Ustalarının Sosyolojik Portreleri

ÖZET

Bu araştırmada, demir madenciliğinin (demirin maden olarak çıkarılmasından, atölyede işlenmesine kadarki süreç), başta Türk toplumlarında olmak üzere sosyolojik açıdan yeri ve önemi araştırılmıştır. Çalışma tarihi metotla tarama yöntemi ve nitel araştırma yöntemlerinden etnografik bakış açısıyla demirci ustalarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Evren olarak Türk toplumlarındaki demirciler ve üretilen eserler incelenirken örnekleme Sivas, Adıyaman, Şanlıurfa, Diyarbakır, Erzincan, Denizli illeri demirci ustaları ve demirciliği sanat eserlerinde kullanan ressamlar oluşturmaktadır. Araştırmanın birinci bölümünde tarihsel süreç içindeki demir imgesinin Türk toplumundaki konumu literatür taraması yapılarak incelenmiştir. İkinci bölümde batı sanatındaki demir imgesi ve geçmiş zanaatkarlarından eserleri literatür ve görsel taraması yapılarak incelenmiştir. Üçüncü bölüm etnografik yöntemler kullanılarak iki adımda incelenmiştir. Birinci adımda Türk kültüründeki demir imgesinin toplumsal düzeydeki ve sanat eserlerindeki konumu incelenmiştir.

Çalışmamızda Türk sanatı dışında, demirci ustalarını konu edinmiş resim örneklerine de yer verilmiş, diğer toplumlar için demirciliğin anlamı araştırılmıştır. Demir cevheri ve demirci ustaları, birçok toplumda, tarih boyunca büyük bir öneme sahip olmuştur. Tarih öncesi dönemlerde demirciye ve demir cevherine çeşitli

kutsallıklar atfedildiği gör÷lmektedir. Bu durumun ilk demir kullanımının göktaşları olmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır.

İlerleyen çağlarda demirci ve demir unsuru kutsallıklarını kaybetmiş; ama medeniyet oluşumunun baş aktörleri arasında varlıklarını sürdürmüşlerdir. Sanayi devrimiyle beraber bu durum ivme kazanmıştır. Tarih boyunca bütün kültürlerde önemli bir yeri olan ve zengin bir birikime sahip olan demirci motifinin; edebi, görsel, işitsel bütün sanatlarda yansımaları olduğu gör÷lmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk sanatı, demir, demirci, resim, güzel sanatlar





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Serdal Yerli
	Number	20145306003
	Department	Art and Design
	Advisor	Prof. Dr. Fatih Başbuğ
Thesis Name		Sociological Portraits of Ironing and Today Ironing Masters In Turkish Culture

SUMMARY

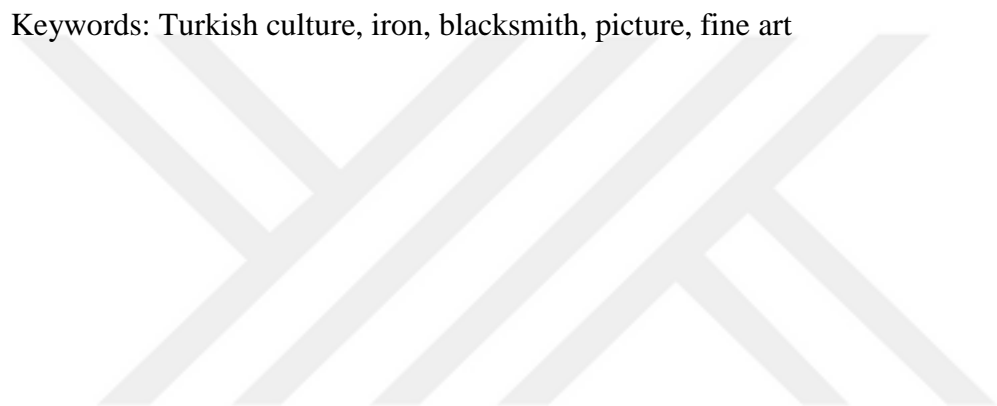
In this study, the place and importance of iron mining (the process from extraction of iron as a mine to processing it in a workshop) was investigated from sociological point of view, especially in Turkish societies. In this study, it is tried to reach blacksmith craftsmen with historian method screening and ethnographic perspective of qualitative research methods. While examining blacksmiths and produced works in Turkish societies in population; in sampling, blacksmiths in Sivas, Adıyaman, Şanlıurfa, Diyarbakır, Erzincan, Denizli provinces and painters who use blacksmithing in their works of art are examined. In the first part of the research, the position of iron image in Turkish society in the historical process is examined by making literature review. In the second part, the image of iron in Western art and the works of past artisans were examined by literature and visual survey. The third chapter is examined in two steps using ethnographic methods. In the first step, the position of the iron image in Turkish culture at the social level and in the works of art are examined.

In our study, the art of Turkish blacksmiths were the subject of the art, examples of painting were also included and the meaning of blacksmithing for other societies was investigated. Iron ore and blacksmiths have been of great importance

throughout history in many societies. In the prehistoric times it was seen that the blacksmith and iron ore were attributed to various sacrednesses. This is due to the fact that meteorites were the first iron use.

In later ages, ironsmith and iron element lost their sanctity but they continued to exist among the main actors of the civilization situation. This situation gained momentum with the industrial revolution. It is seen that the ironsmith motif, which has an important place in all cultures throughout history and has a rich accumulation, has reflections in literary, visual, auditory and all arts.

Keywords: Turkish culture, iron, blacksmith, picture, fine art



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	İ
TEZ KABUL SAYFASI.....	İİ
ÖNSÖZ	İİİ
ÖZET	V
SUMMARY	Vİİ
İÇİNDEKİLER	İX
KISALTMALAR VE SİMGELER LİSTESİ.....	Xİ
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	Xİİ
RESİMLER LİSTESİ	XV
GİRİŞ	1
Araştırmanın Konusu	2
Araştırmanın Yöntemi.....	2
BİRİNCİ BÖLÜM: DEMİR MADENİ, DEMİRCİLİK VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE DEMİRCİLİK	4
1.1. Tarihsel Süreçte Demir	5
1.2. Türk Kültüründe Demir İmgesi.....	10
1.3. Türkistan Coğrafyası Türk Topuluklarında Demir	12
1.4. Türk Törenselle Etkinliklerinde Demir imgesi	16
1.5. Türk Toplumunda Metal Malzemeli Somut Olmayan Kültürel Miras Örnekleri	21
İKİNCİ BÖLÜM: RESİM SANATINDA DEMİRCİLİK TEMASI	33
2.1. Batı Sanatında Demircilik Temalı Resimler	33
2.1.1. Hephaistos	33
2.1.2. Hephaistos'un Zanaatı ve Ürettiği Eserler	37
2.1.3. Avrupa'da Yunan Mitolojisindeki Hephaistos'a Benzeyen Diğer Demirci Tanrıları ve Destanlar.	41
2.2 Türk Sanatında Demircilik Temalı Resimler	51
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMALAR.....	61

3.1. Uygulama Çalışmaları ve Çözümlenmeleri	61
3.2. Demirci Ustaları	126
3.1.1. Hacı Yusuf Yıldız.....	126
3.1.3. Mustafa Uyan	134
3.1.4. Tefik Özdemir	136
3.1.5. Abubekir Taylan (Usta).....	144
3.1.6. Sedat Usta.....	148
3.1.7. Bakırcı Yaşar Öztürk.....	149
3.1.8. Salih Ördek.....	152
3.1.9. İsmail Bülbül	157
3.1.10. Mehmet Baştemür	160
SONUÇ.....	176
KAYNAKÇA.....	181
ÖZGEÇMİŞ.....	194

KISALTMALAR VE SİMGELER LİSTESİ

Akt.	: Aktaran
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
fç	: Fotoğrafi çeken
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
m.ü.y.b.	: Mukavva üzerine yağlı boya
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
S.	: Sayı
t.ü.y.b.	: Tablo üzerine yağlı boya
TDK	: Türk Dil Kurumu
TKAE	: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
TTK	: Türk Tarih Kurumu
UNESCO	: United Nations Educational Scientific and Cultural (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)
vd.	: ve diğerleri

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf. 1. Adıyaman. Demirci Pazarı. 2018.....	127
Fotoğraf. 2. Hacı Yusuf Yıldız. Doğum Tarihi: 1958. Adıyaman Demirciler Pazarı.....	127
Fotoğraf. 3. Hacı Yusuf Yıldız.	128
Fotoğraf. 4. Hacı Yusuf Yıldız.	128
Fotoğraf. 5. Yusuf Bayyigit. Adıyaman. Gerger.	130
Fotoğraf. 6. Yusuf Bayyigit tarafından Damascus çeliği ile yapılmış balta.	131
Fotoğraf. 7. Yusuf Bayyigit.	132
Fotoğraf. 8. Yusuf Bayyigit.	133
Fotoğraf. 9. Mustafa Uyan. Doğum Tarihi: 1960. Adıyaman Demirciler Çarşısı.	134
Fotoğraf. 10. Mustafa Uyan.....	135
Fotoğraf. 11. Mustafa Uyan.....	135
Fotoğraf. 12. Tevfik Özdemir. Doğum Tarihi: 1955. Denizli, Acıpayam, Karahöyük Avşarlı.	137
Fotoğraf. 13. Tevfik Özdemir.	138
Fotoğraf. 14. Matkap.	138
Fotoğraf. 15. Maşa.	139
Fotoğraf. 16. Körük.	140
Fotoğraf. 17. Mengene.....	141
Fotoğraf. 18. Çalışma Masası.	141
Fotoğraf. 19. Denizli. Avşar köyü demirci dükkânı.	142
Fotoğraf. 20. Denizli, Acıpayam, Avşarlı köyü bakır kap kacakları.	142
Fotoğraf. 21. Abubekir Taylan. Doğum Tarihi: 1938 Adıyaman demirciler pazarı esnafı.	145
Fotoğraf. 22. Soldan birinci, Abubekir Taylan.....	145
Fotoğraf. 23. Şemsettin usta. (Abubekir Taylan'ın eski işçisi)	146
Fotoğraf. 24. Şemsettin Usta.....	146
Fotoğraf. 25. Abubekir Taylan.	147

Fotoğraf. 26. Abubekir Taylan.	147
Fotoğraf. 27. Sedat Usta. Diyarbakır.	148
Fotoğraf. 28. Sedat Usta	149
Fotoğraf. 29. Yaşar Öztürk. Doğum Tarihi: 1960. Erzincan	150
Fotoğraf. 30. Yaşar Öztürk.	151
Fotoğraf. 31. Yaşar Öztürk.	151
Fotoğraf. 32. Salih Ördek. Doğum Tarihi: 1965. Beypazarı, İhsan Yavaş Sokağı, Bakırcı Esnafı.	152
Fotoğraf. 33. Beypazarı Salih Ördek Dükkanı.	153
Fotoğraf. 34. Beypazarı Salih Ördek Dükkanı.	154
Fotoğraf. 35. Beypazarı Salih Ördek Dükkanı.	155
Fotoğraf. 36. Beypazarı Salih Ördek Dükkanı.	156
Fotoğraf. 37. Salih Ördek Üretimi İbrik.	156
Fotoğraf. 38. İsmail Bülbül. 1985. Şanlıurfa.	157
Fotoğraf. 39. İsmail Bülbül ustası ile.	158
Fotoğraf. 40. İsmail Bülbül.	159
Fotoğraf. 41. İsmail Bülbül.	159
Fotoğraf. 42. Mehmet Baştemür.	160
Fotoğraf. 43. Mehmet Baştemür.	161
Fotoğraf. 44. Sivas. Bıçakçı. İbrahim Gölebatmaz.	161
Fotoğraf. 45. Sivas. Bıçakçı. İbrahim Gölebatmaz.	162
Fotoğraf. 46. Denizli. Bağbaşı. Pazar Pazarı. Bileyci.	162
Fotoğraf. 47. Denizli. Bağbaşı. Pazar Pazarı. Bileyci.	163
Fotoğraf. 48. Safranbolu. Kent Tarih Müzesi.	163
Fotoğraf. 49. Safranbolu. Kent Tarih Müzesi.	164
Fotoğraf. 50. Denizli, Bakırcı. İsimsiz.	164
Fotoğraf. 51. Denizli. Bakırcılar Çarşısı, bıçakçı esnafı.	166
Fotoğraf. 52. Denizli. Bakırcılar Çarşısı, bıçakçı esnafı.	166
Fotoğraf. 53. Eskişehir. Bıçakçı. İsimsiz.	167
Fotoğraf. 54. Denizli. Bakırcılar Çarşısı. İsimsiz.	168

Fotoğraf. 55. Şanlıurfa. Demirci. İsimsiz.	168
Fotoğraf. 56. Şanlıurfa. Demirci. İsimsiz.	169
Fotoğraf. 57. Kıskaç.....	169
Fotoğraf. 58. Denizli. Çivril. isimsiz.	171
Fotoğraf. 59. Denizli Merkez. Demir Ferforce ustası. İsimsiz	171
Fotoğraf. 60. Yusuf Usta. Adıyaman. Kahta. Kalaycı.	172
Fotoğraf. 61. Şanlıurfa. Balıklı göl. Bakırcı. İsimsiz.....	172
Fotoğraf. 62. Adıyaman. Demirci Pazarı. İsimsiz.	173
Fotoğraf. 63. Denizli. Bakırcılar Çarşısı.....	173
Fotoğraf. 64. Denizli. Bakırcılar Çarşısı.....	174
Fotoğraf. 65. Adıyaman. Demirci Pazarı. İsimsiz.	174
Fotoğraf. 66. Denizli. Bozkurt. Sıcak demirci dükkanı.	175
Fotoğraf. 67. İsimsiz. Denizli. Bozkurt. Sıcak demirci dükkanı.	175

RESİMLER LİSTESİ

Resim. 1	1778 yılında tamamlandığı tahmin edilen İngiltere'nin, Severn nehri üzerindeki Coalbrookdale Köprüsü.	8
Resim. 2	Karasuk dönemi kartal başlı tunç kama. M.Ö.1300-800	22
Resim. 3	Şit Abdal'ın Asası	22
Resim. 4	Ağzında yakuttan bir taş (mecazi anlamda: “kut” / “küç” / “ülüg”) taşıyan Umay kuşu	23
Resim. 5	Altın Elbiseli Adam - Esik Kurganı	24
Resim. 6	Göktürk Dönemine Ait(6-8.Yüzyıllar) Ait Gümüş Geyik Heykelciği Şeklinde Töz. Orhun Müzesi, Moğolistan.....	26
Resim. 7	Hephaistos. M.Ö. 490–480 yıllarına tarihlenen, Attika yöresine ait kırmızı figürlü bu kylix (bir tür şarap kadehi) resminde Hephaistos, Akhilleus için ürettiği savaş donanımını kahramanın annesi Tethis'e verirken tasvir edilmiştir. Altes Müzesi, “Berlin” ...	34
Resim. 8	Hephaistos, Dionysos tarafından Olympos'a götürülüyor. Ressam Kleophon'a atfedilen, M.Ö. 430-420 yıllarından kalma, kırmızı figürlü bir Attikaskyphos.....	35
Resim. 9	Athena'nın Doğumu tasviri	35
Resim. 10	Hephaistos'un ürettiği bronz dev Talos'u tasvir eden, M.Ö. 300/280-270 yıllarına tarihlenmiş Girit sikkesi.	37
Resim. 11	Nehir Tanrıları Skamandros ve Simoeis, Truva Savaşında Akhilleus'a Karşı; Hephaistos gökten imdada yetişmek üzeredir. Hephaistos'un Akhilleus'un yardımına yetişmesi. Auguste Couder, Louvre Müzesi, ‘Paris’	39
Resim. 12	Fresko, M.S. 1. Yüzyıl Roma İmparatorluğu dönemi. Kykloplar, Hephaistos'la birlikte demirci atölyesinde çalışıyorlar.	40
Resim. 13	Francisco Goya, "Demirhane" 1817. t.ü.y.b. 180x124 cm.....	43
Resim. 14	Jacques-Louis David, Horosların Yemini, 1785, 330x443 cm, Louvre Müzesi	44

Resim. 15	Leon Augustin Hermitte, Başak Toplayıcılar. 1887, t.ü.y.b. 216x266 cm.....	45
Resim. 16	Velazquez Diego Rodriquez De Silva Y. Demirci Tanrısı Vulcan. 1630. t.ü.y.b. 223x290 cm.	46
Resim. 17	Herman Heijenbrock, Döküm Fabrikası,1909. Pastel. 29 x 41 cm.....	47
Resim. 18	Léon Augustin Lhermitte. Demirci. 1905. t.ü.y.b.71.1x58.4 cm.	47
Resim. 19	Norman Rockwell. Demirci Dükkanı,1970. t.ü.y.b. 36x68 cm.	48
Resim. 20	Edgar Melville, Bakırcı. 1898, t.ü.y.b. 60,5x53,3 cm.	48
Resim. 21	Peder Severin Kroyer, Döküm Fabrikası, 1886, t.ü.y.b. 194x144 cm.....	49
Resim. 22	Stephen Sauvestre. Eyfel Kulesi. 1889.	49
Resim. 23	Eyfel Kulesi.....	50
Resim. 24	Buryat Ogunu.	51
Resim. 25	Ahmet Ziya Akbulut. Lehimci. 1918. t.ü.y.b. 88.5x99.5 cm 51	51
Resim. 26	Ratip Tahir Burak, Ergenekon.1. 1935. t.ü.y.b. 155x227 cm. Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi.....	53
Resim. 27	Nuri İyem. Nalbant. 1944. 99x122 cm. t.ü.y.b.....	54
Resim. 28	Nuri İyem, Çarşıda Akşam, 1974. t.ü.y.b. 16,1x 27,5 cm. Bülent Aksoy Koleksiyonu.....	56
Resim. 29	Şeref Akdik. Sivas Cer Atölyesi 1946. m.ü.y.b. 55x85 cm,	57
Resim. 30	Mehmet Başbuğ. Kurtuluş Savaşında Zeybekler. 2003. 200x140 cm, t.ü.y.b. Karaman Valiliği.....	58
Resim. 31	Alexander Samsonov. Ergenekon Destanı. 2008. t.ü.y.b.150x170 cm, Harbiye Askeri Müzesi. İstanbul.....	60
Resim. 32	Ateşi Gül Ettik.....	61
Resim. 33	Demirci Aleti.....	63
Resim. 34	İsimsiz	65
Resim. 35	İsimsiz	67
Resim. 36	Bekir Usta.....	68

Resim. 37	Kazancı Bedih	70
Resim. 38	Demirci.....	72
Resim. 39	Kalaycı	74
Resim. 40	Demirci.....	75
Resim. 41	Çivriilli Kaynakçı.	77
Resim. 42	Üstat	79
Resim. 43	Sivas Bıçakçısı	81
Resim. 44	Bakırcı	83
Resim. 45	Demirci.....	85
Resim. 46	Mennan Usta	87
Resim. 47	Urfalı Demirci	89
Resim. 48	İsimsiz	90
Resim. 49	İsimsiz	91
Resim. 50	İsimsiz	92
Resim. 51	Geçmişe Bakış.....	93
Resim. 52	Erginleme	95
Resim. 53	Bir Ben Var Benden İçeri.....	97
Resim. 54	Resim. 22 detayı.....	98
Resim. 55	Deli Demir.....	99
Resim. 56	Gambar Ata	100
Resim. 57	Resim.25 Detay	102
Resim. 58	İsimsiz	102
Resim. 59	İsmail Bülbül.....	103
Resim. 60	Demirci Karısı Serisi.....	105
Resim. 61	Ergenekon	107
Resim. 62	Gölebatmaz	109
Resim. 63	Türkmen Kızı	111
Resim. 64	Kara Şaman	113
Resim. 65	Erlık Han	114
Resim. 66	Demirci.....	116

Resim. 67	Kızıl Elma	118
Resim. 68	Tarkan	120
Resim. 69	İsimsiz	122
Resim. 70	İsimsiz	123
Resim. 71	İsimsiz	124



GİRİŞ

Kültür, insanoglunun maddi ve manevi olarak ürettiği her şeydir. Kültürün güçlü bir biçimde aktarılmasında ve yayılmasında etkili olan faktörlerden en önemlisi, onun bir semboller topluluğu olmasıdır. Kültür, semboller aracılığı ile kalıcı bağlantılar yaratabilmektedir. Bu sembollere efsane ve mitlerde yer verilmektedir (Eğinli ve Nazlı, 2018: 58). Sosyal bilimler alanında "sembol" terimi karmaşık, ezoterik ilişkileri açıklamak amacı ile kullanılmaktadır. Bu noktada sembollerin, kültürel deneyimleri aktarmada anlam ve referans katmanları oluşturduğuna vurgu yapılmaktadır, semboller olmaksızın kültürün açıklanmasının imkânsız olacağı belirtilmektedir (Deacon, 2011: 394).

Türkler, köklerini kurt gibi kudretli bir hayvana bağlamışlardır. Demircilik de başlarda Türkler için kutsal bir iş ve meşgale sayılmıştır. Demircilikle ilgili Türk coğrafyalarında sözlü ve sözlü olmayan kültür mirası kapsamında ele alınabilecek birçok semboller görölmektedir. Demir, göksel ve kutsal bir cisimdir. Onu şekillendiren demircide bir o kadar kutsaldır. Göktürk devletini kuran Bumin ve İstemi Kağanların kendi kabilelerinin sanatı demirciliktir (Ögel, 2014: 74). Demirci, uygarlık oluşumunu başlatan kişidir. Demircilik, sultanlık mesleğidir. Saygın bir yeri olan demircilik sultanların savaşa başlamadan önce yanına geldiği, ateşe hükmeden, demirin sırlarını bilen kişidir. Günümüzde süregelen nevruz törenlerindeki demir dövme geleneğinde de olduğu gibi, ritüellerin ana karakteridir. Batı Türkleri ve Kırgızlar çeşitli sebeplerle düzenledikleri Şaman ayinlerinde ateş yakmışlardır. Doğu Türkistan'da yapılan ayinlerle baksının, (Ağır hastaları tedavi eden bir hekimdir) birtakım akla hayale sığmayan hareket ve davranışların yanında, ateş içinde kızgın bir demir alarak dili ile yaladığı ifade edilmektedir. Benzer davranışlar Kazak baksıların'da da görölmüşür. Demircilik sanatını ve hatta Şamanlık yapma becerisini, insanlara ilk bağışlayan bu Kıday Baksı'dır. Hiçbir doğaüstü varlığın emri altına girmeyen, koruyucu bir ruh (Dünya sözlük, 2019) olan Kıday Baksı demircilerin koruyucusu, ilk öğreten, üstat olarak bilinmektedir. Şamanlar çoğu kez bu ruhu kendilerinin babası sayarak "Ben Kıday Baksı'nın oğluyum" derler (Beydili,

2005: 155). Türklerin İslamiyet'e geçişinden sonraki dönemlerden itibaren, demircilerin piri olarak Davut peygamber kabul edilmektedir.

Araştırmanın Konusu

Bu çalışmanın konusu, Türk kültüründe demirci ustalarını; yasalar, töre, gelenek-görenek gibi açılardan inceleyerek kültürel temelli resimler için kaynaklık edebilecek bir araştırma meydana getirmektir. Bu araştırmaya dayanarak yapılacak olan sanatsal üretimler, yine bu araştırmanın ışığında ele alınarak yorumlanmıştır. Sanatsal üretimlerde, evrensel değerlerin yakalanmaya çalışılması kadar, sanatçının içerisinde yaşadığı kültürel değerlerin sanatına ve araştırmalarına konu edilmesi; somut olan ve somut olmayan oldukça zengin kültürel mirasın korunması açısından önemlidir. Bu çalışmada, ana hatlarıyla, kültürel bir öge olarak demirci ustaları sosyolojik açıdan incelenmiş ve konuyla ilgili araştırmalar ışığında özgün sanatsal tasarımlar meydana getirilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma tarihci metotla tarama yöntemi ve nitel araştırma yöntemlerinden etnografik bakış açısıyla demirci ustalarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Evren olarak Türk toplumlarındaki demirciler ve üretilen eserler incelenirken örnekleme Sivas, Adıyaman, Şanlıurfa, Diyarbakır, Erzincan, Denizli illeri demirci ustaları ve demirciliği sanat eserlerinde kullanan ressamlar oluşturmaktadır. Araştırmanın birinci bölümünde tarihsel süreç içindeki demir imgesinin Türk toplumundaki konumu literatür taraması yapılarak incelenmiştir. İkinci bölümde batı sanatındaki demir imgesi ve geçmiş zanaatkarlarından eserleri literatür ve görsel taraması yapılarak incelenmiştir. Üçüncü bölüm etnografik yöntemler kullanılarak iki adımda incelenmiştir. Birinci adımda Türk kültüründeki demir imgesinin toplumsal düzeydeki ve sanat eserlerindeki konumu incelenmiştir. İkinci adımda demirci ustalarıyla yapılan görüşmeler yer almaktadır. Araştırmada demirci ustalarının bulunduğu iller Çerikan (2014) tarafından yapılan “*Türk kültüründe demir*” adlı araştırmada ve Kutludağ (2006) “*Ergenekon Örsünden Anadolu'ya Kayan Kıvılcım 'Yatağan'*” adlı araştırmada konu alan ve tarihsel süreçte köklü yerleşim birimleri olarak sayılabilecek iller taranarak aralarından altı tanesinin ulaşılabilirlik ve zanaatı

devam ettirme durumlarına göre belirlenmiştir. Görüşme yapılacak kişiler il çarşısı esnafında aktif olarak çalışanlarla ve emekli olup mesleğini devretmiş kişilerle randevu alınarak ev ziyaretinde bulunarak görüşme yapılmıştır. Zanaatkarların görüşme sonunda ustalarına ulaşılmaya çalışılmış en eski ve köklü zanaatkarlara ulaşılması sağlanılmıştır. Yapılan bu görüşmeler ve zanaatkârların çalıştığı yer, mekan, hane ve eserleri resimleri çekilerek arşivlenmiştir. Görüşmelerin ses kaydı alınarak çözümlemesi araştırmada kullanılmıştır. Araştırmada üç adımda gözlem yapılmıştır. Zanaatkarla önce müşteri olarak temas sağlanmış sonrasında görüşme talep edilmiştir. Sosyolojik olarak yaşam biçimleri ve mesleki geçmişi derinlemesine inceleme esnasında ise ailesi ve çevresi ile görüşmeler sağlanarak elde edilen verilerin güvenilirliği pekiştirilmiştir. Toplamda altı il ve 10 demir ustasıyla görüşme sağlanmış ve zanaatlarına dair bulgular çalışmanın üçüncü bölümünde verilmiştir.

Etnografi, bir insan grubunu ya da bir grubun kültürünü anlama ve betimleme için gösterilen bilimsel çabaların bütünüdür. Nitel düşünceye dayalı bu çabalar, araştırılan grup ya da kültürün bütünü, bileşenlerini, onların arasındaki ilişkileri, kültürün mensuplarının gözünden görüp onların kültür kodlarıyla açarak anlamayı içerir. Bir grubu anlamanın anahtarı o grubun kullandığı iletişim kodlarıdır. Grup ve kültürün üyelerinden ayrı ayrı ve birlikte alınan bilgi, görüş ve düşünceler, gerçekleştirilen gözlemlerden, arşivlerden ve literatürden elde edilen bilgilerle karşılaştırılarak sınanır, gerektiğinde alana dönülür, gözlemler görüşmeler tekrarlanır ve her bir bileşen diğer bileşenlerle olan ilişkileri ve gündelik yaşam pratikleri çerçevesinde değerlendirilir. Bütün, bu bulguların yorumlanması ile yeniden inşa edilerek anlaşılmaya çalışılır. Etnografi, niteliksel araştırmalarda kullanılan bütün teknikleri içeren yöntemsel bir çerçeve olarak da düşünülebilir (Kartarı, 2017: 217-18).

BİRİNCİ BÖLÜM: DEMİR MADENİ, DEMİRCİLİK VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE DEMİRCİLİK

Mitoloji sözü belirli bir kavme ait efsaneleri inceleyen bir ilim dalı anlamına gelmektedir. Eski Yunanlılar masala mit demişlerdir. Mitoloji deyimi bu sözden çıkmıştır. Fakat mitoloji, bir kavme ait tek bir efsane veya masal değildir. Bütün efsane ve inanışları ele alarak neticelere varmak isteyen bir ilimdir (Gültepe, 2014: 17).

Tarihte yaşadıkları bilinen kişilere ait efsanelere destan denmektedir. Tarihte adı geçmeyen, büyük kahramanların yer aldığı ve tabiat varlıklarına insani özellikler verilmesine ise mitoloji denmektedir. Bu açıklamaya göre, Altay-Yakut Türklerinin Yaratılış Destanı; Hunların Oğuz Destanı; Göktürklerin, Ergenekon ve Bozkurt Destanları gibi diğer Türk destanları genel olarak Türk mitolojisidir.

Türk mitolojisi, dünya üzerinde çok bilinen Yunan Mitolojisi gibi tek bir mitos etrafında gelişmemiş, farklı farklı efsanelerden oluşmuştur. Fakat kökeninde hepsi benzer efsanelerdir (Kocasavaş, 2018: 67).

Mitler, her ulusta farklı şekillenmiştir. Bunun nedeni ise her ulusun kendi düşünce sistemine göre mitlerini oluşturmasıdır. Nitekim düşünür Ksenofon, “*Atların ya da öküzlerin elleri olsaydı; bu ellerle, insanlar gibi resim çizebilseler, sanat eserleri yaratabilselerdi, Tanrının suretini atlar at, öküzler öküz gibi çizer, onları kendileri gibi cisimleştirirlerdi*” (Dikici, 2005: 327) demektedir.

Demirin kullanılmaya başlanmasının binlerce yıl öncelere dayanmaktadır. Demirin ortaya çıkışı ve gelişiminin mitlere dayanmaktadır. Demir ve demircilik, Türk toplumunda somut olan somut olmayan kültür mirası bakımından zengin örnekler içermektedir. Somut olmayan kültür mirası açısından demir ve demircilikle ilgili inanışlar, nesiller boyunca mitler, efsaneler, destanlar, masallar aracılığı ile aktarılmaktadır. Somut olan kültürel miras ile ilgili demircilik örnekleri de Türk toplumunun yaşadığı coğrafyalarda sıklıkla görülmektedir. Demir cevheri, ilk inanışlarda göksel kutsallıkla yüklü olarak yeryüzüne düşmüştür. Meteoritlere yüklenen bu kutsiyet ve tapım, gökyüzünden düşmesiyle ilgilidir. Bu inanç kültürleri

demir meteoritlerini tanrıyla bir tutmaya kadar götürmüştür. Demir anlamını taşıyan en eski sözcük olan Sümerce AN.BAR, "gök" ile "ateş" piktogramlarından oluşmaktadır. Kimi uzmanlar sözcüğün Sümerce "ulu metal" anlamına gelen BAR.GAL kelimesinden türediğini düşünmektedir (Ellide, 2003: 22). Ayrıca madenin canlılık durumuna inanılmakta, av hayvanının avcıya karşı takındığı tavırlara göre hareket etmekte, saklanmakta, insanlara sevgi ya da düşmanlık beslenmektedir. Madenleri gözeten ve maden filizlerini ellerinde tutan tanrılar bu olgunun yöneticisi durumundadır (Rosemary, 1987: 179).

Türk kültüründe demir madenine yüklenen kutsiyet ve Türk toplumunda ki demirin kullanımındaki yoğunluk onun kültür motiflerinde sıklıkla yer bulmasına neden olmuştur. Demir kutsiyeti sebebiyle demir dağla, demir ağaçla, demir direk ve demir kazık yıldızıyla anlamlandırılmıştır. Bu sembollerin hepsi de yerden göğe doğru yüksekliği ifade eden kavramlardır. Demir, insanoğlunun askerî ve siyasi tarihine dahil olmadan evvel, tinsel yaratmalara yol açmış; tıpkı atlı savaş arabalarının, ulaşım aracı olmadan önce ritüel geçiş törenlerinde kullanılması gibi, demir de savaş aracı olmadan birçok ayini, miti ve simgeyi doğurmuştur (Eliade, 2003: 25).

Demircilik, ortaya çıktığı dönemden itibaren toplumsal yapıyı birçok yönden etkilemiş ve kültürel yapıyla sıkı bağlara sahip olagelmıştır. Bu bağlantının tarihin farklı dönemlerinde farklı tezahürleri görülmektedir.

1.1. Tarihsel Süreçte Demir

Çivi yazılı metinlerde, ham madde, demir ve diğer metal üretimi hakkındaki bilgiler ya çok noksandır ya da bunların tarihi tespit edilmemiştir. Ancak Mezopotamya çivi yazılı arşiv metinlerinin “yapım / üretim yöntemleri” demir madenin üretiminin bir bölümüne değinilmiştir. Bazı metin verilerine göre ham madde önce ayıklanmış ve sonra tartılmış, fırından alınan eritilmiş ham demir «An.BarK1.Ne» ve diğer metaller yarım kilogramlık külçeler veya tamamlanmış ürünler olarak dökülmüştür. Demirin ilk üretilişinin bakır istihsali sırasında tesadüf eseri olarak, bakır cevherlerinde bulunan demir cevherinin redüklenmesi ile demir elde edildiğini açıklayan görüşlerde vardır. Ačan höyüğü (Hatay Reyhanlı ilçesi) elde

edilen M.Ö.1920 ye tarihlenen bakır külçelerin analizinde % 8-20 kadar demir bulunması eski çağda demir istihsalinin bakırın istihsalı sıcaklığı olan 1150°C meydana geldiğine dair önemli bir delil teşkil etmektedir. Doğada demir içeren, çok kırılğan ve demire renk ve özellik olarak hiç benzemeyen Hematit (siyahımsı kan renginde), Manyetit (Demir siyahı, grimsi siyah, opak), Götit (siyahımsı kahverengi, kırmızımsı-sarımsı kahverengi; opak), Pirit (Metalik pirinç sarısı), Siderit (Soluk sarımsı, sarımsı gri), Limonit (Sarımtrak-kahverengi) bileşikler halinde bulunmaktadır. Bu maddelerden fiziksel özelliği hiç benzemeyen «göksel metali» dünyada üretmeyi insanların nasıl alettikleri hala bir muammadır (Fathalizadeh, 2018: 53).

Taş devrinin sonlarına doğru ateşin yardımıyla maden keşfedilmiştir. Eskiçağın yerleşik toplumları için teknik gelişmişliğin ve kültürel üstünlüğün en önemli göstergesi konumundaki madencilik sanatı, Yakındoğu, Anadolu ve Trans Kafkasya'da köklü bir geçmişe sahiptir (Esin, 1967: 12). Bu yeni teknolojilerin de tam olarak nerede ve nasıl geliştiği yanıtlanamamıştır (Özdemir, 2007: 501).

Maden devri üç ana dönemden oluşmaktadır. Farklı coğrafyalarda, farklı zamanlarda varlık gösteren bu dönemler: Bakır, Tunç ve Demir Devri olarak adlandırılmaktadır.

İlk kullanılan maden, bakırdır. İnsanlar bakırı silah, kap kacak yapımında kullanmışlardır. Özellikle bu madenin dayanıksız olması yaygın olarak kullanılmasını engellemiştir. Maden Devri'nde ilk defa işlenen ve kullanılan madenler bakırın yanında altın ve gümüşdür. İnsanlar silah ve ev eşyası yapımında bakır, süs ve takı yapımında ise altın ve gümüş kullanmışlardır.

Tunç; bakır ile kalayın karıştırılması ile elde edilen bakırdan daha sert bir madendir. Tarım ve savaş aletlerinin yapımında kullanılmıştır. Bu dönem şehir devletlerinin kurulmaya başlandığı ve ilk büyük devletlerin ortaya çıktığı dönemdir. Devletlerarası ticari ilişkilerde başlamıştır.

Demirin kullanılmaya başlanması insanlık tarihinin ilk en önemli buluşu sayılır. Doğada bol bulunmasının yanında kolayca işlenen demir, medeniyetin

gelişmesine katkıda bulunmuştur. Madeni para ilk kez bu dönemde kullanılmıştır, bu da ticareti canlandırmıştır (Sarı, 2018: 11).

Madenin insan yaşamında yer alması M.Ö.3500 yıllarına doğru, bakır-kalay alaşımı olan bronzun kullanımıyla başlamıştır. Bronz Çağının başladığı M.Ö. 3000 yıllarında maden işleme tekniklerinin geliştiği görülmektedir. Arkeolojik araştırmalar sonucu Alaca Hüyük'te ele geçen demir kama, Anadolu'da demir kullanımının M.Ö.3000'inci yılda başladığını; ancak, yaygınlaşması için M.Ö. 1200 yıllarına kadar beklendiğini göstermektedir (Aktüre, 1999: 96).

Demirin keşfi, insanlık tarihi için bir devrimdir. M.Ö. 2000 sonları, Anadolu ve yakın çevresinde köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemle birlikte, Yakındoğu'nun güçlü devletleri çeşitli sebeplere bağlı toplu göç hareketleri sonucunda çöküşe geçmiş, Hititler başta olmak üzere pek çok büyük uygarlık tarih sahnesinden çekilmiştir (Erdan, 2015: 5). Anadolu'da Demir Çağı, M.Ö. 1200 yıllarında Hitit İmparatorluğu'nun yıkılması sonucu demircilerin, çeşitli yerlere dağılmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Çok daha önceleri demir, maden olarak bilinmekle birlikte, dövme demirden yeterince keskin bir kenar elde etmek mümkün olmamıştı. Bu tür aletler ancak, yaklaşık % 0.15-1.5 karbon içeren ve içinde cüruf artığı bulunmayan demirden, yani çelikten yapılabilmiştir. Bu sorun M.Ö. 1400 yıllarında, Hitit İmparatorluğu'na bağlı kavimlerden biri olan ve Doğu Karadeniz bölgesinde yaşayan bir grup demirci tarafından, madeni tavlama, yani kor halindeyken su verme tekniğiyle kısmen çözülmüştür. Tavlama yönteminde dövme demir çubuklar, karbon metalin yüzeyine dağılmasını sağlayacak şekilde doğrudan mangal kömürü ateşinde ısıtılıp çekiçle tekrar tekrar dövülerek çelik haline getirilmiştir. Bazı özel demir cevherleri ise, cevherin ayrışması için uygulanan eritme süreci gerektiği gibi gerçekleştirildiğinde, doğrudan çeliğe dönüştürülmüştür. Çelik, M.Ö. I. 1000 yılın içinde en ileri düzeyine ulaşmıştır (Aktüre, 1999: 170).

İnsanlık tarihinin en eski çağlarından itibaren bilinen bir alaşım olan demir alanında, yakın dönemlere kadar geniş çaplı bir üretim gerçekleştirilememiştir. Demir ve çelik, yalnızca silah ve buna benzer kısıtlı sayıdaki araç gereçlerde kullanılmıştır. İlerleyen yıllarda teknolojinin de gelişmesiyle birlikte 18. yüzyıl

İngiltere'sinde ham demir üretimi başlamıştır. Bu aşamadan itibaren dünyada demir ve çelik yapılar az da olsa yapılmaya başlanmıştır. İlk çelik yapılar; köprüler olmuştur. Demir ve çelik kullanılarak inşa edilen ilk köprü İngiltere'deki Coalbrookdale Köprüsü'dür. Demir işlemeyi ilk gerçekleştiren kişi olan Abraham Darby tarafından yaptırılan köprü, günümüzde hala kullanılmaya devam etmektedir.



Resim. 1. 1778 yılında tamamlandığı tahmin edilen İngiltere'nin, Severn nehri üzerindeki Coalbrookdale Köprüsü.

Görsel Kaynağı: (wordpress.com, 2019)

İnsan ve hayvan gücüne dayalı üretim tarzından, makine gücünün hâkim olduğu üretim tarzına geçiş, Sanayi devrimi (Industrial Revolution) ile başlamıştır. Bu tarz üretim 18. yüzyıl da İngiltere'de özellikle dokuma sektöründe çıkmıştır (Yedi yıldız, 1994: 78).

Sanayi devriminin ekonomik ve sosyal yapıda birçok nedenleri görülmektedir. Avrupa'da genel nüfus artışı ve şehirlerin nüfusunun artması, sömürgecilik sayesinde sermaye birikiminin oluşması, teknolojik ilerlemeler sonucunda buhar makinesi gibi yeni üretim araçlarının ortaya çıkması, kapitalizmin gelişmesi (bankacılık, sigortacılık, çok ortaklı şirketler, vs.), girişimciliğin artması ve

ticaret hukukunun gelişmesi sayesinde sanayi yatırımlarının artması, özel mülkiyetin, ekonomik ve ticari hakların güvence altına alınmasıyla güvenli ve istikrarlı bir ekonomik ortamı oluşması bunların başlıcalarıdır.

Endüstri demirinin ilk ve en önemli aşamaları İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Wallerstein’e göre (Wallerstein, 2004: 16) makineleşmenin İngiltere’de başlamasının nedenleri; artan talep, yeterli miktarda sermayenin varlığı, tarımda gerçekleşen devrim ve demografik büyümeyi mümkün kılan toprak kira örüntülerinin gelişmesidir. Sanayileşme devriminin sadece İngiltere’den ibaret olduğunu varsaymak yanıltıcı olacaktır ancak 18 yüzyıl başlarında itibaren İngiliz pamuklu dokuma sanayisinin dış pazarlara etkisi yadımsanamaz etki bırakmıştır.

Endüstriyel gelişimin başlangıcı olarak buhar gücü ile çalışan makinelerin icadı kabul edilmektedir. Buhar makinesi ilk kez Newcomen tarafından 1705 yılında icad edilmiştir.

Endüstri anlamında gerçekleşen önemli icatlardan demir ile ilgili olanların başlıcaları; Dorby’in 1709’daki kok kömüründen eritmiş diskin demiri, Cort’un 1784’teki kızgın demiri döverek birbirine tutturma tekniği sayılabilir.

Türk toplumunda sanayileşmenin başlangıcı Osmanlı son zamanlarında ve askeri alanda görülmektedir. Özellikle madenin yoğun olarak bulunduğu Niğde, Diyarbakır, İzmit, Bursa, Kastamonu gibi bölgelerde küçük çaplı maden işletmeleri ve buna bağlı olarak ta askeri fabrikalar kurulmaya başlamıştır (Köktaş ve Gölçek, 2016: 102).

Sanayi devriminin sonuçları üzerine çok fazla spekülasyonlar bulunmaktadır (Küçükkalay, 1997: 2). Kırsal bölgeler ve tarım sektörü eski önemini kaybetmiş, işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. İşçi mücadelesi, sendikacılık ve sosyalizm doğmuştur. Sömürgecilik yaygınlaşmıştır. Sanayileşen ülkeler arasında sömürgecilik rekabeti ortaya çıkmıştır. Bu durum 1. Dünya Savaşının çıkmasına etki etmiştir. Çevre sorunları gibi sosyolojik ve toplumsal hareketler başlamıştır. İnsanların genel refah düzeyi artmıştır. Bilimsel ve teknik gelişmeler hızlanmıştır.

İnsanlık tarihindeki önemli dönemeçlerden biri olan demir madeni, kültür oluşumlarının önemli aktörlerinden biri olmuştur. Türk kültürü için de demirciliği tarih boyunca önemli bir konumda olduğu görülmektedir.

1.2. Türk Kültüründe Demir İmgesi

Kültür, insanı ve çevresini düzenleyen öğelerin bütününe etkisi bulunan, fikirleri ve tutumları belirleyen başlıca etkidir. Genetik bir miras olmayan ve kendi başına var olamayacak olan kültür, toplumun tamamı ya da bir bölümü arasında paylaşılan değerler ve yaratılar bütünüdür (Hall, 1976: 16). “Kültür” kelimesi, Latince “üretmek” anlamında kullanılan cultura’dan gelmektedir (Güvenç, 1996: 96). Öyle ki, var olduğu ilk andan itibaren sürekli üretime dayalı bir sistem inşa eden insanoğlu kendi çevresel doğrularını yaratmış, bu doğrultuda bölgesel ve ırksal farklılıklar oluşmaya başlamıştır. Kültürün kabul edilen ilk tanımı İngiliz Antropolog Tylor tarafından yapılmıştır. Tylor’a göre kültür, toplumun bir ferdi olan insanın edindiği bilgi, inanç, sanat, yasa, ahlak, görenek gibi alışkanlıklar ve imkânlar bütünüdür (Tylor, 1871: 1). Kimi araştırmacılar tarafından kısaca insanın yaşam biçimi olarak da tanımlanan “kültür” hem insanın yaptığı, hem de insanı insan yapan öğeler bütünü olarak da değerlendirilmektedir (Özlem, 1986: 155). Günümüzde yaygın olarak kabul edilen kültür özellikleri Murdock tarafından kaleme alınmıştır. Yedi maddeden oluşan bu özellikler bütünü şöyle özetlenmektedir: Kültür öğrenilir, aşılabilir, toplumsaldır, düşünseldir, ihtiyaç karşılayıcıdır, uyumsaldır ve bütünleştiricidir (Güvenç, 1996: 101).

Kültürel miras; geçmişten miras alınan ve değişik gerekçelerle geleceğe miras bırakılmak istenen, fiziksel olarak varlığı olan ve insanlar tarafından yapılmış her türlü eserler ile bir topluma ait değerler bütünüdür. Somut Kültürel Miras, binaları, tarihi yerleri, anıtları ve insan eliyle yapılmış her türlü şeyi kapsar ve gelecek nesiller için korunması, saklanması önemli görülen eserlerdir. Bunlar genellikle arkeoloji, mimari, teknolojik ve bilimsel eserlerdir (Can, 2009: 3). Kurganlar ve diğer mezarlar Milattan önceki devirlerden günümüze kadar olan çok uzun zaman diliminde varlığını sürdürmüş ve özellikle Avrasya’nın çeşitli bölgelerine yayılmış Türk topluluklarında önemli somut kültürel miras taşıyıcıları olmuşlardır. (Çoruhlu, 2004).

Somut Kültürel Miras Somut kültürel miras, “sürekli, kalıcı bir şekilde bulunan ve dokunulabilir varlıkları ifade etmektedir” (Er, 2016: 95).

Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı resmi web sayfasında yayınlandığı Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi’ne göre somut kültürel mirasın kapsamı aşağıdaki şekildedir.

- Anıtlar: Tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri.

- Yapı toplulukları: Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları.

- Sitler: Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnaî evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik siteleri kapsayan alanlar.

- Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler (nişan, düğün, doğum, nevruz, vb. kutlamalar),

- Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar (geleneksel yemekler, halk hekimliği, halk takvimi, halk meteorolojisi vb.),

- El sanatları geleneği (dokumacılık, nazar boncuğu, telkâri, bakırcılık, halk mimarisi).

1972 tarihli Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi’nde tanımlanan kültürel mirasın, “tamamen somut oluşu” (Oğuz, 2013; 5) ve “kültürel aktarımlara değinmediği” (Basat, 2013: 62) dikkat çekmektedir. Uzun bir süreç ve fikir alışverişleri sonucunda 17 Ekim 2003 tarihinde kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile somut kültürel mirasın dışında kalan kültür değerlerinin de korunması amaçlanmıştır. Somut olmayan kültürel miras

(UNESCO) 17 Ekim 2003, tarafından; “toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar” biçiminde tanımlanmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören unsurlar; dil gelenekler ve anlatımlardır (destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, atasözleri, masallar, fıkralar vb.).

Orta Asya’dan başlayıp, geniş bir coğrafyada, etkin varlık gösteren Türk toplumunun, demirle ilgili kültürel öğelerinde ortak özellikler gözlemlenmektedir.

1.3. Türkistan Coğrafyası Türk Topluluklarında Demir

Türk toplumlarında farklı coğrafyalarda birbirine benzer özellikler gösteren demir figürüyle ilgili birçok somut olmayan kültürel miras örneği görülmektedir. Bu kültürel örnekler nesiller boyu aktarılmıştır. Yakutlarda Şaman seçilen adamın ruhu yeraltına getirilir, burada demir bir beşiğe konur. Bu beşikte kuzey ve yeraltı bayanları adı verilen ihtiyar kadınlar, adayı, on üç yıl emzirdikten sonra Kıday Bahsı’ya verirler, Kıday Bahsı Şaman’ın ruhunu ateşte güçlendirir ve terbiye eder (Bayat, 2004: 42-43).

Türklerde, demir unsurundan türeyen; kılıç, nal, hançer, anahtar ve takılar çeşitli sembolik anlamlar yüklenerek, saygı görmüşlerdir. Yemin törenlerinde demir unsuru şahit tutularak yemin ediliyordu. Bu adet birçok kadim göçebe toplumlarda görülmekte idi. Doğu Hunları ant içmek için, kurban edilen bir ak atın kanı ile karışmış bir içki hazırlar ve buna bir bıçak batırdıktan sonra, gök tanrısını şahit tutarak, ant içerlerdi. Bu törenin Yunan ve Çin kaynaklarındaki şekillerinde sözü geçen bıçağın Türkçe “kılıç” veya “kıngırak” olarak adlandırıldığı görülmektedir.

Çinin batısındaki veya kuzeyindeki göçebelerin savaş tanrısı, maden işçiliğinin, zırh, ok ile kılıç gibi silahların mucidi sayılırdı. Savaş timsali Merib yıldızının Türkçe adının «Bakır sokumu» olduğunu rivayet edilir (sokum, okun temreninin sokulduğu bakır kısımdır). Bakıra kinaye olarak, «Bakır sokumu» yıldızının rengi kırmızıdır (Esin, 1978: 98).

Şamanlar, üzerlerine taktıkları onlarca demir çingiraklarla kötü ruhları uzaklaştırdıklarına inanırlardı. Burada önemli olan çingirakların çıkardıkları sesler değil, seslerin demirden çıkmasıdır. Al karısı denen genelde hamile kadınlara musallat olan şerit ruhun demirden korktuğuna inanılması bunu açıklar.

Halk edebiyatı hikâye, masal, destan gibi anlatı türlerinde kişilerin aralarına kılıç koyup yatmaları Şamanizm kalıntısıdır. Bunun sebebi demirin sahip olduğu değer ve kudrettir (İnan, 1998a: 243).

Geleneksel Türk kültüründe demir; destanlarda, efsanelerde, şiirlerde, hikâyelerde, mitlerde sıkça görülmektedir.

"Demir Kazık/ Temir Kazık" ile ilgili mitlerde

"Demir Ağaç" ile İlgili Mitlerde

"Demir Dağ" ile İlgili Mitlerde.

Uygurlarda, dünyanın merkezindeki altın dağda oturan ve çirmaneye sahip ejder hanları ile ilgili tasavvurlar vardır (Çoruhlu. 2002: 57).

Altay Destanlarında (Erke-Koo Destanı, Ölöştöy Destanı),

Katan-Kökşin ile Katan- Mergen Destanında,

Şulmus Şunı Destanında,

Ak-Biy Destanı,

Üç Kulaktu Ay Kara At Destanı,

Maaday Kara Destanı,

Battal Gazi Destanı'nda,

Danişmend Gazi Destanı'nda,

Ergenekon Destanı'nda,

Gagavuz-Tepegöz Destanı'nda,

Karaçay Malkar Nart Destanlarında,

Kazak-Alpamış Destanı'nda,

Kazak-Mırkı Batır Destanı'nda,

Kırgız-Kocabaş Destanı'nda,

Köroğlu Destanı'nda,

Manas Destanı'nda,

Oğuz Kağan Destanı'nda,

Özbek-Melike Ayyar Destanı'nda,

Tuva Kangıvay-Mergen/ Möge Şagaann-Toolay Destanlarında demir teması işlenmiş önemi ve demirin kutsiyeti vurgulanmıştır (Çerikan, 2014: 392).

"Çıktık açık alınla on yılda her savaştan,

On yılda onbeş milyon genç yarattık her yaştan;

Başta bütün dünyanın saydığı Başkumandan;

Demir ağlarla ördük Anayurdu dört baştan.

Türk'üz, Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi",

Yakın tarihimizde, 10. yıl marşında olduğu gibi "demir ağlar", "göğsümüz tunç siperi" gibi göndermelerle yine demir unsurundan faydalanılmaya devam edildiği görülmektedir. Sözlü sanatın yanı sıra günlük hayatın birçok alanında da demir unsuru yer almaktadır.

Bugün meteorolojik olaylardan korunma sembolü olarak da demir kullanılmaktadır. İnsan ve tabiattan gelecek kötülöklere karşı, demirin koruyuculuğundan faydalanmak, hemen hemen bütün Türk dünyasında ortak

inançlardandır. 31 Temmuz–7 Ağustos arasında esen samyeli rüzgârı esnasında yıkanmak gerekirse demir borudan akan suda yıkanmak, denize veya hamama girilecekse bir demir çiviye suya atmak veya bazen süs eşyası olarak veya mayo ceplerine birer çengelli iğne koymak, samyelinin zararlarından korunmak için başvurulan pratiklerdendir. Aynı şekilde vahşi hayvanlara karşı korunmak için “ağız bağlamak” Anadolu’da hâlen en yaygın inançlardandır. Dışarıda kalan hayvanları korumak için köydeki ocaklarda “kurtağzı bağlama” denilen bir pratik yapılmakta, açık bir bıçak dua edilerek kapatılmakta, kötü rüya görüldüğü zaman aynı rüyayı bir daha görmemek için yastığın altına bir demir parçası koymak, demirin koruyuculuk sembolü ile ilgili pratiklerdendir. Demir, gücü dolayısıyla dilek sembolü olarak da bütün Türk dünyasında küçük değişiklikleriyle uygulanan pratiklerdendir. Mesela Kırgızistan’da, gelinin eteğine demir ve demir araçlar konulmaktadır. Bütün bunlar demirin düalist özelliklerinden ileri gelmektedir. Yani, bir taraftan koruyucu güç sembolü, diğer taraftan da bir ölüm, bir savaş, bir kötülük aracıdır (Türkmen ve Türker, 2014). Altay-Türk destanlarından olan Maaday Kara destanında kartal, ülkenin refah ve huzur simgesi olan ve Ulu Tanrı Üç Kurbustan tarafından yaratılmış ölçüsü belli olmayan devasa ölümsüz ağacın (demir kavak) ortadaki dalları üzerinde iki benzer kara kartal tünemiş ve düşman bahadırların gelme ihtimali olan yolu beklemekte olarak karşımıza çıkmaktadır (Güzel, vd., 2002: 575).

Demirciyle birçok noktada yolu kesişen, eşanlımlar taşıyan Şamanizm, Şaman denilen mistik yapılı kişi tarafından temsil edilen bir inançtır. Bu inancın temelinde kişiöğullarını kötü ruhların yaptıkları kötü hallerden koruma vardır. İptidai çağlardaki insanlar, yaşam koşullarının gereksinimlerine göre bu inanişe meyletmişlerdir. Dünya üzerinde birden fazla coğrafyanın inanç haritasını oluşturan Şamanizm özellikle Kuzey Asya’ya mal edilmesinden dolayı, o coğrafyanın sahipleri olan Türklerinde yaşam tarzlarının oluşmasında etkindir. Şamanizm, Türklerde kamlar aracılığıyla yaşayan bir tasavvurdur. Özellikle kamların yapmış oldukları çeşitli ayinler toplumun sağlıklı koşullarda yaşamasında etkilidir (Yıldırım, 2004: 10).

Demir ister gökten düşmüş olsun isterse toprağın bağrından sökülüp alınmış olsun, her durumda kutsal güçlerle yüklüdür. Metale hürmet en yüksek kültürlerin halklarında bile korunmuştur (Eliade, 2003: 26).

Birçok kültürde demire, yönetici sınıftan sıradan halka kadar her kesim tarafından saygı duyulmuş, ondan korkulmuştur. Nal çivi bıçak gibi çeşitli demir aletlerin birtakım beklentilerle evlere asıldığı görülmektedir. Kılıç, silah üzerine yeminler etmişlerdir. Demirin bünyesinde barındırdığı güçler sayesinde, savaşlarda üstünlük yenilmezlik kazandırdığına, hastaları iyileştirdiğine kötü ruhları korkutup uzaklaştırdığına inanılmıştır. Demir cevherine yüklenen bu kadar anlam demiri tanrının bir parçası olarak kabul etme; çeşitli ritüelleri doğurmuştur.

1.4. Türk Törensel Etkinliklerinde Demir imgesi

İnsan hayatında büyük küçük birtakım önemli geçiş dönemleri bulunmaktadır. Doğum, ölüm, evlenme, savaşlar, mevsimsel değişimler gibi. Bu dönemlerin, olumsuz sonuçlarından korunmak için bir sürü adetler, ayinler, törenler, dinsel ve büyüsel işlem yürütmekte ve söz konusu geçişleri yönetmektedir. Geçiş dönemi uygulamalarının amacı da kişilerin geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak, aynı zamanda onu “geçiş” sırasında yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır.

Sosyal hayatın hemen her alanında demirle ilgili bu gibi uygulamalara rastlamaktayız. Kısırlık, gebelik, albastıda çocukların ölmemesi, sağlıklı yaşaması, konuşamama-yürüyememesi gibi durumlarda çocuğun geleceği ile planlamalarda, dış çıkartmada, ev kurumunda hep demir devreye girmekte; günümüzde de bunların birçoğu farklı yörelerde farklı şekillerde tezahür etmektedir.

Isparta yöresinde yolda yürüyen hamile kadınlar nal çivi gibi demirden yapılmış herhangi bir nesneye rastlarsa hemen onu yerden kaldırır. Bunu yapan kadının erkek çocuğu olacağına ve iyi ruhlar tarafından korunacaklarına inanılmaktadır.

Denizli, Giresun, Adana, Samsun, Kars, Bitlis, Kastamonu’da ve Anadolu’nun hemen her yerinde hamile kadının, karnındaki çocuğunun cinsiyetini

öğrenmek için oturacağı yere iki minder atarlar. Hamile kadın bıçağın bulunduğu mindere oturursa erkek, makasın bulunduğu yere oturursa kız çocuğu olacaktır, demektir.

Denizli’de hamile kadın yalnız kaldığında ona kötü ruhlar zarar verebilir. Bu nedenle, hamile kadının yastığının altında daima bıçak bulundurulur.

Dobruca Türklerinde doğumdan sonra lohusanın yanına sadece kadınlar girer. Anne ve bebek yalnız bırakılmaz; ancak bırakılmak kaçınılmazsa kapının kenarına demir, annenin ve bebeğin yastığının altına makas konulmaktadır. Aynı uygulama Türkiye’de Tekirdağ’da da tespit edilmiştir.

Yeni doğan bebek, anne sütü almadan demirin koruyuculuğundan ve sağlamlığından nasibini alsın diye mihın kullanıldığı bir uygulamaya tabi tutulur. Bu uygulama Balıkesir’de yapılır. Balıkesir’de doğan bebeğe kanı karışmadık bir kadın, meme verilmeden önce delik bir kayadan üç defa geçirir. Çocuğun kayadan her geçirilişinde, kayaya bir nal mihı çakılır. Kadın bundan sonra hiç kimse ile konuşmadan ve arkasına bakmadan oradan uzaklaşır. Doğan bu bebeğe de Balıkesir’de “Demir” ismi konulur. Kuzey Yakutlarda çocuk doğduğu zaman, yeni yetme bir çocuğa bıçak verilir. Çocuk bu bıçağı yeni doğan çocuğun beğinin içine üç kere koyar. Bu uygulama yeni doğan çocuğa iyi şanslar getirmesi içindir.

Sivas ve Sivas Şarkışla, Nasır, Menşurlu ve Küllük’te doğumdan sonra hastalıklı olan ve öleceği tahmin edilen çocukları hayatta tutabilmek için yedi demirciden alınan körük suyu ile yıkarlar. Bu uygulamadaki “demirciden alınan körük suyu” demirin sağlamlığı ve sağaltıcılığına yönelik bir uygulamadır. Burada hasta olan çocuk, körük suyu ile iyileştirilmeye ve bedeni güçlendirilmeye çalışılmaktadır. Geçmişte ve günümüzde Türk coğrafyasının her bölgesinde nüans farklarıyla bunlar gibi yaşatıla gelen sayısız örnekler verilebilir (Çerikan, 2014: 490).

Demir madeninin Türk kültüründeki önemi çeşitli adlandırmalardan da anlaşılmaktadır. Göçer Türk kültüründe çadırın direği, evren tasavvurunda demir kazık olarak karşılık bulmuştur. Çin’de ve Türklerde göğün kutbu sayılan Kutup Yıldızı’na Türkler, Altun ya da Demirkazık Yıldızı adını vermişlerdir. Türkler göğün

Demirkazık Yıldızı etrafında döndüğünü düşünürler (Esin, 2001: 41). Ural-Altay halklarının inancına göre Altın Dağ (Semaru), dünyanın merkezindedir. Abakan Tatarları bu dağa “Demir Dağ” demektedirler. Göktürk Yazıtlarında bu tanrısal özelliğinden dolayı demir, ebedî (mengü) olarak nitelenen imparatorluğun simgesi olarak yaşamakta ve bugün bile ölümsüz varlık anlamına gelen “demirbaş” sözcüğünün temelini teşkil etmektedir (Roux, 1984: 65).

Mitlere göre; Demir Kazık'la ilgili ana düşünce şöyledir: “*Kutup Yıldızı'nın tepesi, göğün kapısı gibidir. Göğün ortasında nispeten kımıldanmadan durduğu için TemirKazık'a göğün direği denmiştir. Kutup Yıldızı da gökte hiç kımıldamadan durur, bütün gezegenlerle yıldızlar onun çevresinde döner. Urganla demir kazığa bağlanmış olan yıldızlar ve gezegenler aslında Ak-bozat ve Gök-bozat'tır. Türkler, göğün direğine bağlı bir arabayı çeken kıyruktaki bu iki yıldızı, aslında iki aygır gibi düşünmüşlerdir. Arkadaki dört yıldızı da onlar çekerler. Bunlar da dört tekerlekli bir arabadır. Atlar ile dört yıldız arasındaki küçük yıldız da araba okudur. Kırgız Türkleri bu küçük yıldız, Urgan Yıldızı da demektedir. Araba ve atlar, kutup yıldızının çevresinde dönüp durmaktadır. Büyükeyi burcunun yedi yıldızı, birer aç kurttur. Küçükayı burcunun iki atını, kovalayıp, durmaktadırlar. Daha kuzeydeki Türkler, yedi kardeşi yedi köpek olarak düşünmüşlerdir. Bu köpekler de zincirlerle Kutup Yıldızı'na bağlanmışlardır. Dönüp durmaktadırlar. İşte kıyamet, bu zincirlerin koştugu gün olacaktır; çünkü göğün düzeni altüst olacaktır. Kıyamet gününde gök demir; yer de sarı bakır olacaktır” (Ögel, 2006: 170).*

Destanlarda Ergenekon şu şekilde anlatılmaktadır: “*Gene bir gün Gök Türkler Tatarların baskınına uğradı. Sağ kalanların tümü tutsak oldu. Sadece İl Han'ın küçük oğlu Kayan ile kardeşinin oğlu Nüküz karıları ile birlikte Tatarların elinden kaçabildiler. Bunlar eski yurtlarına gelip birçok at, deve, keçi ve koyun aldılar. Fakat çevre hep düşman olduğundan orada kalamazlardı. Kimsenin bilmediği ıssız bir yere çekilmeye karar verdiler. Götürebildikleri mallarını alıp sarp dağlara doğru yürüdüler. Böylece dağa çıktılar. Bir gün bir sarp dağın tepesinde, sarp kayalar arasında, geldikleri yoldan başka yolu olmayan bir yere rastladılar. Geldikleri yol ise bir yüklü hayvanın bile geçemeyeceği kadar dardı. Bu yoldan giderek çevresi yüksek, aşılmaz, geçit vermez dağlarla çevrili geniş bir düzlüğe rastladılar. Bu*

ülkede akarsular, türlü otlar, meyve veren ağaçlar çok çok idi. Kışın hayvanların etini yiyerek, yazın sütünü içerek geçindiler, yünlerinden, derilerinden giysiler yaptılar. Buraya "Ergenekon" adını verdiler. Kayan ve Nüküz'ün çocukları burada çoğaldı. Dört yüz yıldan fazla oturdular. Birçok oymaklara ayrıldılar.

Bir gün geldi ki artık Ergenekon'a sığmaz oldular. Toplanıp konuştular. Büyükler: – Atalarımızdan işitmişiz ki, Ergenekon dışında geniş yerler, güzel yurtlar varmış. Önceleri bizim yurdumuz o yerlermiş. Düşmanlar soyumuzu kırıp yurdumuzu almışlar. Artık çoğaldık, güçlendik. Düşman korkumuz kalmadı. Öyle ise niçin dağa kapanıp kalalım? Dağlar arasından yol bulup dışarıya çıkalım. Gidip yurdumuza yerleşelim. Kim karşı koyarsa savaşalım, her kim bize dost olursa onunla hoşça geçinelim, dediler. Böyle konuşup karar verilince Ergenekon'dan çıkmak için bir yol aramağa başladılar, bulamadılar. O zaman bir demirci dedi ki: - Bu dağda bir demir madeni var. Yalın kata benzer. Madenin demirini eritirsek bir yol açılabilir. Gidip o kayayı gördüler. Demircinin sözünü doğru buldular. Halkı odun, kömür toplamaya saldılar. Sonra kayanın altına, üstüne, yanlarına bir kat odun, bir kat kömür dizdiler. Yetmiş tulumdan körük yaptılar. Ateşi körüklediler. Kaya erimeye başladı. Yüklü bir devenin geçebileceği kadar yol açıldı. O kutsal yılın, kutsal ayının kutsal gününün, kutsal saatinde Göktürkler, Ergenekon'dan çıktılar. O günü, o ayı ve o saati iyi bellediler. Çıkarken onları yöneten demirci başbuğun adı "Börte Çene" yani Bozkurt idi. Börte Çene Ergenekon'dan çıktıktan sonra bütün illere elçiler gönderdi ve çıkıp geldiklerini bildirdi. Ondan sonra her yıl, o günde, o saatte bayram yaparlar. Başta kağan olmak üzere bütün kumandanlar ve ileri gelenler örsün üstüne bir demir parçasını koyup döğerler. Bu yıldönümü böylece töre kılındı" (Tözün, 2019: 3).

Demir eritme ritüelinin başlangıcı olarak kabul edilen Ergenekon destanı mitolojik bir öge olarak kabul edilir. Destanın birçok farklı versiyonu bulunmakla birlikte hikâyenin değişmeyen kısmı dağdaki demiri eriterek çıkma ve büyük bir hükümdarlığın başlangıcı olmasıdır. Güney Sibirya ve Altaylardaki pek çok masalda demir dağdaki halkları yenmek için ordu gönderilmektedir (Ögel, 2014: 68)

Sekizinci asrın ilk on yıllarında tarihlendirilen Türk runik harfli yazıtlarda Temirkapı (Demirkapı) toponimi sık sık anılmaktadır (Thomsen, 1993: 207). Tonyukuk yazıtından Köktürklerin İnci ırmağını Geçerek düşmanlarını

Demirkapı'nın ötesine kovup imparatorluğun hudutlarını, Köktürk yazıtlarında daima imparatorluğun batı sınırı sayılan, Demirkapı-geçidine kadar genişletmiş olduklarını bilinmektedir (Namık, 1986: 24). Köktürk anıtlarında sık sık demir kapı geçmektedir.

Belh kentini Semerkant'a bağlayan yol üzerinde kayalık bir geçit (veya dağ boğazı) olan Demirkapı, Thomsen'e göre 12-20 m geniş, 3 km uzun dar dağ geçidi dünya harikalarının biri namına lâyıktır (Thomsen, 1993: 207). En meşhur "Demirkapı" hiç şüphesiz Köktürk yazıtlarının demin adı geçen Maveräünnehir' deki Baysun-tau dağında bugünkü Derbent (Togan, 1981: 38) adlı köyün yakınında, eski Semerkant-Tirmiz (Termez) yolu boyunca bulunmaktadır (encyclopaedia-islam.com). Oğuzların önemli destanı olan Dede Korkut kitabında Demir Kapı toponimi birkaç kez ortaya çıkmaktadır. Destanda örneğin: Qapulî Qara Dervend “Kapılı Kara Dervend”, Qapular Dervendi, “Kapıların Dervendi” ifadeleri vardır (Ergin, 1969: 30).

Macar arkaik dua metinlerinden ve göçebe (Moğol) destanlarından demirin büyümlü gücüne olan inanç örnekleri gösterilebilir. Bu metinlerde ejderhaları durduran, kötü ruhları korkutan güç, demirin sayesinde. L. Lörincz'e göre ejderhaya karşı çıkmadan kahramanı demir örste demir çekiçe çelikleştiren semavî demircilerin karakteri de bu inanmalara bağlanabilir (Kolukısa, 2002: 145).

Türk kültüründe yemin, genellikle kişi ve toplum için önem arz eden nesne ve kavramlar üzerine yapılmıştır (Alptekin, 2017: 304). Türkçe Sözlükte “Tanrı’yı veya kutsal bilinen bir kişiyi, bir şeyi tanık göstererek bir olayı doğrulama, kendi kendine söz verme” (Türkçe Sözlük, 1998: 115) şeklinde izah edilen ant, Divân-u Lûgâti't Türk'te isim karşılığı olarak and (Atalay 1985: 42) ve kirtü (Atalay, 1985: 416); fiil karşılığı olarak da andık yemin et- (Atalay, 1986: 24) ve Andgar yemin ettir (Atalay, 1986: 25) ifadeleri geçmektedir. Bu ifadeler, Türk dünyasının neredeyse tamamında ant olarak bilinmektedir.

Demir madeni kendisine atfedilen kutsiyetten dolayı yeminlerde kullanılmıştır. Altaylı Telengitlerde ant içen adam, eski zamandan kalma çakmaklı tüfek tutup “*işte ay, işte güneş, işte silah! ben bu silahı yalıyorum. Eğer suçlu isem*

güneşi gözüm görmesin! Bu silah beni öldürsün!” der (İnan, 1976: 145). O Busse'nin verdiği malûmata göre Yakutlarda ant töreninde kılıç yahut tüfek gibi silahlan öpmek âdeti vardır. Buret'ler ise süngü ucunu öperler(İnan, 2017: 4). “Herodot, ayrıca İskitlerin kanlarını şarap dolu bir kâseye akıtarak yemin ettiklerinden bahseder, sonra kanla şarabı karıştırıp içmeden önce kâseye kılıç, oklar, balta ve mızrak batırırlar” (Baldıck, 2010: 31).

Başta silah olmak üzere, metal malzemeli eşyalar ve metal malzeme odaklı gerçekleştirilen kültürel faaliyetler, metale duyulan saygı faktörünün de etkisiyle yaşatılmış ve Türk kültürüne ait önemli miraslar arasına girmiştir.

1.5. Türk Toplumunda Metal Malzemeli Somut Olmayan Kültürel Miras Örnekleri

Sanatın her türlüünü icra eden Türkler, demircilikte de diğer kültürlerle nazaran ustalık göstermiş, demiri en iyi biçimde işlemiş ve hayatlarının her aşamasında bu metali kullanmışlardır (Anadol, 2007: 129). Göktürk Devleti'nin sınırları içinde yer alan Altay Dağları'nın çok zengin demir madenleri bulunmaktadır. Bizans elçisi Zemarkhos, Göktürklerin kendisine demir satmak istemelerinden bahsetmiştir. 7.yüzyılda yaşayan Çinli bir Budist de Göktürkler 'in demir karyolalarda yattıklarını belirtmiştir (Oktay, 2013: 62).



Resim 2. Karasuk dönemi kartal başlı tunç kama. M.Ö.1300-800

Görsel kaynağı: (Çolak, 2018: 4)

Türklerin millî simgelerinden olan kartal, Şamanist uygulamalarda çok yaygın olarak görülen kuşlardan birisidir. Zira Şamanların zaman zaman bir kartal şekline girip, gökleri dolaştığına ve ondan sonra da yere indiğine inanılmaktadır. Her Şamanın şekline girebileceği bir hayvan vardır. Ama büyük Şamanların eşleri daha çok kuşlardır. Anadolu'daki eski Türk şairleri de, başka bir varlığın ya da kuşun şekline girme olayını “Donuna Girmek” deyimini ile ifade etmektedirler. Hatta Ahmet Yesevi'nin “turna donuna”, Abdal Musa'nın ise “geyik donuna” büründüğüne inanılmaktadır (İlden, 2012: 44).

**Resim 3.** Şit Abdal'ın Asası

Görsel kaynağı: (Yıldırım, 2017)

Uzakdoğu mitolojilerinde geniş bir yer tutan Ejderha motifinin hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası Türk mitolojisinde ve sanatında önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Türklerde “*Hayvan Üslubu*” adı verilen bu sanat Türk kültüründe hayvan figürlerinin zaman içerisinde artmasına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Türkler bu sanatı hem ahşap üzerine hem de metallere işlemişlerdir (Ögel, 1985: 137).

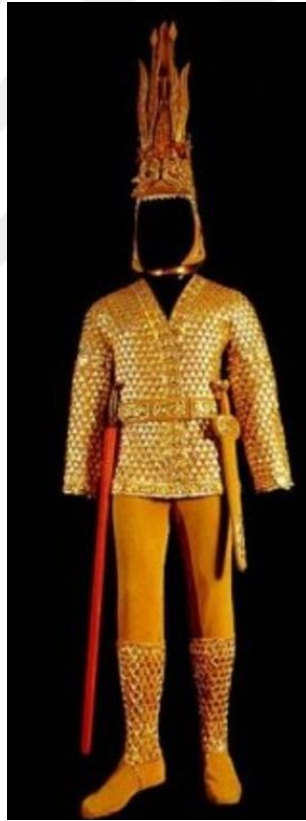
Türk demircilik sanatının nadir bir örneği olan Şit Abdal’ın asası, Türk-İslâm inancının bir sentezi olarak ejderha başı görünümüyle dikkat çekmektedir. Yaklaşık 1,5 metre boyundaki asa, üzerindeki işlemleri hariç tamamen demirden imal edilmiştir. İşlemler ise pirinç ile tezyin edilmiş; ancak çoğu pirinç dolgu günümüze kadar kendini koruyamamış olsa da gövde ve baş kısmında pirinç ile tezyin edilmiş yerler yine de açıkça görülebilmektedir. Özellikle gözleri belirgin hale getiren hat boyunca pirinç dolgu vardır. Asa, genel olarak, baş, gövde ve uç kısımlarından oluşmaktadır (Yıldırım, 2017: 379).



Resim. 4. Ağzında yakuttan bir taş (mecazi anlamda: “kut” / “küç” / “ülüg”) taşıyan Umay kuşu

Görsel kaynağı: (Alyılmaz, 2014: 6)

Türklerin tarih boyunca demircilik mesleğiyle olan ilişkileri “kut”lu hayvanlarına, son derece ince işçilikli altın, gümüş, bakır, demir gibi materyaller ile de görülmektedir. Türk inancına göre “kut’un gerçek sahibi Tanrı’dır. Tanrı da “kut’u, “küç’ü ve “ülüg’ü herkese vermez. Kağanlar, hanlar, beyler, katunlar, bikeler, tiginler, kunçuyar. Tanrı’nın lütfuyla elde ettikleri bu tözler sayesinde imtiyaz kazanır, devletlerini ve milletlerini sıkıntısızca yönetirler (Divitçioğlu, 1987: 122). (Kök) Türk dönemine ait bazı mezarlarda başlarında dilimli (çoğunlukla üç dilimli) taç bulunan heykellerle karşılaşılmaktadır. Araştırmacıların bir kısmı bu heykellerin kadınlara ait olduğunu ve “Umay Ana’yı / “Ana Tanrıça Umay’ı temsil ettiğini, bir kısmı ise başlarında dilimli taç bulunan heykellerin erkeklere ait olanlarının da bulunduğunu kaydetmektedirler (Belli, 2003: 98).



Resim. 5. Altın Elbiseli Adam - Esik Kurganı

Görsel Kaynağı: (Aslanapa,1993: 13).

1974’lerde Alma Ata’nın 50 km. doğusunda Işık’a yakın Esik Çayı kıyısına Kazak âlimlerinden Kemal Akişef idaresinde Kazak arkeologları dokunulmamış haldeki bir kurganın kazısını yapmışlardır. Pazarcık’tan daha önce ve M.Ö 4.

yüzyıllardan kaldığı tahmin olunan bu mezarda çok kıymetli eserlerle, 15 – 16 yaşlarında çok gösterişli kıyafette gömülü bir genç (Alp) yatmaktadır. Kıyafeti sağdan sola kapanan “v” yakalı kısa kaftan, dar süvari pantolonu diz altında kalan kısa yumuşak çizmeden ibarettir. Kaftan ve çizme üçgen biçiminde işlenmiş, küçük altın levhalar yan yana ve üst üste dikilerek adeta altın bir zırhla kaplanmıştı. Belinde 16 büyük altın levha ile süslü kemeri, kını ve kabzası altın süslemeli bir kaması vardır. Kollarda ayrıca Arslan başları ile işlenmiş levhalarla tiraz biçiminde bir şerit dolanmaktadır, aynı şekilde şeritler kol yenlerini ve kaftanın eteğini süslemektedir. Kemer levhaları kulaklı efsanevi bir kuşun diz çökmüş bir geyiğe saldırdığını göstermektedir. Alp’in başındaki çok yüksek sivri külah da altın süslemeli olup, alın üstündeki altın levhada, bir çift yeleli dağ koyunu ile bir çift kanatlı dağ koçu tasvir edilmiştir. Daha yukarıya doğru sorguç biçiminde dört altın tüy ile dört altın ok yükselmektedir. Külahın arkası da dik zirveli sıra dağlarla, kanatlı Arslan, dağ keçisi ve pars figürlerini gösteren altın levhalarla süslemelidir. Parmağındaki iki altın yüzükten birinde kendisine benzer sivri külahlı genç bir alp tasvir edilmiştir. Sayıları dört bini bulan bütün diğer altın levhalar; at, kaplan, geyik, pars, kurt, dağ keçisi, arslan ve yırtıcı kuş figürleri ile işlenmiş olup, Kuzey ve Orta Asya maden sanatının gelişmiş bir üslubunu göstermektedir (Aslanapa, 1993: 14).

Eski Türklerde ölüm hâlinde ruhun kuş şekline girerek uçup gittiğine inanıldığını, eski metinlerdeki sonkur oldu, “şahin oldu” sözünün de bunu ifade ettiğini belirtmektedir (Rasony, 1988: 28). Eski Türklerde cenaze merasimine (yoğ) Çinlilerin "kubbeli otağ altındaki tabut" adını verdiklerini, çünkü Türk geleneğinde ölen kimsenin cesedinin, kubbeli otağ altına konarak otağın etrafında at koşturulduğunu belirtilmektedir (Güzel vd., 2002: 67). Otağın kapısına gelince matem tutanlar yüzlerini ve kulaklarını bıçaklamaktadır. Matem işareti olarak saç kesilmekte, tütsü kullanılmakta, tütsülü matem meşalesi (yugyıpar) yakılmaktadır (Yıldız, 2015: 141).



Resim. 6. Göktürk Dönemine Ait(6-8.Yüzyıllar) Ait Gümüş Geyik Heykelciği Şeklinde Töz. Orhun Müzesi, Moğolistan.

Görsel kaynağı: (Başkan, 2009; 32).

Demirin ve ateşin, uygarlığı kurmada başlangıç olması aletlerin keşfiyle başlamıştır. Demirciye, ateşe demire, atfedilen bunca kutsallık demirci aletlerine de gösterilmiştir. Bu aletler çekiç, örs, fırın, maşa ve körüktür. Adıyaman'da tarihi bakırcılar çarşısında kalaycı, demirci ve bakırcı ustalarıyla yapılan görüşmelerde, bu mesleklerde kullanılan birtakım aletlerin demircilerin piri olarak kabul edilen Davut peygamber tarafından öğretildiği dile getirilmiştir. Bunlardan bir tanesi; kalaylanan bakırın parlatılması için bir türlü doğru malzemeyi bulamayan ustalara Davut peygamberin, bir tavşanayağı getirmesi ve bunu kullanmalarını söylemesidir. Şignan'da ve Pamir'in diğer bölgelerinde de demircilik Davut peygamberin armağanı olarak görülür ve bu sayede demirci, mollalardan daha fazla saygı görür. Peygamber Davut bir göksel tanrının ya da yerli bir uygarlaştırıcı kahramanın yerini almıştır.

Bilge Kağan'ın hanımına ait olması kuvvetle muhtemel mezarda yapılan kazıda ortaya çıkartılan (dişiliğin, analığın, üretkenliğin, bolluğun ve bereketin sembolü olarak kabul edilen) geyik heykeli (Alyılmaz, 2014: 19), bugün

Ulaanbaatar'daki Tarih Müzesinde muhafaza altında tutulan ve yaklaşık 2500 parçadan oluşan kıymetli eserler arasında üzerinde Umay kuşu tasviri bulunan bir sorguç, ibrikler, ritüel kaplar, heykelcikler, kemer tokaları, küpeler, altın ve gümüş plakalar, değerli taşlar ve kumaş parçaları yer almaktadır (Alyılmaz, 2005: 167).

Dövme, doğal metallerin ilk olarak bulunduğu çağlardan beri kullanılan en eski metal işleme sanatıdır. Dövme tekniği tarihin ilk çağlarından bu yana hammadde, araç-gereçler ve yeni buluşlar dolayısıyla bazı gelişmeler göstermişse de, özünde pek bir değişikliğe uğramamıştır. Demirin fiziksel özelliğinden yararlanarak sert bir zemin üzerinde, sert bir araçla darbelenerek şekillendirilmesi sıcak demirciliğin esasını oluşturmaktadır (Kayabaşı, 1997: 225).

Sıcak demircilikte çok çeşitli araçlar kullanılmaktadır. Bunlar; çekiç, örs, kıskaç, balyoz, ocak, kürek, körük (nafuh), makas, ege, delici zimba vb.dir.

Ocak; eskiden tuğla ve taşlarla yapılan ocakların günümüzde beton duvarlarla sınırlandırılarak oluşturulduğu görülmektedir. Ocak, demirlerin tavlama sırasında kullanılmaktadır. Körük (nafuh), deriden yapılan ateşi alevlendirmeye yarayan araçtır. Ocağa hava üfleyerek kömürlerin kuvvetli yanmasını sağlanmaktadır. Ancak günümüzde yerini elektrik enerjisiyle çalışan motorlu şekilleri almıştır.

Örsler; demirin tavlama sonrasında kor halindeyken dövüldüğü ve şekil verildiği kare şeklinde olan bir ağaç gövdesinin ortasına monte edilmiş kalın ve büyük demir parçasından oluşan bir araçtır.

Çekiç; örsün üzerinde ısıtılmış demir parçalarının istenilen forma girmesini sağlayıcı darbeler vurmaya yarayan araçtır. Çekici usta olan kişi kullanılmaktadır. Kürek; kare şeklinde, demirden yapılmış uzun sapı bir araçtır. Ocağa kömür atmak için kullanılmaktadır.

Kıskaçlar (Maşalar); tavlama veya örs üzerinde dövme işlemi yapılırken sıcak parçayı tutmaya yarayan araçtır. Demircilikte iki kıskaç kullanılmaktadır. Birini usta kullanır, diğeri de ocak kısıkcıdır.

Balyoz; tavllanmış demiri örs üzerinde istenilen forma sokmak için döven araçtır. Demircilikte iki çeşit balyoz kullanılmaktadır. Birincisi normal dövme için kullanılan düz balyoz, diğeri demiri enine açmak için kullanılan yan ağızlı balyozdur. Delici Zimba elde edilen ürünün kullanıcı tarafından tutulmasını sağlamak için kullanılan malzemenin (tahta saplar vb.) yerleştirileceği yuvayı açmaya yarayan yuvarlak, kare ya da üçgen olan çelik delici alettir.

Eğ; demir parçası son şeklini aldıktan sonra, keskinlik kazandırılmak, parlatılmak ve tutacak yerinin geçmesini sağlayan ağız denilen yeri açmaya yarayan bir araçtır. Ancak günümüzde teknolojinin ilerlemesiyle demir araçlara keskinlik, elektrikle çalışan motorlu araçlar tarafından verilmektedir.

Su Teknesi; kor halindeyken dövülerek uzun bir sürede işlenen ve son şeklini alan demir parçasının, çeliğe dönüşmesi için suya batırılması gerekmektedir, bu işlem içi su dolu kare veya dikdörtgen şeklinde büyük bir kapta gerçekleşmektedir. Bu kaba su teknesi adı verilmektedir (Aylin, 2004: 7).

Yakutlar, Ruslarla ilgi kurduktan sonra onlardan demircilikle ilgili pek çok aletler almışlardır. Fakat onlar, bu yeni ve yabancı aletlerin hiçbirine kutsal bir önem vermemişlerdir. Kutsal demirci aletlerinin hepsi yerli ve eski biçimde olanlardır (Ögel, 2014: 77).

Mitolojide; çekiç, körük, örs canlı, mucizevi varlıklar olarak görülmektedir; bunların, demircinin yardımı olmadan kendi büyüseldinsel güçleriyle işleyebildiklerine inanılmaktadır. Togolu demirciler, aletleri için "çekiç ve ailesi" ifadesi kullanılmaktadır. Angola'da çekice tapılmaktadır, çünkü tarım için gerekli aletler çekiçle yapılmaktadır; çekiç bir prene gösterilen saygıyı, bebeğe gösterilen özeni görmektedir. Demiri bilmeyen, dolayısıyla işlemeyen Ogoweler, komşu kavimlerdeki demircilerin körüklerine tapmaktadırlar (Eliade, 2003: 30).

Hellen vazolarında, M.Ö. 700' lerden itibaren "Hephaistos'un Dönüşü" konusu işlenmiştir. Vazo resimlerinde, Hephaistos çifte balta ve kıskaç taşırken resmedilmiştir. Bu aletlerin anlamı, onun silah yapan, demircilik zanaatıyla uğraşan ve bu zanaatı koruyan bir tanrı olmasıdır.

Yıldırım gibi öldürücü ve iyilikçi olabilen taş silahların paradoksal büyüsü, metalden yapılmış yeni gereçlere aktarılmış ve yüceltilmiştir. Taş devri zamanlarındaki baltanın mirasçısı olan çekiç, güçlü tanrılarının, fırtına tanrılarının simgesi haline gelmektedir. Böylelikle fırtına ve tarımsal bereket tanrılarının neden demirci tanrılar olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Kouang-si'li T'ou-jenler, tanrı Dantsien San'a keçi kurban ederler; çünkü bu tanrı keçi kafalarını örs olarak kullanılmaktadır. Dantsien San fırtına sırasında demiri, kurban edilen hayvanın boynuzları arasında dövmetedir; şimşekler ve kıvılcımlar sağanağı başlayınca Demonları alt etmektedir. Bakitara demircisi örse gelinmiş gibi davranmaktadır. Erkekler onu eve taşıdıklarında tıpkı bir düğün alayındaymış gibi şarkılar söylemektedir. Demirci örsü aldığıda üstüne "çok çocuk doğurması için" su serper ve karısına, eve kuma getirdiğini söylemektedir (Eliade, 2003: 50, 228).

Türk mitolojisinde demirci, tanrısal bir iş yapan kutsal figürdür. Demircinin, mesleğinin sırlarını tanrıdan aldığına inanılmaktadır. Tanrıyla irtibat kurabilmektedir. Bazen tanrı demirci donunda dünyaya inmektedir. Uygarlaştırıcı kahraman rolünü göksel demirci üstlenmektedir. Ateşin sırlarını bilir ateşe hükmetmektedir. Demiri ateşle eritip bükme, kalıba dökmektedir. Bazen gökten inen demiri işlemekte bazen yerin derinliklerinde demir cevherini söküp almaktadır. Bu işlemler sırasında kötü ruhlarla mücadele etmekte, iyi ruhlardan yardım almakta, işbirliği kurmaktadır. Medeniyet kurarak demirci ocağından büyük medeniyetler kuran krallığa yükseltmektedir. Körüğünün suyu, ateşinin külü demirinin isi hastalıklara şifa olmaktadır. Gökten tohumları indirmekte ve insanlara tarımı öğretmektedir. Savaşlarda yenilmezlik kazandıran kılıçlar, zırhlar yapmaktadır. Nalbant olup topluma yol göstermektedir. Bazen küçümsenip hor görülmektedir. Büyücülerle Şamanlarla bir tutulmaktadır. Ritüellerde ayinlerde temel rol oynayan, kudretli, kutsal ve saygın kişi sayılmaktadır. Mesleği babadan oğula devam ettirilmektedir, çekici ve örsü gökten gelmektedir.

Türk, Çin, Arap ve Rus kaynaklarından ve çeşitli tarihi bulgulardan açık bir şekilde anlaşılacağı üzere Türklerin tarihi süreçte iki önemli sanatları olmuştur. Bunlar madencilik ve atçılıktır. Maden işçiliği, maden ocaklarının işletilmesi ve

buralardan çıkarılan madenlerin kurulu atölyelerde ürüne dönüştürülmesi safhalarını içermektedir (Şen, 2007: 335).Çin kaynakları Kırgızlarda altın, demir ve kalay bulunduğunu, her yağmurdan sonra demire ulaşıldığını haber vermektedir. Kaşgarlı Mahmud'un altın madenlerinden bahsedışı (Genç, 1997: 299) eski Türklerin madencilikle ilgilendiği fikrini doğrulamaktadır (Eberhard, 1996: 68). Türklerin madencilikle uğraştığını gösteren öbür kanıtların ışığında onlardan kalan ata mağaralarının gerçekte birer maden ocağı olduğuna inanılabilmektedir (Sinor, 2000: 398). Madencilğin gelişmesi Türk ordusunun en iyi araç gereçlerle donatılmasını sağlamaktadır (Gömeç, 1999: 104).

Nefesleri alev, hınçları bela yağmuru,

Bayrakları, zırhları siyah demir,

Bilekleri ve külahları demirden,

Sen yeryüzü demir diyorsun (Diyeceksin),

Süngüleri havada bir zırh sayacaksın,

Yer ve dağ demir oldu diyeceksin..."

"Türkler savaşta erkek ejderdir,

Firdevsi'nin "Şehname" isimli eserinde Zal, Türklerle ilk defa savaşacak oğlu Rüstem'e Türkleri bu sözlerle tarif etmektedir. Yine Firdevs'i; Padişahlığın büyüklüğü ve kudreti ile demiri yumuşatıp işleme kolay hale getirmiş, ondan tulga, zırh ve zırhlı gömlek yapmıştır (Firdevsi, 1967: 25), demektedir. İnsanlığın metal üretme çabalarının altında yatan itici kuvvet, hiç şüphesiz daha iyi silahlar yapmaktır. Bu tarihte böyle olduğu gibi günümüzde de böyledir. Demircilikte başarılı olan atalarımızın amacı da muhakkak daha iyi silahlar üretmekti ve bunda da son derece başarılı olmuşlardır (İnan, 1998b: 229).

Türk tarihinde, içerisinde demircilikle ilgili bulgular olması nedeniyle, Ergenekon destanı önemli bir yer tutmaktadır. Destanda anlatılanlar, tarihsel olaylar

ile örtüşmektedir. Destanda ana tema olarak demircilik konusudur. Gerçekte de Hun birliği dağıldıktan sonra Göktürkler sözü geçen Altay dağları çevresinde yerleşmişler, madencilik ve demircilik yaparak yaşamışlardır (Gültepe, 2014: 380)

Çin kaynaklarında geçen birçok tarihi belgeden öğrendiğimize göre Türkler, özellikle Altay dağları çevresinde yaşayanlar, buldukları coğrafyanın demircileri olarak bilinmektedir. Çin kaynaklarına göre Devlet'in kuruluşundan sonra Türk kağanı İlhan Tumin, Cücen Hanın kızını istemiş ve bu duruma sinirlenen Han, Türk elçisine:

“Türkler benim demircilerimdir. Kızımı istemeye nasıl cesaret ediyorsunuz”

demiştir. Gerçekten de Türk boylarının bir kısmı Cücen Hanlığına tabi olup, onlar için Altay dağlarında demircilik yapmaktadır (İlhan, 2016).

Türk mitolojisinde; ilk demirci, ilk Şaman ve ilk çömlekçi öz kardeştir. Demirci büyük kardeşti ve Şaman da ortanca kardeştir. Demircilerin ruhlarını ateşte koruduğuna inanılmaktadır. Yakut mitlerine göre, demirci, mesleğini cehennemin baş demircisi "kötü" tanrı K'daai Maksin'den almıştır (Eliade, 2003: 75).

Yakutlara göre demircilik şamanların veya şaman rütbesindeki insanların yaptıkları bir meslektir. Demir dövme sesi ile negatif ruhların ve varlıkların uzaklaştığına inanılmış. Bu inanç biçimi sayesinde demircilik ticaret ögesi olarak görülmemekte dini bir mertebede tutulmaktadır. Erginleme ritüeli bu dönemde tatarlardan yayılmış babadan oğula demire nüfus etme ve işleme öncesinde dünyadan arınarak başka bir düşünce boyutuna geçmek olarak tanımlanır.

Şamanların ve demircilerin ortak özelliği olarak ateşe hakimiyet kurmaları ve ateşin zararlarını yarara dönüştürmeleri olarak gösterilmiştir. Demircinin demire ve ateşe hakimiyeti kralın ülkesine hakimiyeti ile ilişkilendirilir. Aynı zamanda şamanın iki dünya arasındaki köprü görevini yerine getiren demirciler türklerde yaygın olarak kullanılan yalnız savaşçı deyiminin mesleki karşılığı olarak bilinmektedir. Kralın olmadığı durumlarda kral yerine vekalet etmesi ve kan aktı uygulayıcısı olarak gösterilmesi zaman zaman demircilik mesleğinin hükümdar kadar yetkili olduğu

görüşünü doğurmuştur. Türklerde "demirci" (tarhan) sözünün aynı zamanda "kahraman" ve "yalnız, atlı savaşçı" anlamı taşıdığına işaret etmektedir. Kimi kez demirciler krallığa kadar yükselirler. Bazı anlatılara göre Cengiz Han eskiden basit bir demircidir, ayrıca Moğolların boy efsaneleri demirciliği hükümdar hanedanına bağlamaktadır (Aghdam, 2015:214).

Çin kaynaklarında 21 Mart tarihinde Türklerin yaptıkları kutlama ve şenliklere ilişkin çeşitli rivayetler yer almaktadır. Çeşitli bilim adamları Çin kaynaklarında Hunların Milattan önceki yıllarda 21 Mart tarihinde hazır yemeklerle kıra çıktıklarının ve bahar şenlikleri yaptıklarının vurgulandığına dikkat çekmişlerdir (Genç, 1995). Bu rivayet, 21 Mart tarihinin Hunlarca tabiatın yeniden uyanışı ve tarımsal faaliyetlerin başlangıcı günü olarak görüldüğünü göstermektedir. Bahattin Ögel'in (1997: 36-37), Cengiz Han zamanında ortaya çıktığını ve Göktürklerin türeyiş efsanesinin dejenere edilmiş bir hali olduğunu ifade ettiği Türk mitolojisindeki Ergenekon destanı da bu tarihle ilişkili görülür. Gerek Çin kaynaklarında gerekse Türk destanlarında Türklerin, Ergenekon'dan (Çin kaynaklarına göre "ecdat mağarası") çıkışları anlatılmaktadır. Sonraki dönemlerde Türk boyları Ergenekon'dan çıkış günü olarak gördükleri 21 Mart tarihini Ergenekon ya da Bozkurt günü olarak kutlamışlar, Türk hakanları bugünde, Ergenekon'da demirin eritilmesi anısına, günümüze kadar süregelen örs üzerinde demir dövme ritüelini yapmışlardır (Gündüz, 2000: 10).

Türk kültüründe ve yabancı kültürlerde, tarih boyunca demircilik mesleği kilit bir noktada bulunmaktadır. Bu önemli konum demirciliğin destanlarda, efsanelerde, mitlerde ve kültüre ait hemen her alanda sıklıkla yer bulmasını sağladığı gibi, resim sanatında da karşılığını bulmasını sağlamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM: RESİM SANATINDA DEMİRCİLİK TEMASI

2.1. Batı Sanatında Demircilik Temalı Resimler

Yunanlılar; bilim, sanat, siyaset gibi alanlarda, batı için önemli bir yere sahiptir (Gilson, 1941: 22). Ontolojik ve epistemolojik, etnogeneze, milli şuur ve edebiyat, ideoloji, siyaset kaynağı bakımından araştırılan mitler her milletin, milli tefekkürünün, milli psikolojisinin, kendine has özelliklerinin ilk kaynağı niteliğindedir. Geniş manada mitoloji dünyayı algılama sistemi olup bu algılamayı modelleştiren, dünya görüşüdür (Bayat, 2010a: 6).

2.1.1. Hephaistos

Antik Yunan mitolojisinde zanaatın insan hayatına girişi konu edilmiş, zanaatın tanrısal bir yeti olduğuna ilişkin çıkarımlar yapmaya olanak veren örneklerle rastlanmıştır (Doğan, 2019: 69). Hephaistos; zanaat, demircilik, yontuculuk, taş işçiliği, metalürji, volkan ve ateş tanrısıdır. Zeus ile Hera'nın oğlu olup Olympos tanrılarında biridir. Olympos'un demircisi Hephaistos, mitolojide diğer tanrılar veya kahramanlar için ürettiği üstün özellikli silah, zırh ve çeşitli işler gören, robota benzer mekanik gereçlerle tanınır. Topal ve çirkin diye tarif edilmekle birlikte, güzellik tanrıçası Afrodite'nin kocasıdır. Adı, Truva Savaşı'ndan tutun da Athena'nın doğumu ve Pandora'nın kutusuna kadar, pek çok efsaneye karışan Hephaistos'un sembolleri, çekiç, örs ve demirci maşasıdır.

Hephaistos inancının merkezi, Limni Adası (Lemnos) olmakla birlikte, Atina gibi zanaat ve imalat alanında öne çıkan şehirlerde de, Hephaistos önemli bir tanrı olarak görülmüştür. Hephaistos'un çok sayıdaki çocukları arasında, Eukleia, Eupheme, Euthenia ve Philophrosyne adlı tanrıçalar sayılmaktadır. Hephaistos'un Roma mitolojisindeki karşılığı, Vulcan veya Vulcanus'tur. Demircilik, antik dönemlerde de önemli meslek kollarından biridir (Can 1994: 126).



Resim. 7. Hephaistos. M.Ö. 490–480 yıllarına tarihlenen, Attika yöresine ait kırmızı figürlü bu kylix (bir tür şarap kadehi) resminde Hephaistos, Achilleus için ürettiği savaş donanımını kahramanın annesi Tethis'e verirken tasvir edilmiştir. Altes Müzesi, "Berlin"

Görsel Kaynağı: (worldarkeoloji.com, 2016).



Resim. 8. Hephaistos, Dionysos tarafından Olympos'a götürülüyor. Ressam Kleophon'a atfedilen, M.Ö. 430-420 yıllarından kalma, kırmızı figürlü bir Attikaskyphos.

Görsel Kaynağı: (worldarkeoloji.com 2016).

Homeros' a göre: Hephaistos, kendisinin Hera'ya yaklaşmasına engel olmaya çalıştığı için Zeus tarafından gökten aşağıya atılmıştır. Hephaistos, Okeanos'a değil de Limni Adası'na (Lemnos) düşer ve bu adanın, Sinties diye adlandırılan, zanaat erbabı yerli halkı tarafından yetiştirilir. Hephaistos'un topallığının sonradan, Zeus tarafından Olympos'tan aşağıya fırlatılması sonucunda oluştuğunu öne sürmüşlerdir. Hephaistos'un, annesi Hera'ya duyduğu hınç öylesine büyüktür ki arkaik bir efsaneye göre, Hephaistos Hera'dan intikam almak için, oturanın bir daha yerinden kalkmadığı bir altın taht imal etmiştir. Plan, Hephaistos'un dilediği gibi çalışır ve söz konusu tahta kurulan Hera, yerinden kalkmayı bir türlü başaramaz. Bunun üzerine tanrılar aracı olup Hephaistos'un yanına varırlar, ondan Olympos'a dönüp anasını içine düşürdüğü bu zor durumdan kurtarmasını rica ederler. Ama kalbi haklı olarak kırık olan Hephaistos, "benim annem yok" diyerek Olympos'a dönmeyi reddeder. Bu işin üstesinden gelmek, sonunda Dionysos'a düşer. Bu öykü, zanaatın ediniminde usta çırak ilişkisinin ve zamanla kazanılan tecrübenin önemini vurgulamaktadır. Yanardağlar, aynı zamanda ateş elementinin efendisi olan bu tanrının atölyeleridir (Grimal, 1997: 247- 249).



Resim. 9. Athena'nın doğumu tasviri

Görsel Kaynağı: (worldarkeoloji.com 2016).

Zeus tanrıçalar arasında ilk karısı olan Metis'ten doğacak bir erkek çocuğunun onu iktidarından edeceği kehanetini öğrenmesi üzerine gebe olan Metis'i yutar. Ona bu kehaneti bildiren Gaia ile Uranos'tur. Doğum zamanı geldiğinde demirci tanrı Hephaistos'tan bir baltayla kafasını yarmasını isteyen Zeus, kendi kafasının içinde zırhlar içinde ortaya çıkan Athena'yı "doğurur". Yunan panteonunun en önemli tanrılarında biri olan Athena'nın sanattaki en belirleyici atribüleri, savaşçılığının simgeleri olarak kalkanı, mızrağı ve başındaki miğferidir. sikkeler üzerinde, Athena ayakta sola doğru, miğferli, uzun khiton ve himation giymiş bir durumda betimlenmiştir. Kalkan ve mızrak, Athena'nın savaşçı karakterini yansıtmaktadır (Büyükyörük, 2018: 275).

Demirci tanrısı olarak bilinen Hephaistos'un, Yunan mitolojisinde adı geçen birçok demir malzemeli eşyanın üreticisi olduğu görülmektedir.



Resim. 10. Hephaistos'un ürettiği bronz dev Talos'u tasvir eden, M.Ö. 300/280-270 yıllarına tarihlenmiş Girit sikkesi.

Görsel Kaynağı: (worldarkeoloji.com, 2016)

2.1.2. Hephaistos'un Zanaatı ve Ürettiği Eserler

Hephaistos, sanatın ve işçiliğin yüceliğini simgelemektedir. (Doğan, 2012: 71). Hephaistos'un Olympos'ta kendine ait bir sarayı vardı ve Hephaistos, bu saraydaki atölyesinde bir çekiç ve yirmi adet demirci körüğü ile çalışmıştır. Yunan mitolojisinde tanrıların ya da kahramanların kullandığı, ince bir zanaat eseri olarak işlenmiş ve üstün özellikli tüm silah ve zırhların demirci Hephaistos tarafından imal edilmiş olduğu söylenmektedir.

Hephaistos'un ürettikleri şunlardır:

- İlk kadın Pandora ve onun meşhur kutusu, daha doğrusu küpü (pithos), ayrıca Pandora'nın tacı
- Afrodit'in göz kamaştırıcı kemeri ve arabası
- Hermes'in kanatlı miğferi ve kanatlı sandaletleri

- Hades'in görünmezlik miğferi
- Zeus ve Athena'nın kullandıkları, "aegis" denilen, olağanüstü koruma gücüne sahip zırh
- Zeus'un şimşegi (Kykloplarla birlikte)
- Apollon ile Artemis'in ok ve yayları
- Kahramanlar Perseus ve Peleus'un bıçağı
- Kahraman Akhilleus'un savaş gereçleri
- Delphi şehrindeki Apollon tapınağı
- Bütün Olympos tanrılarının sarayları, tahtları, mücevherleri
- Kahraman Herakles'in ünlü bronz çan tokmakları
- Eros'un okları ve yayı
- Güneş tanrısı Helios'un altın sarayı, dört at tarafından çekilen efsanevi arabası, ayrıca altın kadeh-kayığı
- Kral Pelops'un eksik sol omzu yerine takılan, fildişinden mamul protez
- Ares'in savaş arabası
- Truva'daki kült Dionysos heykeli
- Kral Aeetes ve Kral Alkinous'un sarayları
- Khios kralı Oinopion'un yer altı sarayı
- Kendisini Ares'le aldatan karısı Afrodit'in savaş tanrısından olma kızı Harmonia'ya düğün hediyesi olarak yaptığı, lanetli gerdanlık
- Dionysos'un eşi Ariadne'nin tacı
- Kral ve kahramanların şarap kadehleri
- Prometheus'un kayaya bağlandığı zincirler
- Afrodit ile sevgilisi Ares'isuç üstü yakalamak için yatağa kurduğu zincirli tuzak düzeneği

- Efsanevi marangoz Polytekhnos'un baltası
- Kral ve kahramanların şarap kadehleri. (worldarkeoloji.com, 2016)



Resim. 11. Nehir Tanrıları Skamandros ve Simoeis, Truva Savaşında Akhilleus'a Karşı; Hephaistos gökten imdada yetişmek üzeredir. Hephaistos'un Akhilleus'un yardımına yetişmesi. Auguste Couder, Louvre Müzesi, 'Paris'

Görsel Kaynağı: (worldarkeoloji.com, 2016).

İşi gücü ocağın başında demir tavlayıp dövmek olan Hephaistos'un sakallı, kaba bir adam olarak tasvir edilmesinde yadırganacak bir durum sayılmamalıdır. Fakat Hephaistos'un topallığı üzerinde durmaya değer. Topallık aslında el becerisini sivrilten bir imge durumundadır. Hephaistos'un çirkin görünümünü ve total oluşunu, Tunç Devrinde bakıra sertlik kazandırması için ilave edilen arseniğin etkisine bağlayanlar vardır. Topallığa dahi neden olabilen, arsenik (zırnık) gibi bir zehri düşündüğümüzde bu gayet makul bir izah tarzıdır. Sonuç olarak total demirci ya da mesleği ile doğrudan doğruya alakalı bir deformasyona uğramış işçi veya zanaatkâr imajı, yaygın bir imaj sayılabilir. Nasıl ki Hermes aslında "ayak"tır, yani ayağın tezliğini simgeler, bence Hephaistos da öylece "el"dir, el kullanımındaki ustalığı temsil eder. Çünkü el becerisine ya da kol gücüne dayalı, demircilik gibi bir işi yapmak için ayaklara, başka bir deyişle, fazlaca hareket etmeye gerek yoktur. Bu

açıdan bakıldığında, Olympos tanrılarının her biri, aşağı yukarı bir organa veya bir yetiye denk düşecek şekilde eşleştirilebilir.

Hephaistos'un evlerde, ocak başlarına küçük heykellerini koyma geleneği vardır. Ocağın başına konan bir heykel, ocağı, ateşi, yani evin refah ve mutluluğunun devamını işaret eder; oraya da ocağı korusun, ayrıca tanrıya saygıyı ifade etsin diye konmuştur.



Resim. 12. Fresko, M.S. 1. Yüzyıl Roma İmparatorluğu dönemi. Kykloplar, Hephaistos'la birlikte demirci atölyesinde çalışıyorlar.

Görsel Kaynağı: (worldarkeoloji.com, 2016).

İşi ateşle olan demirci, bir dereceye kadar, ateş püsküren volkanlarla özdeşleştirilmiş. Yanardağın yüreğinden kabaran gürültüleri, bir demirci işliğinden yükselen çekiç-örs seslerinin benzetmek, sonra demirci ocağındaki ateşin yanardağın püskürdüğü lavları çağrıştırması, tüm bunlar anlaşılır bir akıl yürütmenin ürünü olarak gözükmektedir. Nitekim Kykloplar da (Tepegözler) sık sık Hephaistos'un

işliğinde onunla birlikte çalışırken tasvir edilmişlerdir. Bu dev yaratıklara, güçlü adamlar olması gereken demircilerin ya da taş ustalarının mesleği uygun görülmüştür. Kyklopların alınlarındaki tek göz de acaba ateşteki demirin kor haline gelmiş ucunu temsil ediyor olabilir. Kyklop Polyphemos'un gözü Odysseus tarafından kör edilmiştir (worldarkeoloji.com, 2016).

Türk coğrafyalarında gördüğümüz, birbirine benzer özelliklere sahip demirci motifleri olduğu gibi, Avrupa bölgesinde de bir birine yakın özelliklere sahip demirci tanrıları ve destanları görülmektedir.

2.1.3. Avrupa'da Yunan Mitolojisindeki Hephaistos'a Benzeyen Diğer Demirci Tanrıları ve Destanlar.

Yunan mitolojisi dışındaki mitolojilerde, özellikleri bakımından Hephaistos'a benzeyen başlıca tanrılar şunlardır: İskandinav mitolojisindeki demirci Wayland, Eski Mısır'da zanaatkârların tanrısı olup bazen cüce olarak tasvir edilen Ptah, Kenan diyarının eski zanaat tanrılarından biri olup muhtemelen Hephaistos gibi topallayan Kothar-wa-Khasis gibi tanrılardan bahsedilmektedir.

Kuzey Avrupaya ait, “Sigurd Volsung” Destanının demircilikle ilgili olan kısmı şöyledir: *“Volsung’un oğlu Sigmund, Tanrı Odin’in kılıcını bir ağacın gövdesinden çıkarır. Öleceği gün, Odin’in kılıcını kırarak parçalara ayırır ve karısına, kılıcın parçalarını oğlu için saklamasını; çünkü parçalanan kılıcın tekrar dökülebileceğini ve yeryüzünde öykü anlatan ozanlar varoldukça, bu parçalardan oğullarının adını sonsuza dek yaşatacak başarılar elde etmesini sağlayacak “Garam” adında bir kılıç yapılacağını söyler ve ölür. Nitekim Sigmund’un oğlu Sigurd, kılıcın parçalarını Regin’e yeniden döktürür. Yeniden yapılan kılıcı hızlı bir şekilde örsün üstüne vurur; ancak kılıç, yine tek parça kalır, hatta örsü ikiye bölerek dibe kadar iner. Gün gelir, Sigurd kimsenin alt edemediği bir ejderha Fafnir’i ve kardeşi demir ustasını cesareti ve kılıcı sayesinde öldürür (Rosenberg, 2006: 707).*

Anglosakson toplumuna ait bir destan olan “Beowulf Destanı”nda, şanlı demirci Wayland, Hrothgar’ın zırhını, kalkanını yapmıştır. Wayland, usta bir demircidir. Danların en büyük savaşçısı Unferth de, kendi kılıcının sadık bir zafer

yoldaşı olduğunu söyleyerek onun kılıç olmaktan öte bir anlam taşıdığına işaret etmiştir (Çerikan, 2014: 151).

Eski bir Finlandiya epik şiiri olan “Kavelalarda demirci İlmarinen, hem savaş aletleri hem de ev eşyalarını biçimlendiren zanaatkârların öncüsü ve en yeteneklisi olarak şu şekilde anlatılmaktadır:

“Bu kahraman,

Dünyaya metal işlemek için geldi.

Bir kömür dağının üstünde doğdu,

Kömür havzasında yetişti,

Ve tüm becerilerini orada kazandı;

Demirci doğduğu gecenin sabahında,

Bir elinde bakır çekiç,

Diğerinde demir maşa,

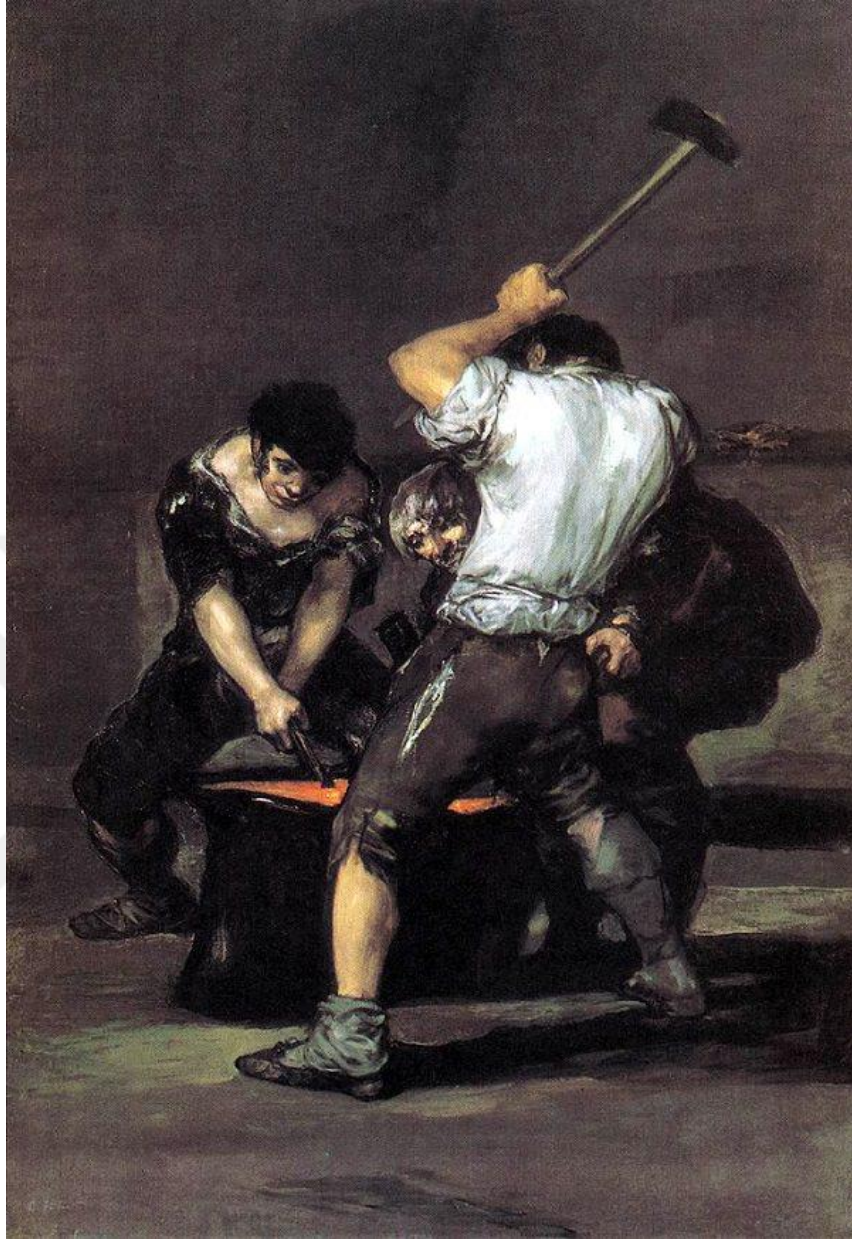
Demirhanesini inşa etti.

Ayrıcalıklı bir tepecik aradı;

Ve bataklıkta,

Bol miktarda demirin gizlendiği bir tepecik bularak,

Orada izabe fırını kurdu.” (Lönnrot, 1965).



Resim. 13. Francisco Goya, "Demirhane" 1817. t.ü.y.b. 180x124 cm.

Görsel Kaynağı: (franciscogoya.com, 2018).

Büyük İspanyol ressam Françisso Goya eski konuları terk eden David kuşağı sanatçılardan biridir. Geleneklerdeki ustalığını klasik ihtişam uğruna terk etmemiştir. Goyanın figürleri tamamen farklı bir dünyaya ait gibi görünmektedir (Gombrich, 2007: 485).



Resim. 14. Jacques-Louis David, Horosların Yemini, 1785, 330x443 cm, Louvre Müzesi
Görsel Kaynağı: (İncirkuş, 2018: 46).

Avrupa'da, 1800 ve 1900'lü yıllarda Türk sanatçıları da etkileyecek bir takım gelişmeler meydana gelmiştir. Büyük uyanış olarak nitelendirilen; toplumsal değerlerin ve kültürel varlıkların sorgulanması başlamıştır. 18. Yüzyılın ortalarında, Antik Yunan ve Roma medeniyetleri, Pompei ve Herculaneum'da yapılan, büyük dikkat çeken kazılardan sonra yeniden sanatçıların odak noktasına yerleşmiştir. Bu nedenle Roma, Neo-Klâsizm'in merkezi ve sanatçıların "buluşma mekânı" haline gelmiştir. Modern sanatın oluşum sürecinde değişen dünya düzeni ile birlikte Fransız Devrimi'nin tüm dünyayı etkilemiştir. Fransa'da klâsik anlamda sanat yeniden prim kazanmıştır. Klâsik sanatın güç kazanması ya da popüler olmasında şüphesiz devletin izlediği politika önemli ölçüde rol oynamıştır. Özellikle Louvre çatısı altında, devletin kurduğu ilk sanat okulu olan ve akademi haline getirilen bu kurum,

Napolyon'un ressamı olarak bilinen Jacques Louis David tarafından yönetilmiştir (Başbuğ, 2009: 75).

Jacques Louis David'in zamanında büyük yankı uyandıran "Horaslıların Yemini" resmi kendi dünya görüşünü yapıtına doğrudan yansıtan yeni sanatçı tipine çok iyi örnek teşkil etmiştir. Roma tarihinden bir sahnenin anlatıldığı resimde, Cumhuriyet'in özgür vatandaşları kendi bağımsız iradeleriyle devletlerini kurtarmak için silaha sarılmışlardır. Karar prensler ya da krallar tarafından değil, uluslarının sorumluluğunu omuzlarında taşıyan özgür bireylerce verilmektedir. Fransız Devrimi'nin arifesinde bu resmin uyandırdığı coşkuyu hayal etmek hiç de zor değildir. Nitekim çağdaşları tarafından "yüzyılın en güzel resmi" olarak nitelendirilmiştir (Krausse, 2005: 52-53).



Resim. 15. Leon Augustin Hermitte, Başak Toplayıcılar. 1887, t.ü.y.b. 216x266 cm

Görsel Kaynağı: (gallerix.com, 2018).



Resim. 16. Velazquez Diego Rodriquez De Silva Y. Demirci Tanrısı Vulcan. 1630. t.ü.y.b. 223x290 cm.

Görsel Kaynağı: (Wolf, 2005: 23).

Ortaçağ sanatında her şey başka şeyleri temsil ediyordu. Bir köpek asla yalnızca bir köpek, bir zambak asla yalnızca bir zambak değildi. Eserlerde, bitki ve hayvanların her birinin fiziki özellikler ve davranışlara dayanan, insanlara farklı ahlak mesajlar veren, detaylı sembolik kodlar vardı.

Panter; taze nefes- İsa, söz.

Tek boynuzlu at; yırtıcı sadık- İsa, saf ve yenilmez.

Keçi; yüksek tepeleri sever, keskin gözlü- bilge

Yaban tavşanı; çevik ve ürkek- tanrı korkusu.

Kuzu; saf, masum- suçsuz- İsa

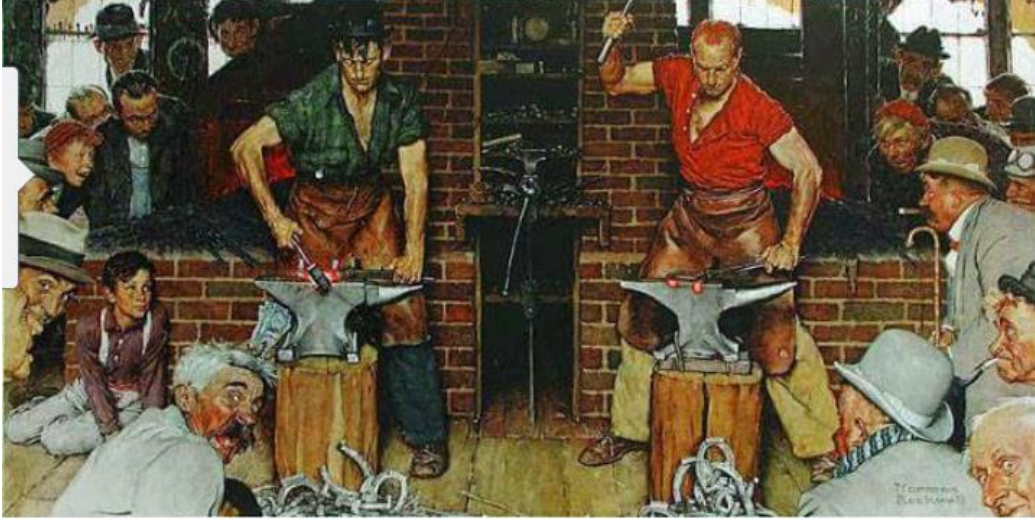
Keklik; birbirlerinin yumurtalarını çalar, hain, şehvet düşkünü, güçlü cinsel dürtüler.(Akbulut, 2007: 114).



Resim. 17. Herman Heijenbrock, Döküm Fabrikası,1909. Pastel. 29 x 41 cm.
Görsel kaynağı: (mutualart.com, 2018).



Resim. 18. Léon Augustin Lhermitte. Demirci. 1905. t.ü.y.b.71.1x58.4 cm.
Görsel Kaynağı: (bittoart.com 2018).



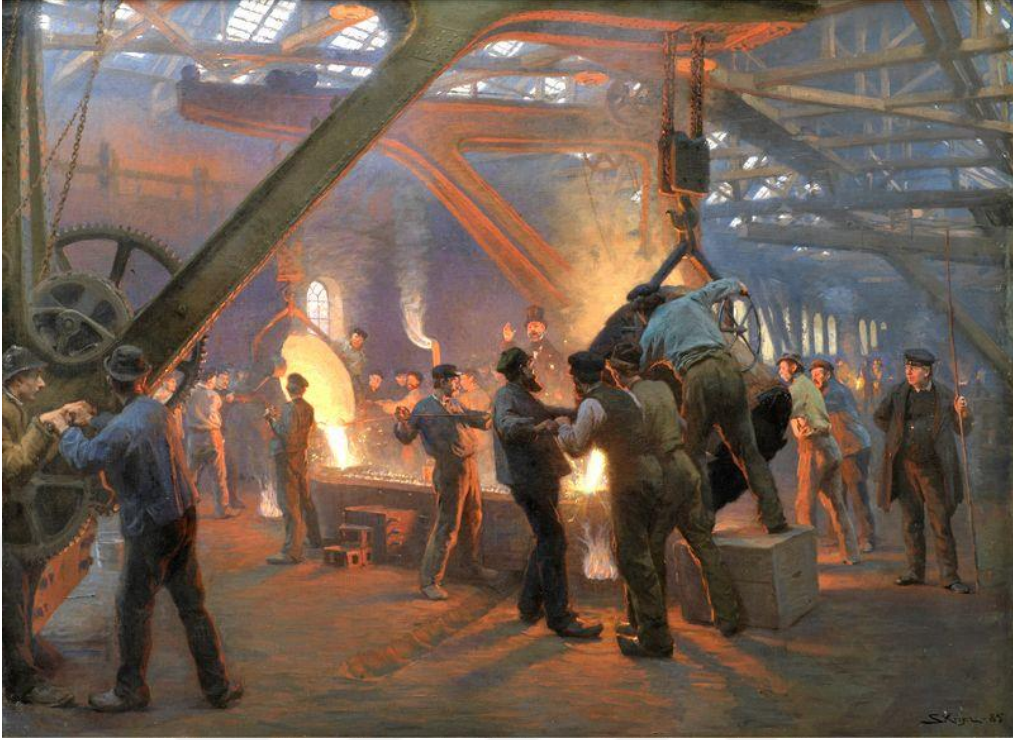
Resim. 19. Norman Rockwell. Demirci Dükkanı, 1970. t.ü.y.b. 36x68 cm.

Görsel Kaynağı: (curiator.com, 2018).



Resim. 20. Edgar Melville, Bakırcı. 1898, t.ü.y.b. 60,5x53,3 cm.

Görsel Kaynağı:(alamy.com, 2018).



Resim. 21. Peder Severin Kroyer, Döküm Fabrikası, 1886, t.ü.y.b. 194x144 cm.

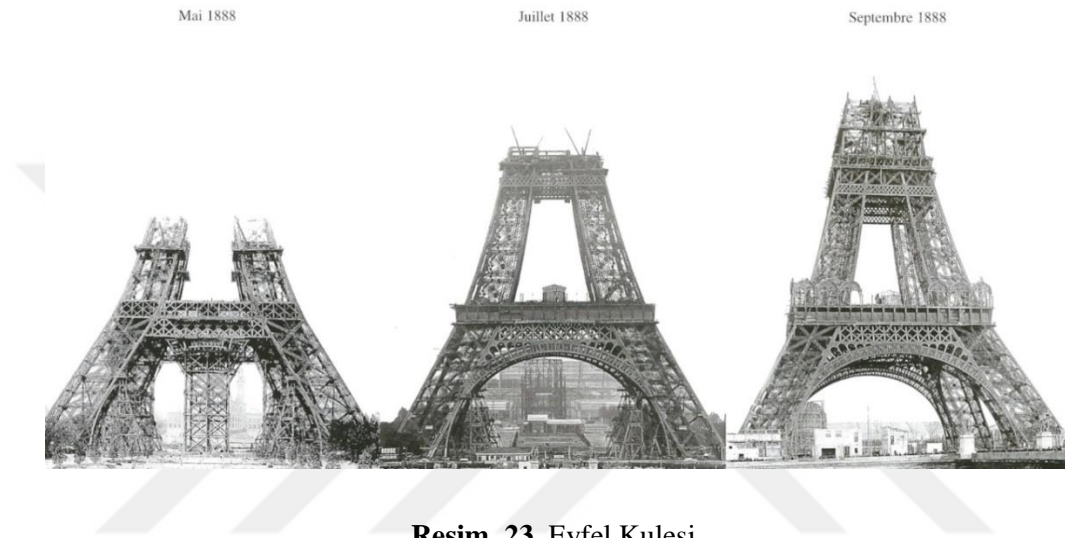
Görselin Kaynağı: (flickr.com, 2018).



Resim. 22. Stephen Sauvestre. Eyfel Kulesi. 1889.

Görsel Kaynağı: (Alıcı, 2017: 6).

Eklektisizm'in esiri olunan bir çağda böyle bir kule şaşırtıcı bulunmuştur. Bugün Paris'in simgesi olarak hayranlık uyandıran Eiffel Kulesi'nin yapıldığı günlerde bugünün aksine Paris halkı ve içlerinde Opera Garnier'nin mimarı Charles Garnier, besteci Charles Gounod ve yazar Alexandre Dumas'nın da bulunduğu şair, mimar ve ressamlarından oluşan bir grup tarafından şehrin yüz karası olduğu ileri sürülmüş ve benimsenmesi zaman almıştır (Frost ve Laing, 2013: 141).



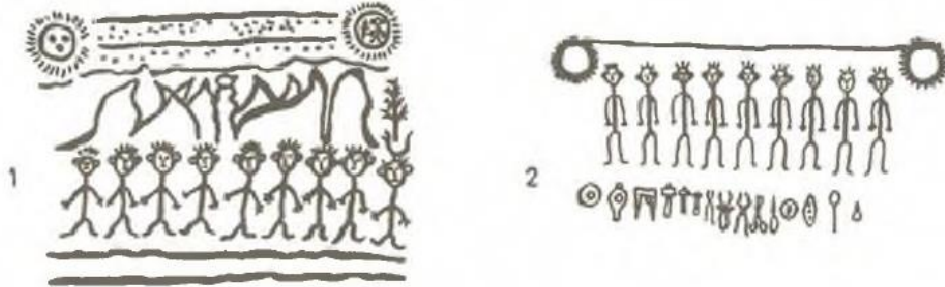
Resim. 23. Eyfel Kulesi.

Görsel Kaynağı: (nkfu.com, 2019).

Paris şehrinin önemli bir sembolü, Eyfel Kulesi'dir. Eyfel Kulesi 1887 ile 1889 yılları arasında Gustave Eiffel'in firması tarafından, Fransız Devrimi'nin 100. yıl kutlamaları çerçevesinde düzenlenen Paris Fuarı'nın giriş kapısı olarak inşa edilmiştir. Kentin her yerinden görülebilen kule 300 metre yükseklikte olup, demir ve çelik kullanılarak yapılmıştır (Alıcı, 2007: 6). Mimaride eski ve farklı üslupların bir arada uygulandığı anıtsal yapı, demirin bu yüzyıl için öneminin sanatsal bir ifadesidir.

Avrupa sanatında demirci teması sıkça ele alındığı gibi Türk sanatında da demircilik teması kültürel bir öge olarak, sıkça işlenmiştir.

2.2 Türk Sanatında Demircilik Temalı Resimler



Resim. 24. Buryat Ongunu.
Görsel kaynağı: (Ögel, 2014: 77)

Buryat Ongunu: gökte sucu kızılı ve fundalı ay aile güneş ana: ortada göğe yükselen dağlar, kutsal kayın, buka Noyan un dokuz dev oğlu ile altında, sihirbaz demircilere ait aletler görülmektedir (Ögel. 2014: 1-77).



Resim. 25. Ahmet Ziya Akbulut. Lehimci. 1918. t.ü.y.b. 88.5x99.5 cm
Görsel Kaynağı: (Anadol, 2011: 30).

Ahmet Ziya Akbulut, sanat eğitimini Osman Nuri Paşa ve Ali Rıza Bey'den almış, Harbiye resim atölyesinde çalıştıktan sonra Kuleli Askeri Lisesi resim hocası Osman Nuri Paşa'nın yardımcılığını yapmıştır. Sanata olduğu kadar matematik ve astronomiye de meraklı olan Ahmet Ziya Akbulut, yaşadığı dönemde Menazırcı (Perspektifçi) olarak ünlenmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti başkanlığı görevini yürüten Akbulut, aynı zamanda bu cemiyetin gazetesinde perspektif dersleri vermiştir(Güvenli, 1984: 20).

Resme ilk bakıldığında göze çarpan, yerde oturmuş takkeli, sakallı yaşlı bir erkek figürüdür. Oturur vaziyette resmin tam ortasına yerleştirilmiştir. Oturan yaşlı adamın arkasında büyükçe bir sepet, önünde çekiç, güğüm, cam bir şişe, çekiç teneke makası, tenekeden küçük köz ocağı ve yatık vaziyette, boş bir teneke kutu bulunmaktadır.

Bir perspektif ressamı olarak resimlerinde derinlikli kompozisyonlarla tanınan, Ahmet Ziya Akbulut'un duvarla kapattığı derinlik; lehimcinin sanatını ve belki de onun şahsında tarihsel görselliği yansıtmaktadır.



Resim. 26. Ratip Tahir Burak, Ergenekon.1. 1935. t.ü.y.b. 155x227 cm. Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi.

Görsel kaynağı: (Yaman, 2012: 212).

Atatürk'ün 1928 yılında Türk Ocağı Genel Merkezi binası olarak yaptırdığı Cumhuriyet döneminin en güzel mimarilerinden olan, günümüzde, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmet veren binanın üst katına çıkan merdivenlerin başına Atatürk'ün isteği üzerine ünlü ressamlarımızdan Ratip Tahir Burak'ın Türkler 'in Ergenekon'dan çıkışını canlandıran "Ergenekon 1" adlı tablosu asılmıştır (yenidenergenekon.com, 2018).



Resim. 27. Nuri İyem. Nalbant. 1944. 99x122 cm. t.ü.y.b.

Görsel Kaynağı: (Giray,1998: 61).

İyem, ilk ödülünü mezuniyet projesi olan ve daha sonra UNESCO'nun 1946 yılındaki sergisinde sergilenen "Nalbant" resmi ile 1944 yılında almıştır.

İyem 1915 yılında Aksaray/ İstanbul'da doğmuştur. Babası Hüseyin Hüsnü İyem ve Annesi Melek İyem'dir. Çocukluk dönemi istiklal savaşının zor dönemlerine rastlanmıştır. Diyarbakır'dan İşkodra'ya oradan da Mardin'e uzanan taşınmalarla geçen çocukluğunda Mardin' de resimle tanışmıştır (Giray, 1998: 32).

Nuri İyem 'in (1915 – 2005) figüre ve çevre gözlemine, insan sevgisine bağlı iki büyük dönemin arasına sıkışıp kalmış olan soyut resimlerini, bir sanatçının kişiliği ve oluşum evreleri açısından dikkate alma zorunluluğu bulunmakla birlikte, gerçek kimliğin figür çevresinde geliştiği ve yarım yüzyıla yaklaşan bir deneyimin, en belirgin yapıtlarını bu alanda verdiği söylenebilir. 1940'ta Yemler Grubu'nun etkin bir üyesi olarak, toplumsal gerçekçi sanata yönelen ilgisi, özellikle 1960'tan sonra daha çok portre üstünde yoğunlaşan bir dinamizme dönüştü. Gene de onu salt bir portre ressamı sayamayız. Çizginin, mimari kuruluşun ve hacimsel etkilerin her zaman ön planda geldiği portrelerinin yanı sıra, insanlı peyzajları da en az portreleri kadar önemlidir. Nuri İyem bütün bu resimlerinde batılı akım ve eğilimlerin kötü bir kopyacısı ya da iz sürücüsü olmak yerine, özgün resim değerlerinden kaynaklanan yöresel ya da ulusal bir sanatın savunuculuğunu yapmış, bu konuda kendisinin de içinde bulunduğu çağdaş Türk ressamlarına önemli görevler düştüğünü yazılarında sık sık dile getirmiştir. Kısa süreli değişimler, onun sanatını etkilememiştir. Tersine, gerçekçi ve kalıcı bir sanatın, uzun araştırma ve deneyler sonucunda kökleşebileceği görüşünden kalkarak resimlerinde temel biçimleri yetkinleştirme, artırıp zenginleştirme yolunu seçmiştir. Bu bakımdan, kendisini izleyen kuşakları geniş ölçüde etkilemiş, yöresel sanatın olanaklarına dikkati çekmiştir. Ama Nuri İyem' de yöresellik, folklorik bir özentinin şuurları dışındadır. Kuruluşu ön planda tutan plastik sağlamlık, onun resimlerine diri bir duyarlık katmıştır. İstanbul'un gecekondularına özgü genç kadın ve erkek portreleri, Anadolu'dan büyük kente göçen insanların acılar ve mutluluklarla örülü yaşamlarını akla getirmektedir. Nuri İyem, bu resimlerinde onları, yaşadıkları çevre içinde, bir bakıma geçmişten geleceğe uzanan yaşam deneylerinin yoğunlaşarak biçimlendirdiği fiziksel özelliklerle yansıtmaktadır. Yüzlerin anlatımı, Anadolu gerçeklerine özgü derin izleri taşımaktadır. İnsan ve doğa gerçeği, Nuri İyem'de yöresel sanatın temel gereğini oluşturan ve ona tükenmezlik kazandıran başlıca öğelerdir (akealmanya.com. 2018). Nuri İyem için boş bir tuval boş bir mekândır. Sanatçı için, tuvale konan bir renk, bir çizgi bu mekânda bir hareket yaratmaktadır (İyem, 1959: 31).

Resimde dikkat çekici iki unsur sağ alt köşedeki figürün ellerinin büyüklüğüyle, ortadaki ayakta duran figürün ayaklarının çıplak olmasıdır. Elin büyük

tasviri sosyal gerçekçi resimlerden alışık olunan emeği yücelten bir sembolizm yansıtmaktadır. Ayakta duran ve atın ayağını tutan sarı gömleklili Nalbant'ın ayaklarının çıplak olması (Resim. 3'te görülen) Ahmet Ziya Akbulut'un lehimci resmindeki benzerliğiyle dikkat çekmektedir. Resimde ışık iki açıdan çok iyi kullanılmıştır. Birincisi İyem'in sanatının belkemiği olan baskın form yapılarını ortaya çıkarması, bir diğeri ise anlatımı güçlü kılan, teatral sahne görüntüsüdür.



Resim. 28. Nuri İyem, Çarşıda Akşam, 1974. t.ü.y.b. 16,1x 27,5 cm. Bülent Aksoy Koleksiyonu.

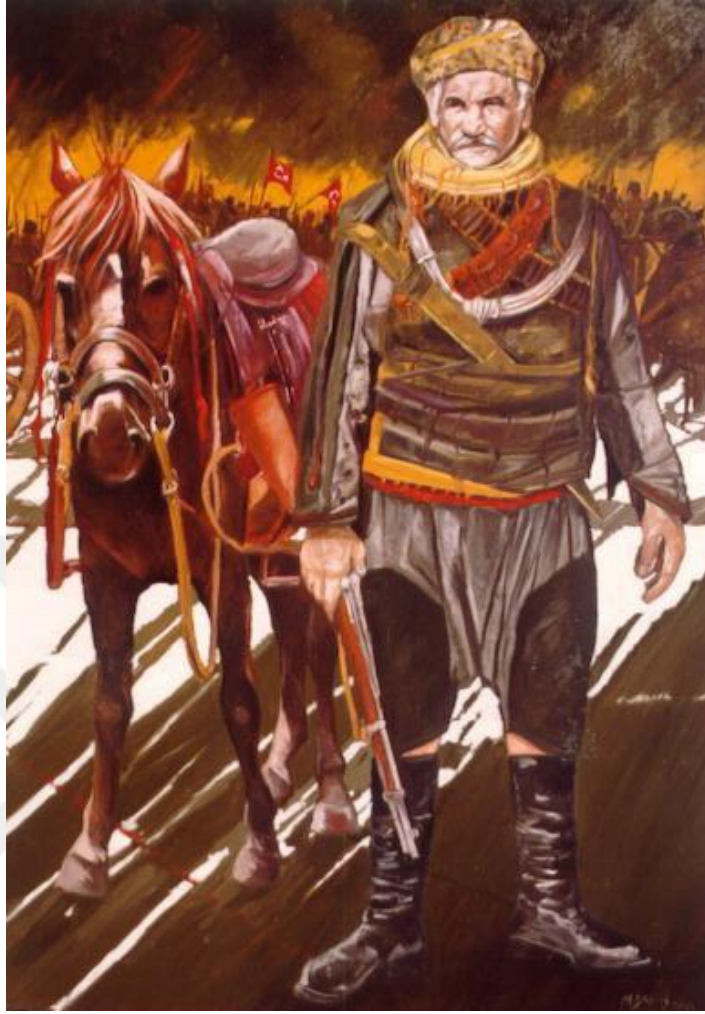
Görsel kaynağı: (Uğurlu, 2001: 34).



Resim. 29. Şeref Akdik. Sivas Cer Atölyesi 1946. m.ü.y.b. 55x85 cm.

Görsel Kaynağı: (Elibal, 1974: 14).

Babası Kamil Akdik, yetiştiği zamanın usta hattatlarından. Şeref Akdik'in iki amcasından biri olan Gümrük Mümeyyizi İsmail Hakkı Bey, bir süre hat ile uğraşmış ve icazet almıştır. Diğer amcası Lütfü Bey ise, Harbiye'yi bitirmiş, resim biriminde çalışmasının yanı sıra müzikten de anlayan bir kişi olarak, çevresinde başarılı bilinen bir kişi olmuştur (Elibal, 1974: 14). 1918'lerde hocası İbrahim Çallı ile modelden çıplak portre çalışmalarına başlar. Çevre ile tabiatı iyi değerlendiren Akdik, katı ilmî kurallar ve mantık uğruna sevgiyi, hissi konulardaki insanlığı, hiçbir zaman kenara itmemiş, "Modelci", yozlaşmış bir anlayışın ve aktarmacılığın Türk ressamını kendi toprağında kendisiyle yabancılaştıracağını, sanat hayatının erken yıllarında anlamıştır (Yurttadur, 2018: 369).



Resim. 30. Mehmet Başbuğ. Kurtuluş Savaşında Zeybekler. 2003. 200x140 cm, t.ü.y.b. Karaman Valiliği.

Görsel Kaynağı: (Güngör, 2018: 230).

Sanatçı bu eserinde Osmanlının son yıllarında Batı Anadolu' da ortaya çıkmış olan zeybekleri konu edinmiştir. Zeybek, bu yörede köy ve çiftliklerde yaşayan Türklere verilen addır (Güngör, 2018: 230). Dikey kompozisyonda işlenen eserde sağda zeybek figürü, solda, hemen arkasında atı görülmektedir. Arkada bayraklar ve ordu silueti bulunmaktadır. Bu çalışmada zeybek figürünün kuşağındaki kılıç ve elindeki silah, zeybeklerin kılıç ve silah ile bütünleşmiş halini yansıtmaktadır. Başbuğun çalışmaları yapmacılıktan uzak, yalın, katıksız net ifadeler sunmaktadır. Kendine has üslubuyla oluşturduğu yapıtlarında klasik üçgen açılı kompozisyonların ters düz olması, sanatçıyla birlikte anılan kırmızı rengi yapısal ve anlamsal olarak

destekleyen gri, kahverengi, beyaz ve diğer yoğun tonlar sanatçının ayırıcılığı konusunda görsel tavrını ortaya koymaktadır.

Ressam, akademisyen, Mehmet Başbuğ 1956 Yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Başbuğ, ilköğretim öğretmeni ve daha sonrasında da Gazi Eğitim Enstitüsünde Hocası olan rahmetli Coşkun Karakaya'nın keşfi ile sanatsal yaşamına başlamıştır. Babalarını çok erken yaşta kaybeden Başbuğ ve kardeşleri çeşitli işlerde çalışarak geçimlerini sağlamaya çalışmışlardır. Ortaokuldayken Coşkun Karakaya'nın teşviki ile katıldığı Diyarbakır il genelinde düzenlenen resim yarışmasında aldığı dereceyle ressam olmaya karar vermiştir. Bursa Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümünden mezun olmuştur. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde lisans tamamlanmıştır. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı'nda "Master, "Sanatta Yeterlilik" ve "Doktora" yaptı. 1976-1986 yılları arasında, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullarda görev yaptı. 1986 –1994 yılları arasında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde Öğretim görevliliği, 1994-1999 yılları arasında Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluş çalışmasında görev alarak dekan yardımcılığı ve Resim Bölümü Başkanlığı'nı yürütmüştür. Sonrasında Selçuk üniversitesinde öğretim üyeliği ve 2009 yılından vefatına kadar ise Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi'nde idarecilik ve eğitim görevlerini sürdürmüştür. Kuveyt, Kırgızistan, Kazakistan, Türkmenistan, Özbekistan, Tataristan ve Moğolistan da sanatsal ve kültürel araştırmalarda bulunmuştur. Prof. Dr. Mehmet Başbuğ, ömrünü sanata adanmış, bir Türkistan aşığı araştırmacı, bilim ve kültür adamıdır. 61 yıllık kısa hayatına sayısız başarıları, ödülleri, sergileri sığdırmış, ölümsüz eserleri Türk dünyasına kazandırmıştır (Güngör, 2018:129).



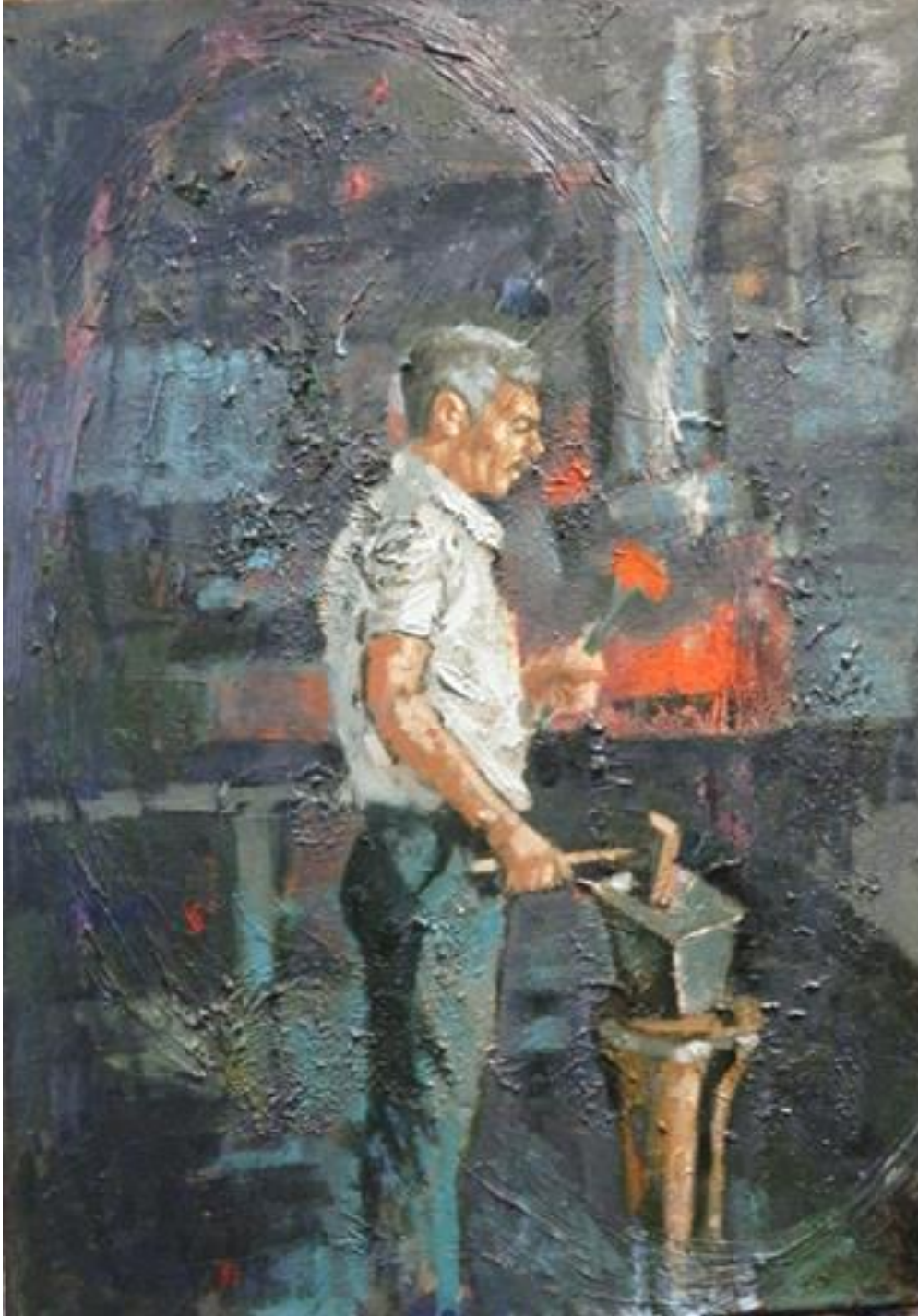
Resim. 31. Alexander Samsonov. Ergenekon Destanı. 2008. t.ü.y.b.150x170 cm, Harbiye Askeri Müzesi. İstanbul.

Görsel Kaynağı: (alexandersamsonov.com, 2018).

Türk sanatında demircilik temalı resimlerden, demircilik mesleğinin, tarihimizdeki sosyolojik yapısı görebilmektedir. Geleneksel anlamdaki demircilik, yüz yüze kaldığı sorunlara rağmen zor da olsa varlığını devam ettirebilmektedir. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaptığımız araştırmalar ve gözlemler ile günümüz Türkiye'sinde demircilerin mesleklerini baba- ata mesleği olarak saydıkları ve yaşatmak için çaba harcadıkları görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMALAR

3.1. Uygulama Çalışmaları ve Çözümleri



Resim. 32. Ateşi Gül Ettik

Çalışma Adı	Ateşi Gül Ettik
Yapım Yılı	2018.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	50x70 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey dikdörtgen kullanılan ve koyu bir fona sahip olan tuvale ilk bakıldığında; tablonun tam ortasında açık figür göze çarpmaktadır. Önündeki örsün üzerinde elinde tuttuğu çekiç var. Göğüs seviyesinde duran diğer elinde, kor halindeki demiri tuttuğu maşa bulunmaktadır. Arka mekânda siluet halinde yanan bir ocak ve demirci dükkânına ait masa raf gibi detaylar görülmektedir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Siyah, gri mavi, kahverengi, kırmızı.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde gri, siyak ve lacivert tonlamalar baskın olarak kullanılmakta, dikkat çeken öğeler ise kırmızı kor ve kahverengi çekiç olarak resmedilmektedir. Resmin tam ortasında demircinin gömleği beyaz tonda resmedilerek vurguyu merkeze çekmektedir. Resimde yoğun olarak kullanılan dokularda dairesel bir ivmeyle hareket algısı sağlamaktadır. Çalışmada pastel tonlamalar kullanılmış ve keskin hatların kullanımından kaçınılmıştır. Resmin ortasından başlayan kırmızı leke gittikçe küçülerek resmin içerisinde sıcak-soğuk dengesi oluşturacak şekilde dağıtılmıştır. Resmin ortasından geçen yatay çizgiyle resimde perspektif algısı sağlanılmıştır. Dikey bir çizgi şeklinde ortaya konumlandırılan insan figürünün yanı sıra sağ üst ve sol alt kısımda belirgin dikey hatlar görülmektedir. Orta yaşlarda açık renk gömlekleli figür yan sol yandan tasvir edilmiştir. Mekânda yalnız resmedilen demirci ustası elindeki kor ateşe dönüşmüş demire bakmaktadır. Demirci ustasının bu bakışı demircilik mesleği ile ilgili teknik bir bakış olmanın ötesindedir. Demirci başını hafif öne eğik olarak oluşturulan algıdan demirci ile kor demir arasındaki metafizik etkileşim, izleyiciye kapalı derin bağlara dayalı bir iletişim kurduğunu düşündürmektedir. Geniş, sakin lekeler, monokroma varan, canlılık ve farklılıklarda arındırılmış renkler, figürdeki hareketsizlik resme olabildiğince durağanlık katarken arka fondaki dokularda oluşturulan kavisli hareketlerle: "akıp geçen zamana karşı demirci ikonografisindeki değişmezlerin direnci" anlatılmaya çalışılmıştır. Ateş sayesinde yeni bir araç geliştirmeyi beceren demirci, geçmiş dönemler içinde harikulâde bir iş yapıyor kabul edilmiş; bir zanaatkâr olarak böyle bir işi becermesi ve Şamancıl öğeler (ateş) taşımasından dolayı da Şaman katına yükselmiştir.



Resim. 33. Demirci Aleti.

Çalışma Adı	Demirci Aleti.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	20X40 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Resimde, tuval dikey kompozisyonda kullanılmıştır. Üçgen biçimde demirci maşası tuvalin ortasına konumlandırılmıştır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Kahverengi, mor, eflatun.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Kahverengi tonlamada kullanılan kısaç zaman içinde deforme olmuş(oksitlenmiş) bir demir öğesini betimlemektedir. Dikey bir hat üzerinde yukarı yöne bakan kıskaçın ağzının açık olması demirci aletinin zamana yenik düşmeyerek herdaim demircinin hizmetinde çalışmaya hazır bit alet izlenimi verilmektedir. Resimde demirciler için kutsal sayılan temel aletlerden birisi olan kısaç konu edilmiştir. Birçok kültürde sembolik değerler içeren üçgen, kutsal çağrışım uyandıran güçlü ışıkla desteklenerek resimde anlamsal derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Bu resimde de demirci aleti olan kısaç üçgen, şeklinde yarı açık olarak resmedilerek sembolik olarak medeniyeti oluşturma, yükseltme anlamları yüklenmiştir.



Resim. 34. İsimsiz

Çalışma Adı	İsimsiz.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	50x70 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Sıcak ve soğuk renklerden oluşan dikey ikili kompozisyon kullanılmıştır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Kahverengi, yeşil, sarı.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde pastel tonlamada renkler kullanılmış olup ortadan dikey bir ışık huzmesi şeklinde ikiye ayrılmıştır. Solda turuncu tonlama ve sağda diğerine nazaran daha koyu olan zeytin yeşili yoğun olarak kullanılmıştır. Resim soldaki tonlamaya göre gündüzü sağdaki tonlamayla gece çalışmayı ele almış gece ve gündüz demiri dövmenin önemini vurgulamıştır. Resim içinde yumuşak bir geçişsel doku bulunmakta ve çizgiler demir öğelerinin dışında belirgin çizgisel hatlar yoktur. Soldaki resimde çekiç tutan eldeki yüzük evli bir demircinin ellerini vurgulamaktadır. Gece gündüz tezatlığı demirci ustasının evinde bekleyeni olsa bile yaptığı işe kendini adanmışlığına vurgu yapmak amacıyla yapılmıştır. Resmin çekiç imgesi resmedilen kısmında güneş ışığının parlak yansıması dikkat çekmektedir. Kullanılan gölgelendirmeler resme canlılık ve gerçeklik hissi katmıştır. İbrik kapağının demircilikte işlenen ürünler arasında kapladığı yer bakımından asıl işi gören ibriğe nazaran küçük bir detayındaki emeğe vurgu yapılmıştır.



Resim. 35. İsimsiz

Çalışma Adı	İsimsiz.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	30X65 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Yatay kompozisyon kullanılan resimde birtakım aletler görülmektedir. Çekiç, bıçak, balyoz gibi demirciliğe ait objelerden bir natürmort oluşturulmuştur.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Siyah, kırmızı, yeşil.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde koyu tonlarda kırmızı kahverengi ve siyah renkler yumuşak hatlarla birbirine karıştırılmış ve ışığın vurduğu perspektif bakış açısına göre gölgelendirmeye olanak sağlamış sarı tonlamada renlerden oluşmaktadır. Resimlerdeki kızıl ve lacivert lekeler demir ögesindeki zamana bağlı paslanmanın ve genç kalmanın vurgusu amacıyla atılmıştır. Resimde merkez nokta olarak belirlenen çekicinin üst ögesi koyu kalmış çevresi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Etrafta bıçak, çekiç, gibi öğelerle vurgunun güçlendirilmesi yapılmıştır. Arka plan incelendiğinde dikey sapın gölgelendirmesi resme boyut kazandırmış ve derinlik algısını tamamlamıştır. Dikey hattın solunda kalan küçük beyazımsı lekelerde resme eskitme katmış yıllanmış aletlerin görünümünü tualle bütünleştirmiştir. Ressam bu natürmort çalışmada geçmişteki paslanmış aletlere vurgu yaparak unutulmuşluğa vurgu yapmaktadır. Eserdeki renkler karamsar bir yapıyı derinlemesine çalışmış olan ressam, demircinin gelecek kaygısını anlatmaya çalışmıştır.



Resim. 36. Bekir Usta

Çalışma Adı	Bekir Usta.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	50X70 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Resimde göğüs altından kesilmiş, şapkalı, boynunda asılı gözlüğü olan orta yaşın biraz üzerinde bir erkek figürü görülmektedir. Sağ tarafta beliren pencere tarafından dışarıya bakmaktadır. İş kıyafetleri giymiş vaziyettedir. Yanı başında demir bir direk, arka taraflarda demirci dükkânına ait birkaç siluet ve yarım şekilde duvara asılı bayrak görülmektedir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Pembe, gri, turkuaz.

<p>Eser çözümlemesi ve açıklaması</p>	<p>Resimdeki merkez figür demir ustasının giydiği kazak mavi pastel tonlamasında resmin arka planıyla farklı bir tonlamada kullanılmıştır. Resmin arka planında kırmızı dikey çizgiler ve kahve tonlamada nüanslar oluşturmaktadır. Ayrıca figürün ten rengiyle uyumlu olarak arka plandaki sarı tonlamalar figürün diğer öğelerle bütünleşmesini sağlamaktadır. Genel olarak figürün yaslandığı ahşap görünümlü yuvarlak sütun başta olmak üzere resmin tüm çizgileri dikey olarak belirlenmesine rağmen insan figürü yatay çizgilerle betimlenmiştir. Ayrıca insan figürünün yüz hatlarındaki kırışıklıkların ve bıyık tonlamasının kompozisyondaki ana vurgu olarak aydınlatılmasıyla kompozisyondaki ortamın yıllardır kullanıldığını ve yaşanmışlığı temsil etmektedir. Ressam Bekir usta olarak tanıttığı demir ustasıyla tanışıklığı bulunmasından dolayı çıraklıktan beri çalıştığı mekanla iç içe geçmiş bir haykırışı anlatmaya çalışmıştır. Gözlüklerinin takılı olmamasından ve dışarıya bakarak düşüncelere dalmış bir insan algısından dolayı bekleyişi canlandırmaya çalışmıştır. Demircilik sektörünün yaşadığı teknolojik gelişmeler onu demir döverek eski usullerle yaptıkları tarım araç gereçlerinden, traktör römorkuna, güneş enerjisi kaidesine ve halen devam eden kapı pencere işine yönlendirmiş. Çocukluk döneminde aldığı eğitiminin daha çok ahlaki erdemler üzerine kurulduğundan bahseden Bekir usta bu günlerde en çok bu konudan yakınmaktadır.</p>
---------------------------------------	---



Resim. 37. Kazancı Bedih

Çalışma Adı	Kazancı Bedih.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	35x50 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey kompozisyon içinde, yaşlı bir erkek portresi göğüs seviyesinde görülmektedir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Yeşil, kırmızı, siyah.
Eserin çözümlemesi ve açıklaması	Resimde yeşil ve kahve tonlamaları ağırlıkta olmak üzere pastel kırmızı ve siyah tonlarda kullanılmıştır. Portre olarak tasarlanan portre dikey tual üzerine alt tarafı daha açık sol üst köşesine doğru koyu tonlamaya geçen bir renk ambiansı oluşturmuştur. Renk geçişleri pastel tonlamada sağlanmıştır. Çizgiler merkezde insan figüründe daha dolgulu olmakla birlikte giysi ve arka planda dağınık olarak sergilenmektedir. Başı hafif sağa yatmış olarak resmedilen figür eski demirci ustası kazancı Bedih olarak tanınan bir ustadır. 70'li yaşlarda dağınık sakallı ve kır saçlı olarak yapılmış olan portrede yüz hatlarındaki kırışıklıklar dikkat çekmektedir. Portredeki figür doğrudan resme bakan kişiye göz teması sağlar şekilde resmedilmesine rağmen normalde sağa doğru 60 dereceye yakın dönük olarak çizilmiştir. Ressam yüzünü aydınlık bırakarak arka planı figürden kaynaklı gölge şeklinde koyultmuştur. Gölgelemeyle figüre saygı kazandırılmaya çalışılmıştır.



Resim. 38. Demirci

Çalışma Adı	Demirci.
Yapım Yılı	2018.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	100x100 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Kare tuvale yapılan resimde sağda ayakta, profilden dizinin üstünden kesilmiş duran bir erkek figürü bulunmaktadır. Kafasının ve sağ elinin yönü sol alt köşedeki yanan ateşe doğru uzamaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Yeşil, kahverengi, pembe
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde çoğunlukla yeşil siyah ve kahverengi tonlamalar kullanılmıştır. Merkezdeki figür ve figürün elinde tuttuğu maşadaki kor şeklindeki tasvirde ise pembe bir gömlek ve korun kızıllığı göze batan diğer renklerdir. Kare bir tuale resmedilmiş çalışmada renk geçişleri oldukça yumuşak çizgi hatları ise arka planda dikey gölgelendirmeli tonlama ile sağlanmıştır. Masa yatay resmedilmiş olmasına rağmen masanın arka planında ocak tasviri yuvarlak çizgilere sahiptir. Bunların yanında leke olarak temiz bir görüntü içeren çalışmanın alt taraflarında daha az boya harcanarak küçük hatlar bırakılmıştır. Resimde görülen figürler; demirci, ocak, çekiç örs, ateş normal temsillerinin yanı sıra sembolik olarak ta birçok anlamlar içerirler. Demirci kuru maşa ile tutmuş ve incelemekte hemen önündeki demirle dövme işlemi gerçekleştirecek şekilde diğer eli boşta bırakılmıştır. Demir ocağının üstünden belirgin bir duman çıkmaktadır. Çalışmadaki figürün ustalığından etkilenen ressam çalışmasında ceketini şapkası ve atkısıyla birlikte resmedilmiş çalıştığı ortamın normale göre soğuk olduğuna vurgu yapılmıştır. Ressamın resme ait düşüncelerinde ise: Demirci dükkânlarında bulunan ocak soy anlamı taşır. Türk atalar kültüründe Şamanlık nasıl soy yolu ile geçen kutsal bir meslek ise demircilikte kutsal bir meslektir ve soydan soya el verme yoluyla geçer, "ocak" tanımı bu geçişi ifade eder.



Resim. 39. Kalaycı

Çalışma Adı	Kalaycı.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	40X75 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Yatay kompozisyondaki tuvalde, sol köşede kalaycı, sağ alt köşede yarısı görülen kazan bulunmaktadır
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Mavi, mor, turuncu
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Yatay bir şekilde resmedilmiş resimde mavi tonlamasının yanında mor, turuncu ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Ressam resmi insan figürünü sola ve tuttuğu kalaylanmış malzemeyi ise sola alarak bağlamış ve merkezini ise iki ayrı figürün birleşim noktası olarak belirlemiştir. Resimdeki insan figürü yaşlı hafif kır ve seyrek saçlı ve kır sakallı bir kalay ustasının maşa ile tuttuğu kazan tasviri geçmişte yaygın olan bir mesleğin son temsilcilerine atıf olacak şekilde uygulanmıştır. Bu tasvirde kalaycının giydiği gömleğin ve içindeki halk ağzı ile fanila olarak tanımlanan boğazlı atletin renk geçişlerindeki gölgelemelerden anlaşılan kalaycılıkta ortaya çıkan toz ve demir partiküllerinin giysiye yapışması tasviridir. Demir maşasını sıkıca kavrayan kalaycının bitirdiği ürünün ağırlığına bağlı olarak hafif yana yatması detayı vardır. Kazanın ortasına doğru kesik

	<p>çizgilerle parlaklık hissi verilmesi kalaylama tekniği olarak resmedilmiştir. Arka planda mavi mor tonlamaları resmin bütünleşmesi açısı dikkate alınarak dalgalı bir nüans oluşturmaktadır. Ressam bu ustanın gözlerini kapalı ve işin ağırlığıyla başa çıkmaya çalışan bir kalaycının sanatının en güzel örneğini gösterdiği bu kareyi resmederek yorumlamıştır.</p>
--	---



Resim. 40. Demirci

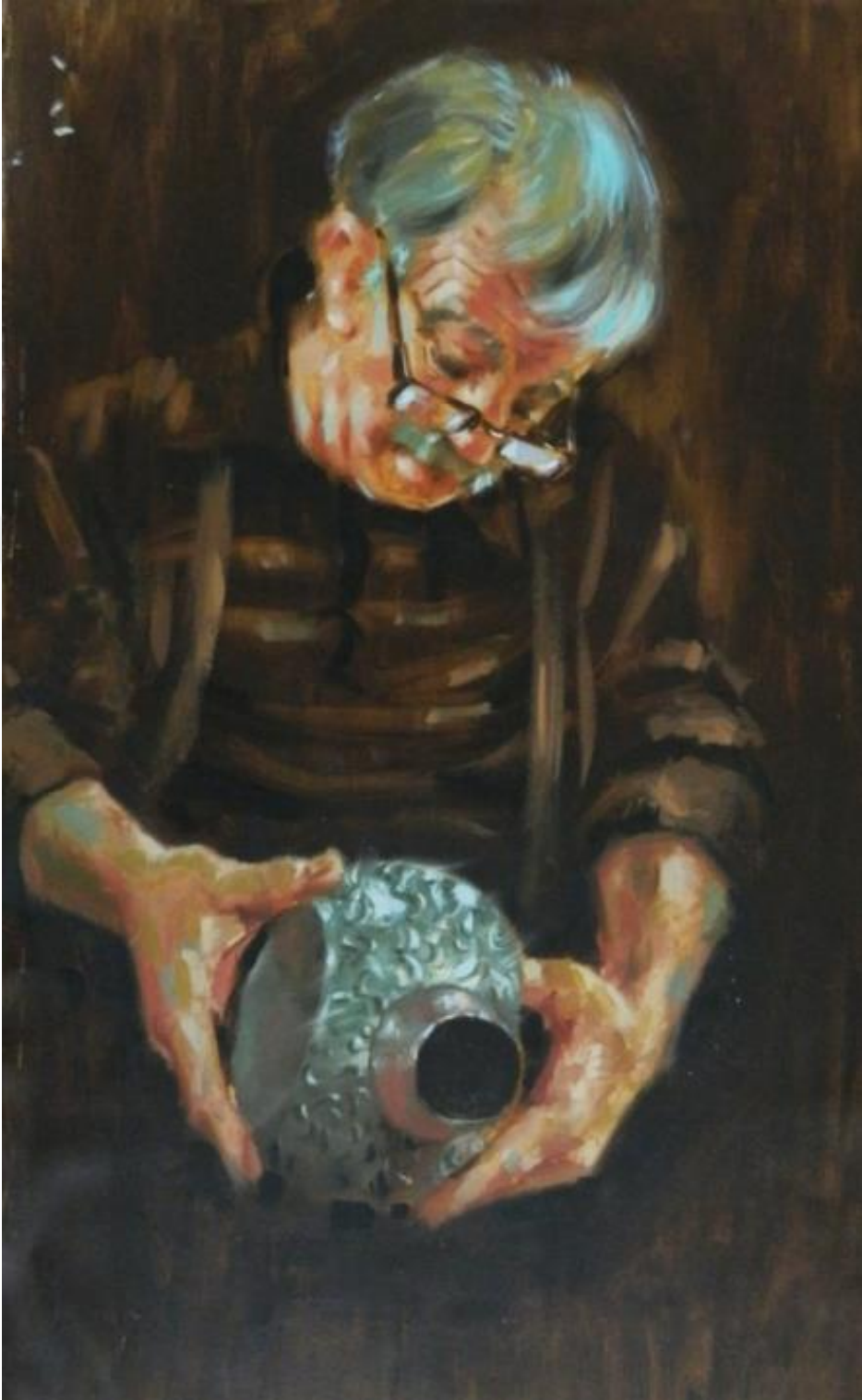
Çalışma Adı	Demirci.
Yapım Yılı	2016.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	35x50 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey kompozisyon da resmedilen genç erkek figürünün portresi 45 derecelik açıyla tuvalin üst tarafında ortalanmıştır. Atkı ve omuzları portreden itibaren tuvalin aşağısına kadar dikey hareketi devam ettirmektedir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Yeşil, kahverengi, turuncu.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde yeşil arka plan, kahverengi saç ve atkılı kahve ve mavi tonlarda kazaklı genç bir adam portre şeklinde çizilmiştir. Çizimin saç ve atkı kısmı yoğunlukta olmak üzere gelişi güzel fırça darbeleri ve tualin kenarları boş kalacak şekilde hızlı fırçalarla desen verilmiştir. Bu desenler resmin tamamlanmamış bir çalışma şeklinde vurgulanmasını amaçlandığını göstermektedir. Ayrıca uzun ve çene hizasına doğru ilerleyen bıyıklarıyla dağınık saç şekliyle resmedilen insanın içindeki sinerji ve dalgalanma tuale yansıtılmaya çalışılmıştır. Ressam Belirgin bir leke oluşturmasa da desen olarak portrenin çiraklık dönemindeki eksik öğrenmelere sahip bir çırağın iç dünyasının dışavurumu şeklinde yorumlanmasını düşünmüştür. Demirci, savaşların kazanılmasını sağlayan aletler yapan, kutlu bir figürdür. Resimde portresi yapılan genç demirci ustasında bu bayrağı teslim alacak olmanın gururu görülmektedir.



Resim. 41. Çivrilli Kaynakçı.

Çalışma Adı	Çivrilli Kaynakçı.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	40X40 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Resimde kare kompozisyon yapısı kullanılmıştır. Kenarlara doğru eriyen, bulutumsu geçişler kullanılmıştır. Sol yönden çizilen portre, sağ üst köşeden sol alt köşeye doğrusal bir hareket çizerken, sağ alt köşeye yönelmiş bakışlar ve omuzun yönü bu hareketi tam ortadan kesmektedir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Turkuaz, turuncu.

Eser çözümlemesi ve açıklaması	<p>Resimde turkuaz ve turuncu tonlamalar hakimdir. Kenarları geniş ve uzun fırça darbeleriyle ilerletilmiş olmasına rağmen tualin köşe tarafları boş bırakılarak çalışmanın merkezinde dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Resimde çizgiler yukarı-aşağı veya sağ-sol şeklinde uygulanmış yuvarlama özellikle arka planda yapılmamıştır. Çalışmadaki kaynakçının dağınık ve seyrek saçları ve işine odaklanmış bir yoğunlukta çalıştığını gösteren kompozisyon yapısıyla birleşmiştir. Portre sağa doğru hafif dönük 60'lı yaşlarda başını 60 dereceye yakın öne eğilmiş bir figür içermektedir. Figürün çalışması ve başı önde duruşuyla birlikte ressam saygı imgesini resmetmeye çalışmıştır. Denizli'nin bir ilçesi olan Çivril'de mütevazı bir dükkânda, eskiden demirci olan, şimdi demlik tencere tamiriyle uğraşan demirci ustası çalışırken resmedilmiştir. Resimde demirci ustasının mesleki yetilerinin yanı sıra mesleğinin ona kazandırdığı sabır, çalışkanlık gibi birtakım erdemler ile donanmış olmaları anlatılmaktadır.</p>
--------------------------------	---



Resim. 42. Üstat

Çalışma Adı	Üstat.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	40x60 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey olarak kullanılan kompozisyon yapısında koyu zemin içerisinde iki yuvarlak açık renk form alt alta yerleştirilmiştir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Kahverengi, gri.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	<p>Resmin arka planında kahverengi ve siyah tonlamayla renk geçişleri sağlanmıştır. Ön hatta ise işlediği bir demir vazonun ayrıntılarını incelemekte olan usta çizilmiştir. Figürü resmederken turuncu ten oluşturacak şekilde kahverengi ve siyah giysilerini siyahımsı gözlüğüyle tamamlanmıştır. Ayrıca gri saçları elinde tuttuğu vazoyla bir bütün oluşturmaktadır. Arka planda çizgisel geçişler yok denecek kadar az tutulmuş yumuşak bir doku kullanılmıştır. Sol üst köşesinde üst üste bırakılan üç gri tonlama ise resmin çehresel bakışına olanak sağlamaktadır. Figürde ise yatay çizgiler ağır basmaktadır. Işık direk gözlemcinin gözünden çıkarılmasına vurgulanılarak bakır üstadının yüzüne vurmaktadır. Elleri ve kolundaki gri lekelerle yeni bitirdiği bir eseri halk diliyle el emeği göz nuru dokuduğunu düşünerek incelemekte ve eserinin ayrıntılarına kadar işlediğini anlatmaktadır. Bu resimde demirciyle eser arasındaki gönül bağı vurgulanmaktadır.</p> <p>Resimde; gözlüğü ve ak saçıyla bilge görümlü usta bakırcı ustası, yetiştirdiği çırağının yaptığı işlemeli bakır ibriği kontrol etmektedir.</p>



Resim. 43. Sivas Bıçakçısı

Çalışma Adı	Sivas Bıçakçısı.
Yapım Yılı	2006
Tekniği	t.u.y.b.
Boyutları	50x70 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Resimde yaşlı bir demirci elindeki bıçağı bilerken görülmektedir. Resimde doluluk sağ tarafta yığılmıştır. Kanepede oturan bir ayağını aşağı doğru sarkıtmış rahat bir pozisyonda oturmaktadır. Arka planda dükkânın giriş kapısının olduğu vitrin ve camda sıralı birkaç bıçak görülmektedir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Yeşil, mavi, kahverengi.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Bıçak ustasının çalışmasını vurgulayan ressam bu resimde gri, siyah ve turkuaz dalgalı bir zemin kullanmıştır. Arka planda vitrin olarak çizdiği kısımda kahverengi çerçeve mavi ve gri karışımlı renklerle de camı göstermiştir. Yine resmin arka planında üstü yeşil bir kahverengi dolap, kırmızı kilim desenli bir divan ve gri tonlamalı birkaç örsle kırmızı tonda bileyi önüne katan figür görünmektedir. Yaşlı figürün etrafında tüm detaylar yığılırken önü açık şekilde boş bırakılmıştır. Bıçak ustası olarak çizilen resimde vitrin kısmında asılı veya masa üzerinde konumlanmış bıçaklar bulunmakta ve figürün tuttuğu bıçakla tamamlanmaktadır. Eski divan olarak tanımlanan bir yerde oturan usta iş yaparken bir ayağını altına almış diğer ayağını uzatmıştır. Bu şekilde çalışmasıyla daha çok oturur pozisyonda çalışıldığı ve konfor olarak kendine bir çalışma alanı oluşturulduğu betimlenmiştir. Resimde çizgisel hatlar daha çok belirgin olmasına rağmen figürde bulanıklaştırılmıştır. Ressamın daha önce tanıdığı bir ustanın resminde küçük bir bıçakçı atölyesi konu alınmıştır. Tek başına çalışan usta kendine yetmekte, kendinden emin ve halinden memnun görünmektedir. Sivas'ın Çavuşbaşı mahallesinde tahta bir kulübede yıllardır mesleğine devam eden ustanın yüzünde yılların bilgi ve birikimi okunmaktadır. Yapılan mülakatta kendi üretimi olan çakı ile demiri keserek yaptığı işteki maharetini sergilemiştir.



Resim. 44. Bakırcı

Çalışma Adı	Bakırcı.
Yapım Yılı	2006.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	80x100 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Resimde erkek orta yaşlarda bakır işlemesi yapan bir figür sağ alt köşede kesik olarak görülmektedir. Yaptığı işlemeli sini ve ibrikler resmin merkezine konumlanmıştır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Siyah, yeşil, mavi, turuncu.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Eserde siyah zemin yukarı ışığın geldiği yere doğru aydınlatılmış yansıma şeklinde ön figürlerin yeşilimsi gölgelendirmeleri yapılmıştır. Bakır vazo veya tepsi şeklinde resmedilen figürler ise mavi ton ağırlıklı yeşil ve gri tonlamalarda çizilmiş keskin hatlarsa siyah renkle belirginleştirilmiştir. Bakır tepsiyi işleyen zanaatkarda turuncu ten renginin yanında turkuaz bir kıyafet kenarda yer almıştır. Elinde küçük çekiçle bakır tepsiye desen veren usta işini ön plana almış şekilde tuale aktarılmıştır. Ressam ana figür olarak bakır eserleri göstermiş onları işleyen dokusunu yan figür olarak yansıtmıştır. Ressamın düşüncesinde: Eserde ince bakır işçiliği anlatılmaktadır. Resimde görülen ve gerek kitabelerinde verilen bilgilere dayanılarak, gerekse yapım tekniği ve üzerindeki motiflere dayanılarak Anadolu Selçukları'na mal edilebilen eserlerin her biri olağanüstü bir işçilik sergiler; kap cinsleri, formları, malzemeleri, yapım teknikleri ve süslemeleri bakımından büyük bir çeşitlilik vardır.



Resim. 45. Demirci

Çalışma Adı	Demirci
Yapım Yılı	2017
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	30x40 cm
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey kompozisyonda sakallı, takkeli, yaşlı erkek figürü tam ortaya gelecek şekilde konumlandırılmıştır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Kırmızı, siyah, yeşil.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde kırmızı, siyah, turuncu ve gri tonlar kullanılmıştır. Portre şeklinde tuale aktarılan resimde yaşlı bir demir ustası çizilmiştir. Arka planda figürün köşe hatlarında doğru renk dolgusu verilmiş ve renler arasında dalgalanmayla eski ve bulanık bir görünüm çizilmiştir. Figürde arka planla uyumlu bir şekilde eski bir ceket gömlek ve gri kazağıyla kirli ve uzun geri sakalı, yaşlı ve yorgun bir usta görülmektedir. Gözleri hafif kapalı hafif öne eğilmiş pozisyonda aktarılan figürün yorgunluğunu anlatmaktadır. Çalışmanın resimle uyumlu olacak şekilde dolgularla bezenmesi ayrıca figürü resim içinde derinlik algısı oluşmasını sağlamıştır. Demirci ustasının yüzünde oluşmuş lekelerle mesleki deformasyon anlatılmaktadır. Demircilik mesleği birçok kültürde çirkinlik, topallık ve sert karakterli olmakla eşleştirilmektedir. Ressamda bu eleştirilerin yanında emeğiyle kirlenen ve eskiyen bir ömrün değerini anlatmaya çalışmıştır.



Resim. 46. Mennan Usta

Çalışma Adı	Mennan usta.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	21x35 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey kullanılan dikdörtgen yapıda portre sağ üstten hafif kesik vaziyette, yukarı doğru bakarken resmedilmiştir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Yeşil, kahverengi, kırmızı.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resim kahverengi şapkalı ve kazaklı mavi ceketli kırışık yüz hatlarına sahip bir insan portresi şeklinde oluşturulmuştur. Resimde gri ve kahverengi arka plan bulunmaktadır. Portre tualin büyük çoğunluğunu kapsamakla birlikte baş kısmının kenarlarında tual boyutuna göre çok az bir arka plan görüntüsü vermektedir. Mennan usta olarak tanıtılan bu portrede belirgin çizgiler bulunmaktadır. Geçişler çok yumuşak olmayacak şekilde renklendirilmiş doku olarak ise sınırları belirgin şekilde ayrılmış ren karışımına yüz hattı haricinde müsaade edilmemiştir. Sağ üst köşeye doğru bakan figürün zamanın yıkıcı etkisini yüzündeki kırışıklarda belirginleştirilmiştir. Traşlı kısa bıyıklı ve ışığın vurduğu perspektifle aydınlatılmıştır. Duygulu bir ruh halinde resmedilmiş olan Mennan ustanın yüz hatlarında ten rengi olarak turuncunun yanında kırmızı renklerde mahcubiyetten dolayı kızarmış bir yüz hattını betimlemiştir. Ressamın başarılarıyla bilinen ve Anadolu insanının temiz ve doğal yapısını gördüğü Mennan ustadan etkilenecek portrede büyük bir alanı ona ayırması saygı duyduğu bir kişiye olan teşekkür olarak gösterilmiştir.



Resim. 47. Urfalı Demirci

Çalışma Adı	Urfalı demirci.
Yapım Yılı	2018
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	50x70
Eserin kompozisyon yapısı	Yatay kompozisyonda ele alınan resimde, demirci figürü resmin ortasında bulunmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Siyah ve yeşil tonlar ağırlıklı olarak görülmektedir.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde yeşil tonları ve siyah renkler kullanılmıştır. Çalışmada demir atölyesi betimlenirken çizgisel olarak dikey hatta sandalye, yatar olarak duvar, masalar ve oval olarak çalışılan birkaç yuvarlak nesne kullanılmıştır. Çizgi hatlarındaki geçişler tonlamadan ve gölgelendirmeden yararlanılarak sağlanmıştır. Belirgin bir lekeye sahip olmayan resimde tualin her köşesinde bir renk uyumu sağlanılmaya çalışılmıştır. Sol üst kenarında ve sağ kenarında hafif sarı tonlamalar eklenmiştir. Kompozisyon olarak resimdeki tumbul bir demircinin başını hafif yana yatırarak işine konsantre olmuş şekilde çalışması düşünülmüştür. Resmin geneline göre daha sıcak renklere olan örsün mekanın dışında olduğu hissi vermek amacıyla önde tutulduğu görülmektedir. Resmin altında atılmış gelişi güzel yatay ve dikey çizgilerle dükkanın içi ve dışı algısını oluşturmak amacıyla oluşturulduğu düşünülmüştür. Ressam resimde Şanlıurfa'nın balıklı göl yerleşkesinde küçük, babadan kalma demir atölyesinde alın teriyle geçimini temin etmeye çalışan demirci ustasını çizmiştir.



Resim. 48. İsimsiz

Çalışma Adı	İsimsiz
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	30X60 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Yatay dikdörtgen kompozisyonda ele alınan resimde, demirci figürünün portresi hafif sağda kalmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Yeşil, kahverengi
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Çalışmada mavi ve gri tonlar yoğunlukta kullanılmıştır. Turuncu ve siyah renkler figürde veya demirci aletlerinde görülmektedir. hafif oval çizen dikey çizgili arka planda gölgelendirme ile doluluk sağlanmıştır. Demirci aletlerinde figüre göre geride olacak şekilde gösterilmiş 45 derece sola yatar şekilde çizilmişlerdir. Asya'daki Türklerin demircilikle ilişkisini ve çalışanın duruşunu vurgulamaya çalışan ressam Türklükle özdeşleşmiş turkuaz tonlarını kullanmaya özen göstermiştir. Ayrıca hafif öne yatık duruşuyla mütevazılığa vurgu yapılmıştır. Doku olarak insan figürü ve arkasındaki alanla öndeki aletler siyah gölgelendirmeyle ayrımı sağlanmış ve ayrı tonların kullanımına dikkat edilmiştir.



Resim. 49. İsimsiz

Çalışma Adı	İsimsiz
Yapım Yılı	2017
Tekniği	Karakalem.
Boyutları	25x25 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Kare kompozisyonda yüz ortaya yerleştirilmiştir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Karakalem.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Karakalem eskizinin giysi ve şapkası taramalarla oluşturulmuş yüz hattı ise kısmen gölgelendirme amacıyla taranmıştır. Eskiz olarak görülen çalışmada çalışan bir usta hızlı bir şekilde çizilmiştir. Yaşlı bıçak satıcısı ve bileyicisi, karakalem eskizi. Adıyaman'da Kurban Bayramı öncesi kaldırımsa seyyar olarak kurban bıçağı satan ve bileme işi yapan bıçakçının anlık izlenimi yansıtılmaktadır.



Resim. 50. İsimsiz

Çalışma Adı	İsimsiz
Yapım Yılı	2019.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	100x120 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Çalışma yatay dikdörtgen bir kompozisyonda ele alınmıştır. Siyah zemin üzerinde kırmızı yeşil ve sarı lekeler yer almaktadır. Resmin ortasında beyaz güçlü bir leke öne çıkmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Siyah, yeşil, kırmızı, beyaz.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Uzun yatay dikdörtgen biçiminde olan tuvalin üzerinde koyu renkler ağırlıklıdır. Merkezde bulunan ateşin kırmızısı, ön planda yer alan çekiç, örs su dolu teneke ve resmin merkezinde yer alan demirci figürü zayıf ama, parlak ve etkili bir ışık kullanımıyla vurgulanmıştır. Solda demirci figürünün arkasında zayıf kırmızı, dikey, yatay ve dairesel çizgiler ile düz siyah lekeler ile parçalanmış ve demirci dükkanına ait obje silüetleriyle mekan algısı oluşturulmuştur. Ortada sağ profilden çalışan orta yaşlarda bir demirci bulunmaktadır. Demirci yatay olarak genişleyen karanlık bir mekanda yalnız çizilerek çalışma koşullarından dolayı toplumdan uzak olma durumları vurgulanmıştır.



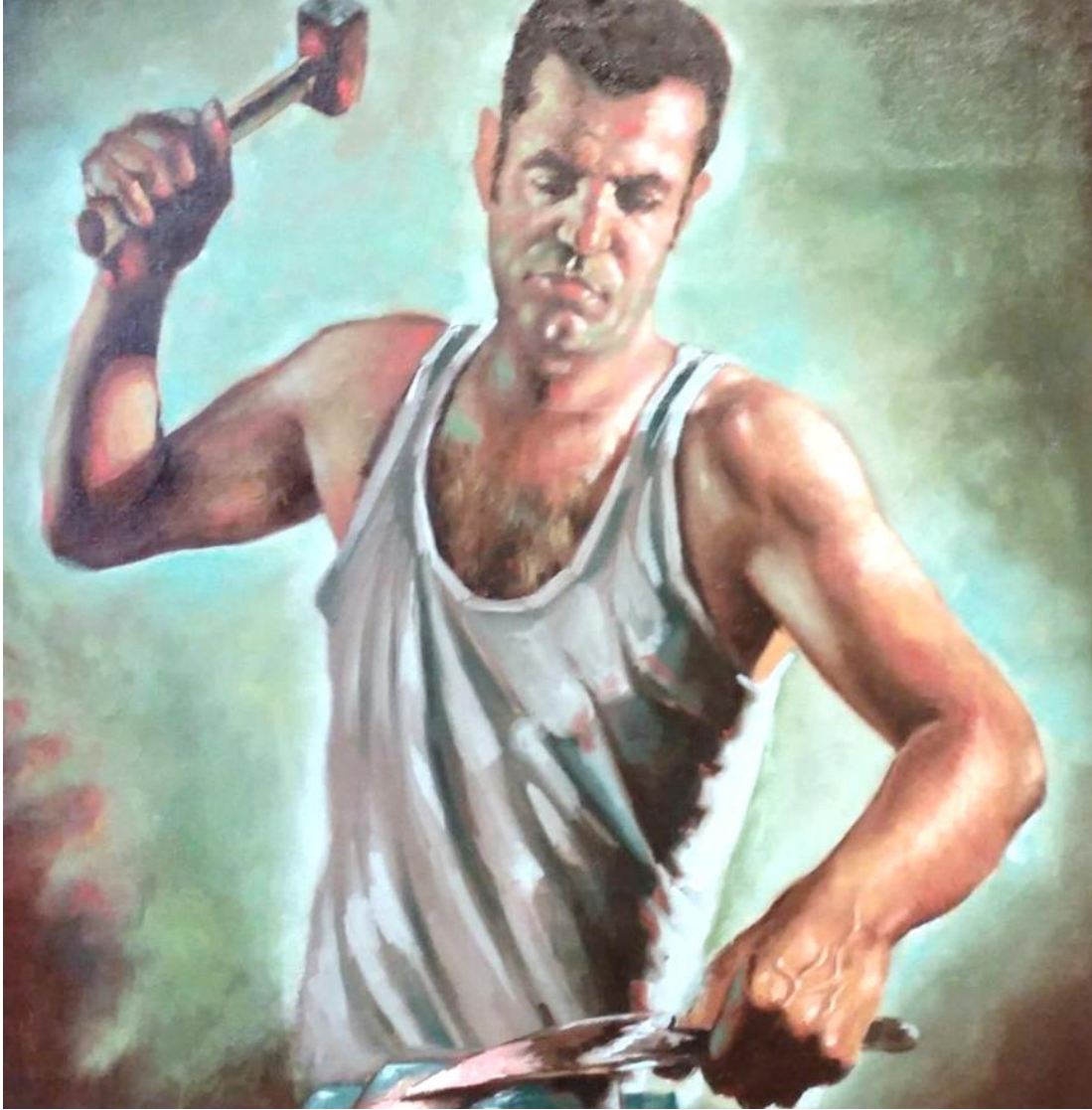
Resim. 51. Geçmişe Bakış.

Çalışma Adı	Geçmişe Bakış.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	80x100 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Resimde sağ önde ve sol üstte olmak üzere iki erkek figür bulunmaktadır. iç mekan kompozisyonlu resimde solda elinde çekiç örs üzerinde demir döven bir demirci resmi bulunmaktadır. sağında başka bir örs boş durmaktadır. sağ önde taburede oturan yaşlı, gözlüklü, bastonlu ceketli erkek figür kafasını demirciye doğru döndürmüş vaziyette onu seyretmektedir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Yeşil, kırmızı.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde geçmişe yolculuk teması işlenmiştir yeşil renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Aralarda kullanılan kırmızı tonlamalar resme bütünlük katmaktadır. Arkadan ışık kaynağı olacak şekilde tasarlanan resimde bir demirci dükkanının içi resmedilmiştir. Elinde bastonuyla oturan bir adamın demir döven ustayı izlemesini anlatan resmin içinde dağılmış bir sürü kare gölgeler doluluğun sağlanmasını sağlamıştır. Demir döven ama silueti ve yaşlı adam figürü resimde vurgu olarak ön plana çıkarılmıştır. Çalışmadaki çapraz çizgiler resimde derinlik algısı sağlanması amacıyla kullanılırken tavan kısmındaki oval yarım halkalarla desteklenmiştir.



Resim. 52. Erginleme

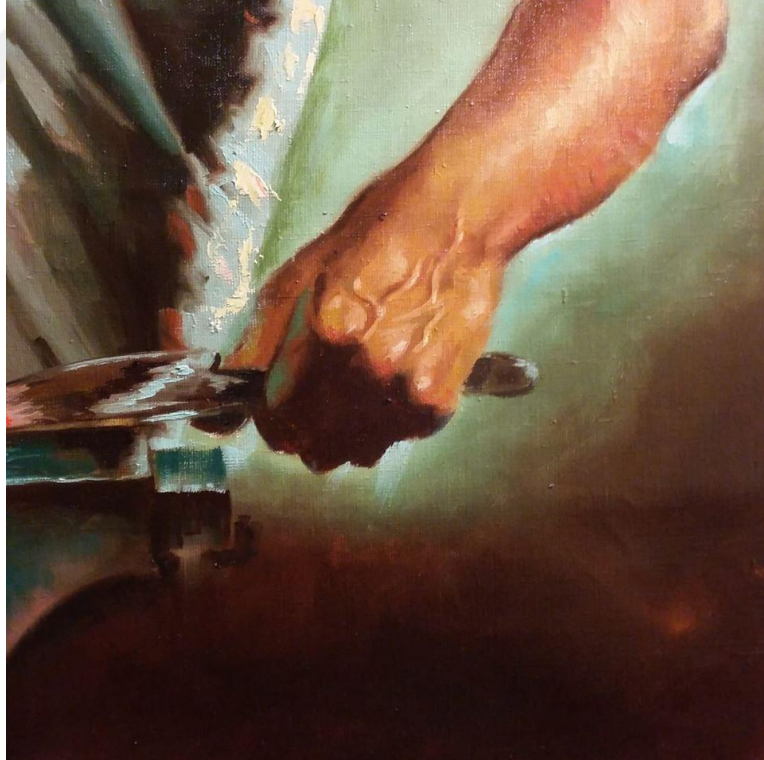
Çalışma Adı	Erginleme.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	80x100 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey oluşturulmuş kompozisyonda ayakta duran genç demirci sola dönük olarak tuvalin sağında ayakta durmaktadır. Önünde örs onun üzerinde de çekiç vardır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Haki sarı, siyah, gri, mavi.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	<p>Çalışmada sarı, mavi, gri siyah ve kahverengi renkler kullanılmıştır. Resimdeki genç kalfa figürünün arkasında gri ve mavi tonlarda gölgelendirme yapılırken ön tarafında serbest fırça hareketleriyle bir doku oluşturulmuştur. İnsan figürünün önünde kahverengi ahşap kütük ve üzerindeki kırmızı tonlardaki örs ve çekiç çalışmaya hazır bir demirci olduğunu gösterir. Mavi tondaki gömleği ve siyah içliğin yanında kolundaki küspesiyle giyside lacivert bir renk akışı kullanılmıştır. Dağınık saçları ve kısmen çıkmış sakalıyla yirmilerinde gösteren gencin ileriye doğru daldığını resmeden ressam arka fondaki dalgalanmayla gencin ruh halindeki yoğun duyguları anlatmaktadır.</p> <p>Bu çalışmada çekiç ve örsün önünde karşıya bakan genç demirci görülmektedir. Ustalığa geçiş öncesi erginleme ritüeli canlandırılmıştır. Saygı teması genç demircinin duruşuyla vurgulanmaktadır. Demircilik usta çırak ilişkisiyle öğrenilen bir meslektir (Çerikan, 2014: 220).</p>



Resim. 53. Bir Ben Var Benden İçeri.

Çalışma Adı	Bir Ben Var Benden İçeri.
Yapım Yılı	2016.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	80x120 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Bu çalışmada bir eli havada çekiç tutan, diğer elinde örsün üzerinde bıçak, atletli, çalışır vaziyette demirci görülmektedir. Figürün arkasına kuvvetli bir ışık ve dumanlı bir hava bulunmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Turkuaz, mavi, kırmızı.

<p>Eser çözümlemesi ve açıklaması</p>	<p>Siyah tonda köşelerden resmin ortasına doğru aydınlanan bir fonun kullanıldığı çalışmada ana tema olan demir döven insan figürünü vurgulamaktır. Resimde arka fonda turkuaz ve gri tonlamalar tualin köşelerine doğru siyah renge bırakmıştır. Çalışmasında hafif renk nüansları kullanan ressam renk geçişlerini figürde biraz daha belirgin şekilde vurgulamıştır. Demir bir bıçak döven ustanın harcadığı efor ve çalışırken yüzünde oluşan ciddi tavrı vurgulanmıştır. Ressamın demiri tutan eldeki damarlı yapıyı göstermesi bu işi yaparken harcanan enerji ve bilek sağlamlığının gerekliliğine vurgu yapmıştır. Gri ve beyaz tonlarka çalışma koşuluna göre kırışan atletin resme ek bir hareket kattığı görülmüştür. Bu çalışma; demircinin demiri eritmesinin, şekillendirmesinin, medeniyeti oluşturmasının ve daha birçok etkinliğinin, aslında kendini arama ve oluşturmaya çalışmasını anlatmaktadır.</p>
---------------------------------------	--



Resim. 54. Resim. 22 detayı



Resim. 55. Deli Demir

Çalışma Adı	Deli Demir.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	Karakalem.
Boyutları	21x29 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Resimde başında siyah başlık bulunan gür bıyıklı orta yaşlı bir erkek figür portresi dikey kompozisyon da ortaya yerleştirilmiştir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Karakalem.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Kağıt üzerine karakalem tekniğiyle çalışılmış resimde başında bandana ile çizilmiştir. Çalışmada dik taramalar hakimdir. Güncel, popüler bir tarihi dizide, önemli bir role sahip olan demirci karakterinin portresi yapılmıştır. Türk toplumunda demirciliğin yerinin önemli bir göstergesi olan bu dizi, demirciliğe olan ilgiyi arttırmıştır. Sahada yapılan mülakatlarda birçok demircinin uzun süredir terk ettikleri kılıç yapımını bu gibi tarihi dizilerden sonra geri döndükleri ve sipariş yetiştiremediklerini belirtmektedirler.



Resim. 56. Gambar Ata

Çalışma Adı	Gambar Ata.
Yapım Yılı	2016.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	100x150
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey dikdörtgen tuvalin ortasında yukardan aşağı sarı bir şerit bulunmaktadır. Şeridin yukarı kısmında bir yuvarlak içerisinde elinde sazıyla yaşlı erkek figürü oturmaktadır. Şeridin alt kısmında bir at bulunmaktadır. Arka fonda dağlar ve gezen atlar görülmektedir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Turkuaz, mavi, sarı, kırmızı.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	<p>Resimde mavi, yeşil, sarı, kırmızı renkler ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Dikey olarak kullanılan tuvalin orta üst bölümünde etrafı işlemeli şeritten oluşan ve içerisinde figür bulunan bir daire bulunmaktadır. Dairenin içerisinde siyah ve kırmızı renkler bulunmaktadır. Ayrıca oturur vaziyette sakallı saçlı uzun elinde kopuz bulunan sarı renklerin hakim olduğu yaşlı erkek figür bulunmaktadır. Dairenin arkasında resmi ortalayarak aşağı doğru inen siyah kontrollü sarı şerit bulunmaktadır. Şeridin alt kısmında arkadan görülen bir at, kalçasının üst bölümü ve kafası ile çizilmiştir. Tuvalin alt bölümü yatay olarak kırmızı şerit üzerinde dağlar ve koşuşturan atlar olduğu halde çizilmiştir.</p> <p>Gambar ata at yetiştiriciliği, demircilik ve ozanlık yapan tarihi bir figürdür. Kamlarla aynı kümeden insanlar olarak kabul ettiğimiz demirciler Anadolu’da da unutulmamış, birçok evliya yatırına ismini vermeyi becermiştir (Ergun, 2004: 542). Türk kültüründe sözlü kültür aktarımı yaygın kullanılmaktadır. Demirci üretimleriyle kültürü oluşturan aktarımına direkt sağlayan kişi olmanın yanı sıra “Kambar Ata” örneğinde olduğu gibi, sazı ve sözü ile sözlü kültürün bir temsilcisidir. “Kambur Ata” At yetiştiricileri ve demircilerin piridir.</p>



Resim. 57. Resim. 25 Detay



Resim. 58. İsimsiz



Resim. 59. İsmail Bülbül

Çalışma Adı	İsmail Bülbül.
Yapım Yılı	2016
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	35x50 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey kompozisyonda işlenen resimde genç bir bakırcı ustası, bakır kaba çivi ve çekiçle desen işlemektedir
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Yeşil, turuncu, kahverengi.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde yeşil, kahverengi turuncu ve siyah lekeler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Erkek demirci portresi tuvalin sol üst köşesine saçının bir kısmı dışarda kalacak şekilde sıkıştırılmıştır. Parmağında büyük taşlı bir yüzük bulunmaktadır. Elinde küçük bir çekiç ve diğer elinde tuttuğu çiviyle elleri yüzüne yakın seviyede çalışmaktadır. Elleri çekicinin sapını hafif bir şekilde kavramaktadır. Bakış yönü çividir. Resim genel olarak serbest fırça darbeleriyle oluşturulmaktadır. Bakırcı, çekiç tutan eli ve bakır kap arasında oluşan üçgen, bir eserin oluşumundaki bağlara gönderme niteliğini taşımaktadır.





Resim. 60. Demirci Karısı Serisi

Çalışma Adı	Demirci Karısı Serisi.
Yapım Yılı	2017
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	25x25 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Kare kompozisyonda ele alınan resimlerde kadın portreleri farklı açılardan ele alınmıştır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Birinci resimde sarı, ikinci resimde mor ve kırmızı, üçüncü resimde mavi, dördüncü resimde yeşil son resimde yeşil ve turuncu renkler ağırlıklı kullanılmıştır. Kadın figürü demirci mitlerinde sıklıkla yer almaktadır.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	<p>Birinci resim kırmızı ve mor renklerden oluşmaktadır. Resim yatay olarak üstten kırmızı şeritle ikiye bölünmüş profilden görülen kadın portresi çeneden kırmızı bölüme sıfırlanmıştır.</p> <p>İkinci resimde sarı tonlar hakimdir. İzleyiciye dönük kadın portresi arkadaki sarı yuvarlak form içerisine alınmıştır. Modelin Aşağı doğru üçgen şeklinde sarkan saçı resimde baskın olarak yer almaktadır.</p> <p>Üçüncü resim mavi üzerine turuncu renkte kadın portresinden oluşmaktadır. Hafif sola dönük kafasından sadece sol kulağı görülmektedir. Alt alta dizilmiş yuvarlaklardan oluşan uzun küpe boynuna kadar inmektedir.</p> <p>Dördüncü resimde yeşil ve siyah renk hakimdir. Kadın portresi profilden ele alınmıştır. Beşinci portre yeşil ve turuncu renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Profilden çizilen şapkalı ve turuncu renkli bir kadın portresi yeşil lekelerden oluşan bir fon üzerinde resmedilmiştir.</p> <p>Kara Şamanlar başlangıçta yalnız kadınlardan oluşurken, kadın Zamanla kadın Şamanlar, toplumda</p>

	<p>eski konumunu kısmen de olsa kaybettiğinden sarı albastı ve diğer demonik varlıkları kontrol altında tutamaz ve yerlerini demirciliğin de gelişmesiyle erkek Şamanlara ve demircilere bırakmışlar; bu varlıklar da doğal olarak demirden korkmaya başlamışlardır. Bayat'ın bu ifadeleri, aslında Umay-ana mitik algısındaki kadın Şamanın yine doğurgan olan demirle birlikte nasıl erkek kimliğine dönüştüğüne dikkat çekmektedir. Bilinen bir gerçek ki Türk düşüncesinde demir zamanla, erkek egemenliği ve askeri güç sembolüne dönüşmüştür (Bayat, 2010a: 36)</p>
--	--



Resim. 60. Ergenekon

Çalışma Adı	Ergenekon
Yapım Yılı	2016
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	100x300 cm
Eserin kompozisyon yapısı	Çalışma kare kurgulanmış üç adet bir biri ile bağlantılı kompozisyondan oluşmaktadır. Bu üç kare kompozisyonda yatay tek bir dikdörtgen kompozisyon elde edilmiştir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Siyah, kırmızı, yeşil, pembe.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resim üç adet kare tuvalden oluşmaktadır. Birinci tuval solgun mavi pembe ve yeşil renkten oluşmaktadır. Resmin fonu sırasıyla mavi, lacivert, beyaz, pembe ve yeşil renkli yatay çizgilerden oluşmaktadır. Figürün külahının başı, yüzü, ve elindeki saz sarı ve turuncu renklerden oluşmaktadır. Ortadaki resim kırmızı ağırlıklıdır ortadaki figür siyah elbiseli dir. Sağdaki son resimde ise turkuaz renk

	<p>hakimdir. Resmi ikiye bölen zeminin alt kısmı kahverengi ağırlıklıdır.</p> <p>Hikâyeci bir teknikle üçleme olarak ele alınan destan, ilk karede yok olmanın eşiğinde olan bir ırkın son bireyinin kurt ile hayatta kalması, ikinci karede Altay dağlarının arasında büyümeleri, demircilikteki gelişimleri ve demir dağı eriterek tekrar büyük bir medeniyet kurmaları anlatılmıştır. Son karede bu kadim kültürün aktarım yolu olan destanların önemli bir ismi olan dede korkutun elinde sazıyla portresi görülmektedir.</p>
--	---





Resim. 61. Gölebatmaz

Çalışma Adı	Gölebatmaz.
Yapım Yılı	2018
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	70x100 cm
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey kompozisyon kullanılan resimde, figürün baş ve el bölgeleri çizilmiş diğer bölgeleri havada uçuşan formüller ve semboller arasına gizlenmiştir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Kırmızı, sarı.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Kırmızı bir fon üzerinde figürün gövde bölgesi olmaksızın kafa ve eller resmedilmiştir. Turuncu ve sarı renklerle işlenen figürün ten renginde soğuk renkler ışık yansımalarını oluşturmakta kullanılmıştır. Öne doğru uzattığı elinde perspektife bağlı bir büyüme söz konusudur. Demirci ustası yaptığı bıçağı iki eliyle tutarak gösterir şekilde resmedilmiştir. Mühendislik Fakültesi Metalürji ve Malzeme Mühendisliği Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Levent Cenk Kumruoğlu, Sivas'ta yıllardır bıçakla uğraşan İsmail ve İbrahim Gölebatmaz kardeşlerle çeliğin normalinden daha sert olması ve kullanım alanlarının artırılması için çalışma yaptı. Yapılan çalışmada Bor elementini de kullanan Kumruoğlu ve Gölebatmaz kardeşler 9 bileşimli bir karışım hazırladı. Yaptıkları karışımı dövme tekniğini kullanan bıçak ustaları çeliği normalinden 10 kat daha sertleştirmeyi başardı. (milliyet.com.tr, 2017). Bu çalışmada önemli bir buluşa imza atan Türk demirci ve bilim adamlarının demir ile ilgili gelişmelere katkısı görsel olarak ifade edilmiştir.



Resim. 62. Türkmen Kızı

Çalışma Adı	Türkmen Kızı.
Yapım Yılı	2016
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	100x100 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Kare olarak kurgulanan kompozisyonda orta kısımda kadın portresi yer almakta, portreyi yoğun bir şekilde metal takılar çevrelemektedir. Arkada ise sıcak renklerde bir takım halı motifleri bulunmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Kırmızı, mavi, altın, siyah.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	<p>Resimde ele alınan kadın portresi ve üzerindeki takılar oldukça detaylı şekilde işlenmiştir. Arkada fon olarak bir duvar halısı görülmektedir. Halı kırmızı siyah ve ışık olarak kullanılan sarılardan oluşmaktadır. Üzerlerinde çiçek gibi motifler bulunmaktadır. Kadının başlığının üzerinde baklava dilimi şeklinde ve üst üste sıralanmış altın levhalar alnın üzerine gelecek şekilde sarkıtılmıştır. Başlıkta iki sıra halinde üstten ve yandan birbirlerine halkalarla tutturulmuş uzun, ince kenarları üçgen metal levhalardan oluşmuştur. Başlığın iki yanından saçın üzerinde aşağı sarkan örtüde mozaik şeklinde sıralanmış kare küçük metal parçalardan oluşmaktadır. Hemen önünde küpe şeklinde aşağı sarkan büyük üçgen iki metal, Kuş şeklinde bir metale asılı durmaktadır. Üzerlerinde büyüklü küçüklü turuncu taşlar bulunmaktadır. Üçgen küpelerin alt bölümünde zincirler aşağı sarmaktadır.</p> <p>Türk toplumunda çok eski zamanlardan itibaren metalin çeşitli amaçlarla takı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu amaçlardan bir tanesinin metalin koruyucu özelliği olduğu bilinmektedir. resimde de Türkmen bir kızın yoğun metal takı kullanımını ile demire atfedilen önem anlatılmaktadır.</p>



Resim. 63. Kara Şaman

Çalışma Adı	Kara Şaman
Yapım Yılı	2016.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	30x60 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Resme ilk baktığımızda, yatay dikdörtgen kompozisyonda bir erkek portresi ve Koltuğa yaslanmış figürün arkasında bir vazo bulunmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Resimde haki yeşil ve buğday sarısı renkler hâkim.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	<p>Resimdeki erkek figürü kel ve gözler siyah leke şeklinde, işlenmemiş haldedir. Bu haliyle korkutucu bir çirkinlik sergiliyor. Resimde arkadaki demir ayak üzerindeki vazo ile beraber büyü, gizemli bir atmosfer oluşmaktadır. Serbest fırça darbeleriyle yapılan resimde bitmemişlik hissi bulunmaktadır. Vazo ve portrede zaman zaman ışık gölge ile hatların keskinleştiği görülmektedir. Koltuk vazo ve yüzdeki ışık soft olmakla beraber yansımalar içermektedir. Resmin adı “kara Şaman”dır. Bu bilgi resmin anlamını biraz daha belirginleştiriyor. Resimde çizilmeyen göz Şamanın fizik ötesi güçlerle görülenin ötesindeki görebilmesine gönderme yapmaktadır.</p> <p>Şaman olacak kişiyi burada ya tanrılar ya da ruhlar Şamanlığa davet ederler. Aynı işleyiş demircilerde de var olduğunu görmekteyiz. Buryat’ların inancına göre; Göksel Demirci Boşintojin dokuz oğlu, insanlara maden işlemeyi öğretmek için yeryüzüne inmiş. Onların ilk öğrencileri de demirci ailelerin ataları olmuştur. (Eliade,</p>

1999: 512-513).



Resim. 64. Erlık Han

Çalışma Adı	Erlık Han.
Yapım Yılı	2015.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	70X70 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Kare kompozisyon ile kurgulanan resim kendi içinde dört parçaya ayrılmış vaziyettedir. Ana bölüm sol köşeye yaslı ve mavi ağırlıklı renktedir. Bulutların arasından çalışan bir demirci tasviri vardır. Sağ tarafta alt alta sıralı üç siyah kare içerisinde metalik renkte kuru kafa ve sembolik resimler bulunmaktadır. Bu motifler demirci ustasının kendisi için tasarladığı ve bizzat kullandığı metal takıların üzerinde bulunmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Siyah mor, mavi kırmızı.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resim solda büyük tekparça halinde dikdörtgen ve sağda üst üste kare biçimde üç parçadan oluşturulmuştur. Sağdaki kere parçalar siyah üzerine mavi tonlarda, sağdaki büyük dikdörtgen parça ise mavi üzerine siyah lekeler ile oluşturulmuştur. Büyük parçada mavi bulutlar yer yer kızıllaşan lekeler içermektedir. Elindeki balyozu havaya kaldırmış vaziyette resmedilen demirci figürünün el ve kafası daha net formlara sahipken gömleği bulutlarla kaynaşmış olarak keskin formlardan arındırılmış olarak resmedilmiştir. Demirci sağ elinde çekiç sol elinde örsün üzerinde tuttuğu bıçakla tasvir edilmiştir. Sol elinde bileklik bulunmaktadır. Sağdaki kare parçalarda demircinin tasarımları olan çeşitli demir motifler ve nesnelere görülmektedir. Bunlar metalden boynuzlu bir kurukafa, zılar vaziyette iki geyik motifi ve işlemler şeklindeki motiflerdir. Yaratılış Efsanelerinde demir, Erlık Han'ın yaratma kudretini gösterdiği varlık olarak göze çarpmakta; Erlık Han, çekici, örsü, körüğü eline alıp her vuruşta bir hayvanın (kurbağa, yılan, ayı, domuz, deve) ve kötü ruhlar sayılan Albıs, Şulmus'un çıkmasını sağlamaktadır. Demir (örs, çekiç) ve ateş, ister Erlık Han'dan (yerden) isterse tanrıdan (gökten) gelsin, yaratmanın en önemli araçlarından.



Resim. 65. Demirci

Çalışma Adı	Demirci.
Yapım Yılı	2018
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	70x100 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Yatay dikdörtgen şekilde kurgulanan resimde tam ortada kaynak yapan bir demirci bulunmaktadır. Arkasında tuvalin solunda örsün üzerinde bir ördek ve elinde bir şeyler taşıyan bir kadın bulunmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Kırmızı, sarı, yeşil.

<p>Eser çözümlemesi ve açıklaması</p>	<p>Resimde kırmızı sarı yeşil ve siyah renkler parlak bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle sarı ve kırmızı, demircinin iş yaptığı tuvalin orta kısmına denk gelen noktadan başlayarak saf haliyle canlı olarak kullanılmıştır. Mekan çizgileri, etraftaki bir takım aletler ve ışık hüzmeleri ışığın başladığı noktadan itibaren derinlik hissi oluşturacak şekilde bir açı ile dağılmaktadır. Tuvalin içerisinde boylu boyunca göze çarpan dairesel formlarda zaman zaman şiddeti artan, azalan dokular oluşturmaktadır.</p> <p>Şamanın büyük kardeşi durumunda olan demirci, zamanla hasta tedavi etmiş ve gelecekte haber vermişse de onun bilgisi mistik öğretiden daha çok, akıl ve zekâya dayanmıştır. (Bayat, 2006b: 64). Bu resimde demirciliğin mistik yönlerine birtakım göndermeler yapılmaktadır. Türk mitolojisinde akı sembolize eden ördek örsüm üzerinde demirciliğin bilgelikle ilişkisini anlatmaktadır. Sol arkada elinde bir şeyler taşıırken resmedilen demirci karısı da demirciye yardım etmektedir.</p>
---------------------------------------	--



Resim. 66. Kızıl Elma

Çalışma Adı	Kızıl Elma
Yapım Yılı	2017
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	70x100 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey kompozisyonda ele alınan eser, bakır renkli düz bir fon üzerinde, mavi ve üzerinde kuş motifleri olan turkuaz, yatay bir çizgiyle bölünmüştür. Tam ortada dikey olarak çalışan kız demirci bulunmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Bakır rengi, turkuaz, siyah.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde renk olarak bakır, mavi, siyah ve turuncu renkler kullanılmıştır. Zeminde lokal olarak kullanılan bakır rengi geniş spatula darbeleriyle gerçekleştirilmiştir. Figürün saçı siyah renkte formsuz olarak lekesele işlenmiştir. Mavi tişört ve siyah tulumda ise kıvrımlar verilmiştir. Örste yer yer zeminle kaynaşan boşluklar bulunmaktadır. Detaylardan kaçınılan resimde eller, çekiç, maşa ve kızgın demir halindeki elmada detaylara girilmiştir. Resmin üçte ikilik bölümünde tuvali yatay olarak bölen, içerisinde altın renkli ve siyah kontrollü kuş motifleri bulunan mavi şerit bulunmaktadır. Resmin ana teması, medeniyetin oluşturulmasında ve kültürlerin ülkülerinin peşinde koşulmasında kadınların her zaman ve her konumda bulduklarıdır. Demirci mitinin ilk zamanlarına kadar demirci eşleri, demircilerin yardımcıları olmuşlardır.



Resim. 67. Tarkan

Çalışma Adı	Tarkan
Yapım Yılı	2017
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	40x60 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey oluşturulan kompozisyonda, elinde balyoz bulunan genç bir demirci ayakta, sol tarafa bakarken tasvir edilmiştir.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Sarı, kahverengi.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde kahverengi ve sarı tonlar ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Figürün arkasını çevreleyen sarı açık lekeler ve figürün yüzünde oluşan açık lekeler kalın dokulu olarak kullanılmıştır. Figür baş bölgesinde daha belirgin formlara sahipken aşağı doğru lekelerin belirginliği ve koyulukları azalarak devam etmiştir. Balyoz ile demircilerin savaşlarda kullanılan büyük çaptaki kılıçlar ve saban gibi büyük meşakkatli üretimler olan demir araçlar yapıldığı bilinmektedir. Bu zor ve meşakkatli zanaatın ideallerle başarılacağı düşüncesi, genç demircinin elindeki balyozla sakin bir tavırla ileriye bakarken tasvir edilmesi ile ifade edilmiştir. Genç demircinin görevinin önemini ve zorluğunu hissettiği balyozunu bir bayrak edasıyla sakin ve tevekküllü tutmasıyla ifade edilmektedir.



Resim. 68. İsimsiz

Çalışma Adı	İsimsiz
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	Karakalem
Boyutları	10x10 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Kare oluşturulan kompozisyonda sağ üst köşede bir kuş ve ortada at üzerinde bir kadın bulunmaktadır. Figürler koyu içinde açık tondadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Karakalem.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Kağıt üzerine karakalem tekniğiyle ele alınmıştır. Fonda yumuşak taramalarla gri tonlamalar oluşturulmuş, at ve kadın figürü beyaz lekeler halinde bırakılmıştır. Atın kuyruğu ve üzerindeki kızın saçı aşağı doğru düz çizgilerle uzatılmıştır. Atın kavisli baş hareketi ve yukarı doğru kavisle başlayıp yere kadar uzanan kuyruğu törensel bir yürüyüş izlenimi vermektedir. Zeminde oluşan güçlü yansımalar ıslak bir zemin hissi uyandırmaktadır. Demirci ocağında kurban edilmek üzere götürülen kadını, beyaz bir kuş donunda ak Şaman takip etmektedir.



Resim. 69. İsimsiz

Çalışma Adı	İsimsiz
Yapım Yılı	2017
Tekniği	Karakalem.
Boyutları	21x29 cm.
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey kompozisyonda uygulanmıştır. Arkadan bir erkek figürü resmedilmiştir. Omzunda bir balyoz tutmaktadır. Figür karşısındaki ateşe bakmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Karakalem.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Çalışma kağıt üzerine kurşunkalemle gerçekleştirilmiştir. Figür kilolu, kel, önlüklü, Güçlü fizik yapısı ile tasvir edilmiştir. Demirci, figürü sırttan yan vaziyette arka fondaki ateşe dönük ve aynı zamanda ateşe meydan okur bir halde tasvir edilmiştir. Figürde kullanılan detaysız, geniş lekeler sağdan sola eğik taramalarla oluşturulmuştur. Fondaki ateş figürü

dalgalı hareketler ile yukarıya doğru iyice uzatılarak ayrıca karakter kazandırılmaya çalışılmıştır.



Resim. 70. İsimsiz

Çalışma Adı	İsimsiz.
Yapım Yılı	2017.
Tekniği	t.ü.y.b.
Boyutları	50x70 cm
Eserin kompozisyon yapısı	Dikey olarak ele alınan kompozisyonda tuvalin soluna yaşlı ileriye bakan bir erkek figür görülmektedir. Atkı bere ve mont giymiş olan demircinin kıyafetleri dış mekanda olduğu izlenimi vermektedir. Koyu lacivert tuvalin fonunda altın renkte açıklıklar bulunmaktadır.
Eserde kullanılan ağırlıklı renkler	Mavi, altın, siyah.
Eser çözümlemesi ve açıklaması	Resimde ağırlıklı olarak siyah, yeşil, lacivert turuncu ve altın rengi kullanılmıştır. Elinde balyoz bulunan sakallı, genç erkek demirci figürü sola yaşlı olarak çapraz profilden resmedilmiştir. Fonda lacivert koyu zemin üzerinde figürün hemen arkasına gelecek şekilde kullanılan altın rengi ile figür öne çıkarılmıştır. Resimde figüre sağ üst köşeden gelen ışık, yumuşak geçişlerle soft bir şekilde işlenmiştir. Yoğun ve geniş bir şekilde kullanılan altın rengi ile demircilik mesleğinin Türk kültüründeki kutsallığına atıfta bulunulmuştur. Zeminde belirgin şekilde kullanılan altın rengi figürün yüzünde ve elinde de yedirilerek kullanılmıştır. Elinde balyozu mağrur bir şekilde duran demircinin belinde olan diğer eli bu görüntüyü desteklemektedir. Elinde balyozuyla bir asker edasında duran demircinin silah yapımıyla ilişkili olduğu izlenimi ortaya çıkmaktadır. Demirciler atların nallarını, askerlerin silahlarını ve zırhlarını yaparak ordunun uzun seferlere çıkmasını olanaklı kılan kutlu kişilerdir.

3.2. Demirci Ustaları

Demircilik Mesleği, farklı formlarda olsa da, dönemler boyunca toplumsal yaşamın önemli bir unsuru olarak varlığını devam ettirdiği görülmektedir. Günümüz demirci ustalarının üretimleri, traktör römorku, güneş enerjisi paneli- kaidesi, inşaat konstrüksiyonları gibi çağın ihtiyaçlarına göre şekillenmektedir. Çekiç, örs, makas ve ocak demirciler arasında saygınlığını sürdürmekte ve demirciliğin derin kökleriyle bağlarını yaşatan köprü niteliği taşımaktadır.

3.1.1. Hacı Yusuf Yıldız.

1958 Adıyaman doğumludur. Halen aktif olarak esnafılık yapmaktadır. Balta, karasaban, dehre, üretimi yapmaktadır.

" Adım Hacı Yusuf Yıldız. 56 yıldır bu işi yapmaktayım. işimi çok seviyorum, zaten sevmesem yapamazdım. geçen yıllara rağmen hala işimi çok severek yapmaktayım. Bu meslek benim için maddiyattan öte bir tutkuya dönüşmüştür. Mesleğim bana sabrı, gücü, olgunlaşmayı öğretti. Mesleğimi Ali Ustadan öğrendim. On beş yıl boyunca yanında çalıştım, ustalaşma süreci sonunda dükkana ortak oldum. Bu işte en zor olanı öküz sabanı yapmaktır, dört kişi birlikte kızgın demiri döverek işlerdik. İşimiz bir zamanlar çok saygın idi. Öyle ki en güzel kızlar demircilere verilirdi, şimdi tam tersi. Ama işimizin hala saygın bir konumu bulunmaktadır, benim dükkanıma her yıl nevrüz zamanı şehrin ileri gelenleri gelip geleneksel demir dövme ritüelini yaparlar. Devlet büyüklerimiz, bakanlarımız bile benim dükkanımda nevrüz geleneği olarak demir dövmüşlerdir.

Demircilerin piri Hz. Davut as. dir. Hz. Davut gençliğinde demiri eliyle döver, tutar ve bükürmüş. Yaşlanınca insanlara demircilik mesleğini öğreterek mesleğin devamını sağlamak isteyince elleriyle yapamayacakları şeyler için aletler üretmiştir. Bir türlü halledemediği kısıkaç problemini ise yerde yatan bir köpeğin üst üste attığı ayağından esinlenerek makas şeklinde tasarlamıştır". (Hacı Yusuf Yıldız, kişisel görüşme, 21.07.2018) Şeklindeki ifadeleriyle demircilik konusundaki görüşlerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 1. Adıyaman. Demirci Pazarı. 2018.
(Serdal Yerli, 23.07.2018)



Fotoğraf. 2. Hacı Yusuf Yıldız. Doğum Tarihi: 1958. Adıyaman Demirciler Pazarı.
(Mehmet Arslan, 23.07.2018)



Fotoğraf. 3. Hacı Yusuf Yıldız.
(Mehmet Arslan, 24.07.2018)



Fotoğraf. 4. Hacı Yusuf Yıldız.
(Mehmet Arslan, 24.07.2018)

3.1.2. Demirci Yusuf Bayyigit

1964 Adıyaman Gerger de dünyaya gelmiştir. 1970 yılından beri Malatya'da yaşamaktadır. Malatya merkez Yeşilyurt ilçesi, Özsan Sanayi sitesi, sıcak demircilik ile uğraşmaktadır.

"Demircilik işine çok küçük yaşlarda 8-9 yaşlarında başladım. Yaklaşık olarak 45 yıldan beri bu işi yapmaktayım. Evli iki kız çocuğu babasıyım. Demircilik benim için tam bir ata meleğidir. Babam amcam dedem ve büyük dedem yaşamları boyunca hep sıcak demircilikle uğraşmışlardı. Halen kardeşim amca çocuklarım ve birçok akrabam bu işi devam ettirmektedir.

Demircilik insanlığın demir madenini keşfettiği yıllardan beri farklı bölgelerde farklı yöntemlerle sürdürülmüştür. Yaşadığımız son çeyrek yüzyılda maalesef ülkemizde sıcak demircilik kaybolmaya yüz tutan mesleklerin başında gelmektedir. Oysa çok iyi bilmekteyim ki dünyanın önde gelen birçok üniversitesinde sıcak demircilik bölümleri bulunmaktadır. Tamamen el işçiliği ile demir kömür ocağında ısıtılarak örsün üzerinde çekiç darbeleriyle şekillendirilmeler yaptırılarak sanatsal ve zanaatsal çalışmalar öğretilmektedir. Anadolu da ise demircilik derin köklerine rağmen teknoloji karşısında çaresiz kalmaktadır ve geleneksel tarzda demir işi ile uğraşan ustalar bire birer kepenk kapatmaktadır.

Kadim olarak gördüğüm ata mesleğimi bırakma, ocağı söndürme düşüncem hiç olmadı. Büyüklerimden öğrendiğim mesleğin teknik ve incelikleri üzerine kendi araştırma ve deneyimlerimi ekleyerek Damascus (şam çeliği) üretmeye başladı. İki farklı karbon çeliğinin birleştirilerek defalarca katlanıp dövülmesi meydana gelen bu çelikten üretilen bıçak, kılıç, kolye, yüzük, gibi birçok ürün katmanların oluşturduğu çizgiler sayesinde muhteşem çizgiler ortaya çıkarmaktadır. Demirin yoğunlaşmasıyla oluşan bu göz alıcı estetik durum kadar Damascus Çeliğinin kaliteside piyasada bulunan mevcut çeliklere nazaran çok daha yüksektir. Ben atölyemde talebe göre istenilen ölçülerde, istenilen kat sayısı ve desenlerde ürünün imalatını ve satışını yapmaktayım. Atölyemde hobi olarak çok sayıda değişik ürünlerde yapmaktayım.

Bunları atölyemde sergilemekteyim ve çok sayıda ziyaretçi bu çalışmalara yoğun ilgi göstermektedir".



Fotoğraf. 5. Yusuf Bayyigit. Adıyaman. Gerger.
(Şahabettin Demir 14.02.2019)

"Tüm dünyada damascus (Şam Çeliği) olarak bilinen çeliğin önemi; iki farklı çelik türünün birleştirilmesinden oluşan damascus çeliğinin tüm dünyada el üretimi olması ve seri üretiminin gerçekleştirilememiş olması sebebi ile dir.yapımı neredeyse yüzyıllar öncesinde olduğu gibi geleneksel yöntemlerle gerçekleşmektedir. damascus çeliğinin hazırlanması bilgi, beceri ve tecrübenin yanında yoğun konsantrasyon gerektirmektedir. İkiyüzelli ile beşyüz kat üst üste getirilerek yeniden dövülerek kaynaştırılan çeliğin üzerindeki desenler sağlamlığının yanı sıra parmak izinde olduğu gibi eşsiz desenler oluşturmakta ve sahibinde kendine özel olma hissi uyandırmaktadır".(Yusuf Bayyigit, 14.02.2019, kişisel görüşme) Şeklindeki ifadeleriyle demircilik konusundaki görüşlerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 6. Yusuf Bayyigit tarafından Damascus çeliği ile yapılmış balta.
(şahabettin Demir 14.02.2019)



Fotoğraf. 7. Yusuf Bayyigit.
(Şahabettin Demir 14.02.2019)



Fotoğraf. 8. Yusuf Bayyigit.
(Şahabettin Demir 14.02.2019)

3.1.3. Mustafa Uyan

1954 Adıyaman doğumludur. Adıyaman demirciler çarşısı esnafıdır. Tarım aletleri üretimi yapmaktadır. Yaklaşık elli yıldır bu mesleği yapmaktadır.

"1960'larda ailem beni okumam için zorlarken, demirci olmak için okuldan kaçırdım. o zamandan bu zamana demirciliği severek yapmaktayım. Bu mesleği birçok ustanın yanında çalışarak öğrendim. Emsi usta, Monu Usta gibi ermeni, süryani ustalarım da oldu, ama asıl ustam amcan Kadir ustaydı. Mesleğe olan ilgim ve yatkınlığımdan dolayı üç yıl gibi kısa bir sürede usta oldum. bu meslek güç, akıl ve sabır gerektiren bir iştir. Bir balta yapımında üç kişi çekiç sallayarak yaparsın uyum ve dikkatli olmazsan yapamazsın. Pirimiz Davut as. demiri eliyle şekillendirirmiş (Mustafa Uyan, 05.08.2018, kişisel görüşme) şeklinde ifadelerle demircilik mesleği konusundaki görüşlerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 9. Mustafa Uyan. Doğum Tarihi: 1960. Adıyaman Demirciler Çarşısı.

(Mehmet Diyarbakırlıoğlu, 05.08.2018)



Fotoğraf. 10. Mustafa Uyan
(Mehmet Diyarbakırlıoğlu, 05.08.2018)



Fotoğraf. 11. Mustafa Uyan
(Mehmet Diyarbakırlıoğlu, 05.08.2018)

3.1.4. Tefik Özdemir

Tefik Özdemir 1955 yılında Denizli, Acıpayam, Karahöyük Avşarlı da doğmuştur.

"Amca çocukları olduğumuz eşim Mevlüt Özdemir ve bizim ailemiz büyük büyük dedelerimizden itibaren köyümüzün tek demircileri idi. Aşşağı dede ve yukarı dede (Abdurrahman dede) diye babam ve amcam bu işi devam ettirdiler. Soyadı kanunu çıkınca yukarı dedem gelen memurlara soyadımız yukarıdemirci olsun demiş. Aşşağı dede ise Özdemir deyince çok hoşuna gitmiş ve bizimkinde Özdemir olsun demiş böylelikle ikisi de Özdemir olmuş. Mevlüt Özdemir Önceleri babasının ve amcalarının yanında çiraklık yapardı. Onların söylediklerini uygulardı. Büyükleri demiri ateşte korlar maşayla tutarak tek elleriyle de çekiçlerlermiş Mevlüt usta ise iki eliyle tuttuğu balyozla onların istediği şekilde demiri dövermiş. Eski zamanlarda tüfek tabanca imalatıda yaparlardı. Balta tırpan, karasaban yaparlardı. Aynı zamanda demir aletlerin tamiratınıda yaparlardı. Demiri ısıtarak kırık olan yerlerini kaynatırlardı. Eski zamanlarda işler çok ağırdı dağ bayırlarda odun toplanırdı. Ormanda sabahlara kadar ateş yakılırdı. Genelde gece üçte kalkılıp dükkanda önce sabaha kadar ateş hazırlanır sonra demir dövülürdü. Eskiden demir dövme işlemide dağda yapılırdı. Büyük bir örsümüz vardı. Örs çok dikkat edilirdi onun büyük bir itibarı vardı. Aharlama için su kovaları vardı. Kızgın demiri dövdükten sonra o suya batırılarak demir sertleştirilirdi. Yivleme yapılırdı. Yani taşla keskinleştirme işlemi. Biz kadınlarda körük çekerdik. Çalıştıktan sonra elleri, dağda ateş yaktıktan sonra ise üst başları simsiyah söğüt gibi olurdu. Yukarı nene bu üstleri nasıl yıkayacağız diye bazen yakınırı. (Sultan Özdemir "yukarı nene- Tefik Özdemir'in eşi" 02.07.2018. Kişisel görüşme). Şeklinde ifadelerle demircilik mesleği ile ilgili görüşlerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 12. Tefik Özdemir. Doğum Tarihi: 1955. Denizli, Acıpayam, Karahöyük Avşarlı.
(Büşra Özdemir, 02.07.2018)



Fotoğraf. 13. Tevfik Özdemir.

(Büşra Özdemir, 02.07.2018)

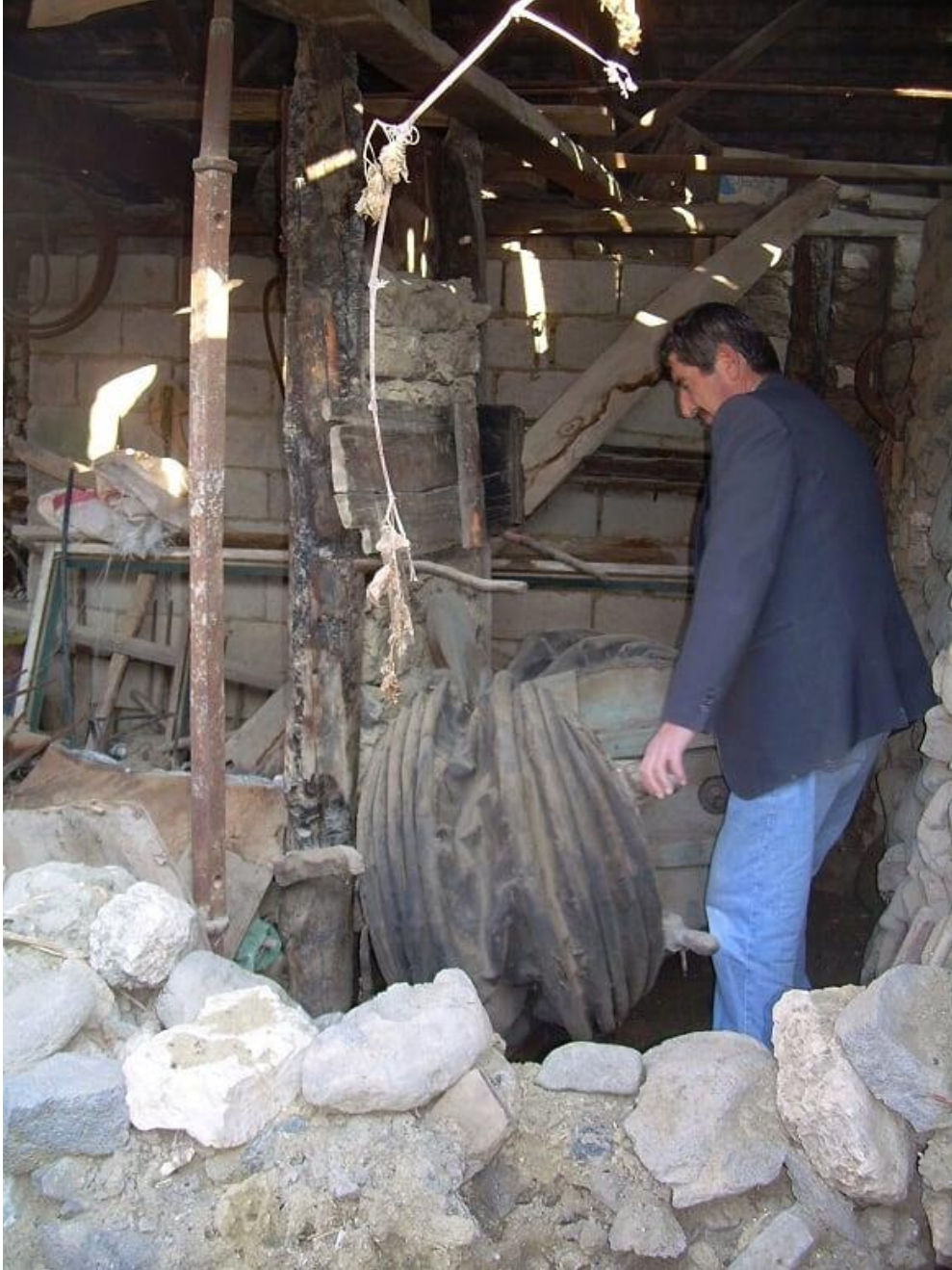


Fotoğraf. 14. Matkap.

(Büşra Özdemir, 02.07.2018)



Fotoğraf. 15. Maşa.
(Büşra Özdemir, 02.07.2018)



Fotoğraf. 16. Körük.
(Büşra Özdemir, 02.07.2018)



Fotoğraf. 17. Mengene.
(Büşra Özdemir, 02.07.2018)



Fotoğraf. 18. Çalışma Masası.
(Büşra Özdemir, 02.07.2018)



Fotoğraf. 19. Denizli. Avşar köyü demirci dükkânı.
(Büşra Özdemir, 02.07.2018)



Fotoğraf. 20. Denizli, Acıpayam, Avşarlı köyü bakır kap kacakları.
(Büşra Özdemir, 05.07.2018)

Yatağan isminin nereden geldiği Şerif Kutludağ tarafından şöyle derlenmiştir;

"Ergenekon'dan çıkarken obanın kocaları durun hele derler Ergenekon'a teşekkür edelim bizi 400 yıl sakladı doyurdu. Örsü getirir ateş yakar ve demirci ustaları çekiçlerini alır demiri döverler. Kıvılcımlar Saçılır etrafa her yer kıvılcım olur

bu demirciler kutlu adamlar olmalı derler. Herkes ürperir. Öyle vururlarki demire en sonunda kıvılcımlardan biri yıldız olur kayar gider güneşin battığı yere

bunda bir uğur vardır der kocalar ve emir verirler bundan sonra her yıl bugün bayram olsun demir dövülsün. Yeniden yola çıkarlar hedefleri kıvılcımındüştüğü yerdir. Yüzlerce yıl sonra Honaz dağının eteklerine ulaşırlar bakarlarki yaylanın etrafı mavi dağlarla çevrili tamam derler Ötüken'e benziyor burası yerleşirler buraya. Oradanda Ötüken'den kayan yıldızı arayan oba Çaldağı'nın yanı başında bulur kıvılcımın sünmeden düşüverdiği yeri ve oraya yerleşirler. tekrar örsü kurar şükür olarak demiri dövmeye başlarlar.

" Eridimi demir eridimi,

Yassaldımı demir yassaldımı,

Vur ha vur ,

Sağına da vur, soluna da vur,

Yanında vur, üstüনে vur,

Suya sokun yassılı vermiş kızgın demiri,

Çifte su verilir yassılmış demire ve çelik olur.

Yatırırlar kılıcı örsün üstüne,

Gün görmüş demircilerin yüzü güler yatağan olmuş kılıç su sızmaz kılıç ile örsün arasından.

Sonra savaşa girer kılıç ve çok kılıçları ikiye böler nam salar böylece yatağan olur adı üzerine yeminler edilir.

"Askerimizin elindeki yatağan düşmana kahhar dostu neşter olsun derler".

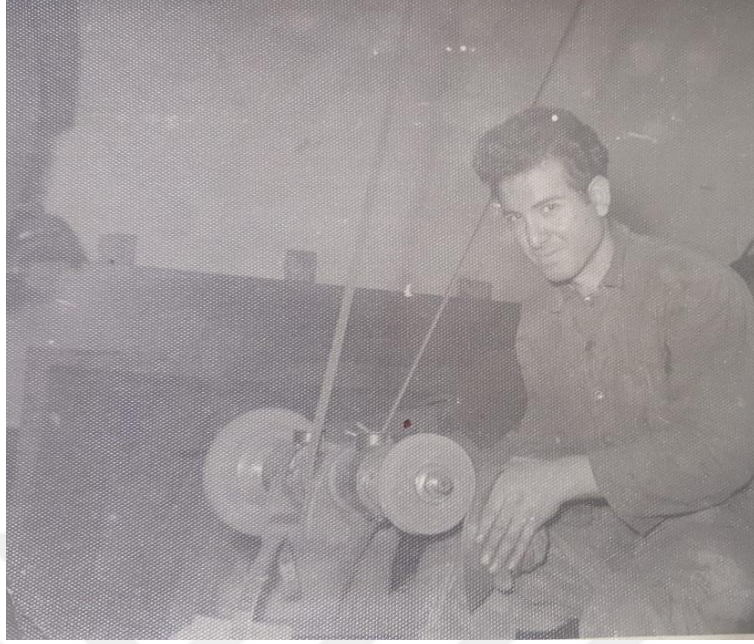
(Kutludağ, 2012: s.10-15)

3.1.5. Abubekir Taylan (Usta)

1938 Adıyaman'da doğmuştur. Ustaları; babası Mustafa Taylan, amcası Osman Özsayın'dır Adıyaman demirciler pazarında üç sene öncesine kadar çalışmıştır. Balta, çekiç, dehre, kara saban. üretimlerinin yanı sıra kendi çocukları için demirden oyuncak ve ticari amaç gütmeyen çeşitli kullanım aletleri yapmıştır.

Görüşme Zehra Taylan (Kızı). "Beş yaşında babasının ve amcasının yanında demirciliğe başladı. ilk başlarda körük çekerek babasına yardımcı olurdu. Mucit Bekir Usta lakaplı usta bir demirci idi. demirin en iyisini o bilirdi. yaptığı ürünler "T" şeklinde mühür basardı. ilkokuldan sonra sürekli olarak çalışmaya başladı. babasının ve amcasının yanında çok kısa sürede ustalaştı.

Mesleğine aşık biridir. 2018 yıllarında başlayan rahatsızlığına kadar sürekli olarak çalıştı, halen demircilikle ilgili sorular sorar. hayatı boyunca maddi kaygıları olmayan varyetli bir aileden gelen Abubekir Usta bu işi hep severek yaptı. sabır hoşgörüsü tevekkül hayatı boyunca temel düsturları olmuştur. prensip sahibidir, her zaman söz namustur ilkesiyle iş yapardı. kendi çocuklarına demirden oyuncaklar yapardı, ayrıca masa sandalye ve dekoratif ürünler tasarlamayı ve yapmayı severdi. yanında çalışan elemanlarını çocukları gibi sever, maddi manevi desteklerdi. çalıştırdıkları gençleri bizzat evlendirirdi".(Zehra Özsayın, 05.03.2019. kişisel görüşme) şeklinde ifadelerle demircilik mesleği konusundaki görüşlerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 21. Abubekir Taylan. Doğum Tarihi: 1938 Adıyaman demirciler pazarı esnafı.
(Bilinmiyor, 05.03.2019 Abubekir Taylan aile albümü)



Fotoğraf. 22. Soldan birinci, Abubekir Taylan.
(Bilinmiyor, 05.03.2019 Abubekir Taylan aile albümü)



Fotoğraf. 23. Şemsettin usta. (Abubekir Taylan'ın eski işçisi)
(Mehmet Arslan, 05.03.2019)



Fotoğraf. 24. Şemsettin Usta.
(Mehmet Arslan, 05.03.2019)



Fotoğraf. 25. Abubekir Taylan.

(Bilinmiyor, 05.03.2019 Abubekir Taylan aile albümü)



Fotoğraf. 26. Abubekir Taylan.

(Bilinmiyor, 05.03.2019 Abubekir Taylan aile albümü)

3.1.6. Sedat Usta

Diyarbakır/ Balıkçılarbaşı/ Demirciler sokağı. Sülüklü Han Bitişiği.

“Mesleğe babamın yanında başladım ve her şeyi ondan öğrendim. babam hasta olana kadar beraber çalışıyorduk. Şu anda mesleği tek başıma icra etmekteyim. meslekte yaklaşık 55 yılı doldurdum. bu mesleği seviyorum rızkımı hep bu meslekten kazandım. mesleğimi baba yadigarı olarak kabul ettiğimden benim için bu meslek ayrıca önem taşımaktadır. Büyüklerimizden mesleğimizin kökenlerinin Kawa efsanesine dayandığını dinlerdik. Nevruz bayramı Kawa efsanesine dayandığı anlatılmaktaydı.

Binlerce yıl öncesinde Zuhakadında Asurlu çok ama çok zalim bir kralın altında yaşayan Kawaadında bir demirci vardı. Bu kral tam bir canavardı ve efsaneye göre her iki omuzun da birer yılan bulunuyordu. Her gün bu iki yılanı beslemek için Kürtlerden iki genci sarayına kurban olarak getirip aşçılarına bu iki çocuğu öldürtüp beyinlerini yılanlarına yemek olarak verdiriyordu. Ayrıca zalim ve canavar kral baharın gelmesinide engelliyordu. demirci kava yetiştirdiği askerlere yaptığı demirden silahları vererek kralı yenmiş.ve nevrüz onun sayesinde başladığı için demir dövülerek kutlanıla gelmiş.” (Sedat Usta, 02.05.2017, kişisel görüşme)şeklinde ifadelerle demircilik mesleği konusundaki görüşlerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 27. Sedat Usta. Diyarbakır.

(Mehmet Diyarbakırlıoğlu, 02.05.2017)



Fotoğraf. 28. Sedat Usta
(Mehmet Diyarbakırlıoğlu, 02.05.2017).

3.1.7. Bakırcı Yaşar Öztürk

“Mesleğe çocuk yaşılarıda başıladım. Ustalarım rahmetli oldu. Mesleği öğrenmem üç yıl kadar sürdü. 50 yıldır devam ediyorum, halen bir şeyler öğrenmeye devam ediyoruz. Yaptığımız ürünleri İran, Bosna, Katar gibi birçok ülkeye satıyoruz. Mesleğim sayesinde dünyayı gezme yeni yerler görme şansım oluyor. Aynı zamanda mesleğimizle ilgili yeni fikirler ve teknolojilerle buluşuyoruz, kendimizi yeniliyoruz”.
(Bakırcı Yaşar Öztürk, 14.02.2019, kişisel görüşme) şeklinde ifadelerle demircilik mesleği ile ilgili düşündüklerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 29. Yaşar Öztürk. Doğum Tarihi: 1960. Erzincan
(Mehmet Diyarbakırlıoğlu, 14.02.2017)



Fotoğraf. 30. Yaşar Öztürk.
(Mehmet Diyarbakırlıoğlu, 14.02.2017)



Fotoğraf. 31. Yaşar Öztürk.
(Mehmet Diyarbakırlıoğlu, 14.02.2017)

3.1.8. Salih Ördek.

Beypazarı bakırcı ustası. Doğma büyüme Beypazar'lıdır. Üç kuşaktır bu işi yapmaktadır. Üretimleri; tava, sahan, hediyelik eşya, kalaycılıktır.

“Kalaycılık ve bakırcılık bizde baba mesleğidir. Beypazarın'da bakırcılık çok eskilere dayanmaktadır. Bakırın sağlık açısından faydaları bilimsel olarak tespit edilmiş bir gerçektir. Gıdalardaki toksini emen bir özelliği vardır. Fakat sanayileşmeden dolayı, el emeği göz nuru bu üretime rağbet gün geçtikçe azalmaktadır. Mesleğimizin ayakta kalması için devlet desteği görüyoruz ama bu sadece vergi muafiyeti ile sınırlı. Eski zamanlarda kalay için kullandığımız şadır isimli maddeyi insanlar sağlık için ilaç niyetine kullanırlardı egzama gibi bazı hastalıklara iyi geldiği düşünülmekteydi. Tabi günümüzde tıptaki gelişmeler neticesinde bu gelenekten vazgeçildi ama hala kırsal kesimlerde hayvanlarda kullanımları görülmektedir”. (Salih Ördek, 02.05.2019, kişisel görüşme) şeklinde ifadelerle demircilik mesleği ile ilgili düşüncelerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 32. Salih Ördek. Doğum Tarihi: 1965. Beypazarı, İhsan Yavaş Sokağı, Bakırcı Esnafı.

(Serdal Yerli, 02.05.2019)



Fotoğraf. 33. Beypazarı Salih Ördek Dükkanı.

(Serdal Yerli, 02.05.2019)



Fotoğraf. 34. Beypazarı Salih Ördök Dükkanı.

(Harun Reşit Sargın, 02.05.2019)



Fotoğraf. 35. Beypazarı Salih Ördök Dükkanı.

(Serdal Yerli, 02.05.2019)



Fotoğraf. 36. Beypazarı Salih Ördek Dükkanı.
(Serdal Yerli, 02.05.2019)



Fotoğraf. 37. Salih Ördek Üretimi İbrik.
(Serdal Yerli, 02.05.2019)

3.1.9. İsmail Bülbul

1985 Şanlıurfa doğumlu, Bülbul Şanlıurfa da bakır tombak, paşa yüzüğü üretimi yapmaktadır.

"Tombak sanatını öğrenmek için on beş yıl önce İstanbul'a gittim. Üç ayrı ustadan sedefkar, tombak ve sadekâr sanatı konusunda eğitim aldım. İcazet aldıktan sonra Urfa'ya dönüp balıklıgöl yakınlarında dükkân açtım ve Osmanlı dönemi paşa yüzükleri ağırlıklı olmak üzere, yüzük kolye gibi takıların geleneksel yöntemlere üretimine başladım. Hiçbir teknolojik alet kullanmıyorum. Osmanlı dönemi eserlerin üzerine bir şey katmak gibi derdim yok zaten çok az usta var aslını bozmadan bu geleneği yaşatmak bana yeterli hazzı veriyor. Bir paşa yüzüğü yaparken o dönemin ruhunu hissediyorum, geleneksel eserlerimizde ki ince işçiliğin o dönemlerin ruhunu yansıttığını düşünüyorum."(İsmail Bülbul, 05.05.2018, kişisel görüşme) şeklinde ifadelerle demircilik mesleği ile ilgili düşündüklerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 38. İsmail Bülbul. 1985. Şanlıurfa.

(İsmail Bülbul, 05.05.2018)



Fotoğraf. 39. İsmail Bülbul ustası ile.

(İsmail Bülbul, 05.05.2018)



Fotoğraf. 40. İsmail Bülül.
(İsmail Bülül, 05.05.2018)



Fotoğraf. 41. İsmail Bülül.
(İsmail Bülül, 05.05.2018)

3.1.10. Mehmet Baştemür

1963, Adıyaman doğumludur. Adıyaman demirci pazarı esnafıdır.

"Bakırcılığın Adıyaman da temelleri Urfa'dan gelmedir. Urfa'dan buraya gelen ustalar veya buradan Urfa'ya gidip gelen ustalar ile bakırcılık Adıyaman'da yerleşmiştir. Benim ilk ustam Ermeni'ydi. Demircilik gibi el sanatları daha çok Ermeni ustalar tarafından yapılmaktaydı. Ustam işini çok severdi, çalışırken asla yorulmak bilmezdi bu onun işini çok sevmesinden kaynaklanıyordu. üç bölmeli bir cüzdanı vardı kazandığı bütün paraları bu cüzdan da üçe ayırır birini dükkan masraflarına birini de işçilere verirdi. Her bayramda mutlaka ikramiye verirdi çalışanlarına. Kuyumcuların eski altınlarını da biz eritirdik, külçe olarak döker yeniden işlenmeye hazır hale getirirdik. Kalaycılık ta yaptık eskiden kalaycılık gezgin olarak yapılırdı. Köylere gider takas usulü iş yapardık. Kalaycıların bugün kullandığı ve kalay sürüldükten sonra parlatma yaptığımız pamuğu Davut as. tavşanın ayağından esinlenerek bulmuş ve günümüzde kullandığımız pamuklu haline oradan gelmiş."(Mehmet Baştemür, 02.06.2018, kişisel görüşme) şeklinde ifadelerle demircilik mesleği ile ilgili düşündüklerini paylaşmıştır.



Fotoğraf. 42. Mehmet Baştemür.

(Mehmet Arslan, 02.06.2018)



Fotoğraf. 43. Mehmet Baştemür.
(Mehmet Arslan, 02.06.2018)



Fotoğraf. 44. Sivas. Bıçakçısı. İbrahim Gölbatmaz.
(Gökhan Kara, 02.06.2018)



Fotoğraf. 45. Sivas. Bıçakçı. İbrahim Gölebatmaz.
(Gökhan Kara,02.06.2018)



Fotoğraf. 46. Denizli. Bağbaşı. Pazar Pazarı. Bileyci.
(Serdal Yerli, 02.06.2018)



Fotoğraf. 47. Denizli. Bağbaşı. Pazar Pazarı. Bileyci.
(Serdal Yerli, 02.06.2018)



Fotoğraf. 48. Safranbolu. Kent Tarih Müzesi.
(Serdal Yerli, 02.06.2018)



Fotoğraf. 49. Safranbolu. Kent Tarih Müzesi.

(Serdal Yerli, 03.06.2018)



Fotoğraf. 50. Denizli, Bakırcı. İsimsiz.

(Serdal Yerli, 03.06.2018)





Fotoğraf. 51. Denizli. Bakırcılar Çarşısı, bıçakçı esnafı.
(Serdal Yerli, 03.06.2018)



Fotoğraf. 52. Denizli. Bakırcılar Çarşısı, bıçakçı esnafı.
(Serdal Yerli, 04.06.2018)



Fotoğraf. 53. Eskişehir. Bıçakçı. İsimsiz.

(Serdal Yerli, 04.06.2018)



Fotoğraf. 54. Denizli. Bakırcılar Çarşısı. İsimsiz.
(Serdal Yerli, 04.06.2018)



Fotoğraf. 55. Şanlıurfa. Demirci. İsimsiz.
(Serdal Yerli, 04.06.2018)



Fotoğraf. 56. Şanlıurfa. Demirci. İsimsiz.

(Serdal Yerli, 05.06.2018)



Fotoğraf. 57. Kıskaç.

(Serdal Yerli, 05.06.2018)





Fotoğraf. 58. Denizli. Çivril. isimsiz.
(Serdal Yerli, 05.06.2018)



Fotoğraf. 59. Denizli Merkez. Demir Ferforce ustası. İsimsiz
(Serdal Yerli, 05.06.2018)



Fotoğraf. 60. Yusuf Usta. Adıyaman. Kahta. Kalaycı.
(Serdal Yerli, 06.06.2018)



Fotoğraf. 61. Şanlıurfa. Balıklı göl. Bakırcı. İsimsiz.
(Serdal Yerli, 06.06.2018)



Fotoğraf. 62. Adıyaman. Demirci Pazarı. İsimsiz.
(Serdal Yerli, 06.06.2018)



Fotoğraf. 63. Denizli. Bakırcılar Çarşısı.
(Aide Erkan, 07.06.2018)



Fotoğraf. 64. Denizli. Bakırcılar Çarşısı.
(Aide Erkan, 07.06.2018)



Fotoğraf. 65. Adıyaman. Demirci Pazarı. İsimsiz.
(Mehmet Arslan, 08.06.2018)



Fotoğraf. 66. Denizli. Bozkurt. Sıcak demirci dükkanı.
(Mehmet Güngör, 08.06.2018)



Fotoğraf. 67. İsimsiz. Denizli. Bozkurt. Sıcak demirci dükkanı.
(Mehmet Güngör, 08.06.2018)

SONUÇ

Sanat ve kültür arasında büyük bağlar bulunmaktadır. Bunlar birbirini tamamlayan unsurlardır. Kültürün yaşatılması ve aktarılması konusunda sanat, her çağda önemli bir yere sahip olmuştur. Aynı şekilde sanatında içini dolduran, ona yön veren, onu şekillendiren en önemli etkenlerin başında kültür gelmektedir. Örneğin göçer Türk topluluklarında yaşam koşulları daha çok işlevsel araçların sanatsal üretim elemanı olarak kullanılmasını zorunlu kılmaktadır. Günlük kullanım eşyası üzerinde uygulanan sanata örnek olarak "bakır mutfak gereçleri" gösterilebilir. Bakır kap kaçakların üzerine uygulanan işlemler birer kültürel motiftirler. Bunlar nesiller boyu kültür aktarımının önemli araçlarıdır.

Metal ve Metal işçiliğindeki sanatsal öğeler yüzyıllarca toplumda beğeni toplamışlardır. Evlerde zenginlik belirtisi olarak el işçiliğiyle bezenmiş demir çoğunlukta olmak üzere bakır ve diğer metallerden üretilen eşyalar bulunurdu. Türk kültüründe sanatsal olarak çoğunlukla kılıç, kama, at, kurt, tavuz kuşu, şahin, hilal, yıldız ve ağaç motiflerinin kabartmaları yada taşlamaları bulunmaktadır. Aynı ebru sanatında olduğu gibi el işçiliğine dayanan bu eserlerin her biri benzerinden ayrı ve özgün bir özellik taşımaktadır. Son yıllarda antika eşyalar ve tarihi eserlerin incelemelerinin bulunduğu bu ürünlerin değeri tekrar artmaya başlamıştır.

Mesleki olarak para kazanma ve geçim derdinde olan demircilik mesleğinin 50'li yıllardan sonra modern akımın etkisi ve fabrikasyon ürünlerle yarışamamaları yüzünden çekici bir meslek dalı olmaktan çıkmıştır. Sanatsal olarak özellikle pirinç işlemeli tablolar, el yapımı demir vazo veya işlemeli bakır tepsilerin tekrar son yıllarda insanların algılarında yer etmeye başlamasıyla sanat alanında uğreş veren ustaların bu alana ilgileri artmıştır.

Devlet nazarında Türk kültürünün en önemli meslek dalı olarak öne çıkan bu demirciliğin yok olmaya yüz tutmasını engelleyecek bir adımın atılmaması bu körelmeyi hızlandırmıştır. Selçuklu döneminde ve sonrasında Osmanlı döneminde Ahilik teşkilatının söz sahibi ustalarının mesleklerinin demirciler olduğu

görülmektedir. Eski deyişle demirci demirle birlikte nefsinin döver ahlakı ondan öğren teriminde olduğu gibi hem sanatsal hemde toplumsal birçok mihenk taşı olan demircilik mesleğinin ivedilikle eski günlerine döndürülmesi gerekmektedir.

Demirci ustaları ve gözlemler sonunda artık demirciler gündelik uğraşlar peşinde koşmaktadırlar. Sanatsal değeri olan süslemeler başta olmak üzere Türk geleneklerini yansıtan motiflerin işlenmesi zor ve zahmetli olduğu için teşvike ihtiyaç duymaktadırlar.

Türklerde inanç ve kült olarak demir ögesi önemli bir yere sahiptir. Birçok alanda karşılaşılan kültürel bir öge olduğu görülmüştür. türk resim sanatında demir ögesi ve demircilik kültürü oldukça yaygın şekilde kullanılmıştır. Cumhuriyet sonrası Nuri İyem, Mehmet Başbuğ, Ratip Tahir Burak gibi ressamın eserlerinde yer verdiği demir ögesi bir kültür ögesi olarak resimlere konu edilmiştir. Geçmiş dönemlerde savaşçı bir toplum olmamız dolayısıyla kılıç, kalkan vb. öğeler oldukça yaygın kullanıma sahiptir. Resim sanatında özellikle cumhuriyet sonrası kültürel dokuyu yansıtan ressamın hayat ağacı, at veya toplumsal diğer figürleri işlerken demir kültürüne ait öğelerin (Ergenekon Destanı gibi) çizimini geri plana itmiş veya resimde yardımcı öge olarak kullanmışlardır. Toplumunu yönlendiren sanatçıların resimlerinde demir ögesini daha az kullanmaları bu kültürün tanınırlığının azalmasına sebep olmuştur.

Türk mitolojisinde demir imgesi: Demir tanrıları ya da kahramanlarda, Demirkazık/ Temir kazık ile ilgili mitlerde, “Demir Ağaç” la ilgili mitlerde “Demir Dağ” la ilgili mitlerde, Tufan mitinde ve çeşitli mitlerde, kam/Şaman geleneğinde kam/ Şaman ayinlerinde, kam/ Şaman sembollerinde görülmektedir.

Dile dayalı Türk halk bilgisi ürünlerinde demir imgesi: Türk masallarında, Türk destanlarında, Altay destanlarında, Battal Gazi Destanı’nda, Danişmend Gazi Destanı’nda, Ergenekon Destanı’nda, Gagavuz-Tepegöz Destanı’nda, Kazak-Alpamış Destanı’nda, Köroğlu Destanı’nda, Manas Destanı’nda, Oğuz kağan Destanı’nda ve çeşitli destanlarda, halk âşıklarının ve tekke şairlerinin şiirlerinde,

türkülerde, manilerde, ninnilerde, ağıtlarda, Türk tekerlemelerinde, Türk bilmecelerinde, Türk atasözleri, deyimleri ve özlü sözlerinde görülmektedir.

Türk dua ve beddualarında demir imgesi görülmektedir.

İnsan hayatına ilişkin inanç ve uygulamalarda demir imgesi: Doğuma bağlı tören ve uygulamalarda, kısırlığı giderme ve gebe kalmada, hamilelik döneminde, doğum sırasında anne ve çocuğa yönelik uygulamalarda, doğum sonrası anne ve çocuğa yönelik uygulamalarda, Alkarısı, Albastı, Karabasan'a karşı, çocukların ölmemesi ve sağlıklı yaşamalarını sağlamak için yapılan uygulamalarda, dişi çıkan çocukla ilgili uygulamalarda, yürümeyen, geç yürüyen çocukla ilgili uygulamalarda, konuşmayan, geç konuşan çocukla ilgili uygulamalarda, çocuk saçının kesimiyle ilgili uygulamada, çocukla ilgili gelecek planlarında görülmektedir.

Törenlerde demir imgesi: sünnet törenlerinde, Evlenmeye bağlı tören ve uygulamalarda, evlilik öncesinde, evlenme/ düğünle ilgili halk inanışlarında, gelinle damada yapılan "bağlama" büyüünün çözülmesine yönelik uygulamalarda, ölüme bağlı tören ve uygulamalarında, ölümü düşündüren ön belirtilerde, defin öncesi yapılan uygulamalarda, define ve ölüm törenlerinde, fetiş öğelerinde, ant içme törenlerinde, doğaya ilişkin değişik törenlerde, hakanın "temsilî örs töreninde, kansız ve kanlı kurban bağışlamada, "Koç katımı" töreninde demir, "Mayıs yedisi" törenlerinde, miras bölüşümünde ya da töreninde, Nevruz'da ve çeşitli uygulamalarda görülmektedir.

Nazarda demir imgesi: Nazarla ilgili inanışlarda, nazara uygulanan özel tedavilerde, Meteorolojik olaylarda, gerçekleşmesi istenilen farklı olay ve durumlarda, gerçekleşmesi istenilmeyen farklı olay ve durumlarda, tabiata ilişkin inanç ve uygulamalarda görülmektedir.

Hastalıklarda, ilaç gibi düşünülen tedavi yollarında demir imgesi: İnsanlarda görülen bazı hastalıkların demirle tedavi yollarında, hayvanlarda görülen bazı

hastalıkların tedavi yollarında, psikolojik ya da inanca dayalı tedavi yollarında görülmektedir.

Demircilik gibi tarihi köklere sahip meslek dalları ve bu alandaki somut olmayan kültürel miras örnekleri resim sanatında konu olarak ele alınmaya elverişlidir. Demircilik mesleğiyle ilgili derleme çalışmalarının yeterli düzeyde yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmalar saha taramalarıyla desteklenerek ve güncel konularla ilişkilendirilerek özgün çalışmalar ortaya çıkarılmalıdır.

Bıçakçılıkta, Yatağan/Denizli, Sivas, bakırcılıkta Şanlıurfa gibi demirciliğin farklı dallarında ünlü illerimiz başta olmak üzere Anadolu'nun çeşitli bölgelerin de demircilerle yapılan görüşmeler den çıkardığımız sonuçlar şöyledir:

- Demircilik, çoğunlukla babadan oğula geçmektedir. Baba mesleği olarak sürdürülür. Bu nedenle de demirciler mesleklerini gelir kaynağı olmaktan çok, manevi bir değer olarak görür ve yaşatmaya çalışır.

- Toplumda demirciliğin, geçmişten süregelen saygın bir yeri vardır.

- Demirci ustalarının mesleki kazanımları arasında dürüstlük, sabır, kuvvet, gibi insani erdemler ön plandadır.

- Demircilerin eşleri yakın zamana kadar sosyolojik olarak birtakım değişkenlere sahiptiler. Demirci eşleri; saygı duyulan, korkulan, güzel olan kadınlardı, demirciler ile beraber üretimin içinde aktif olarak yer aldıkları ve körük çekerek ateşi harlamak genelde kadınların işi olarak görülmektedir.

- Geleneksel demircilik devlet tarafından desteklenmektedir, fakat bu yeterli görülmemektedir. Mesleğin devam edebilmesi için gençlerin mesleğe özendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

- Nevruz bayramında demir dövme ritüeli, Denizli yatağında Ergenekon Destanıyla ilişkilendirilmekte iken baharın gelişini kutlamak gibi Yöresel farklılıklar ile de görülebilmektedir.



KAYNAKÇA

- AKALIN, Şükrü Halûk. (2011). Türkçe Sözlük. Ankara: T.D.K. Yayınları.
- AKBULUT, Durmuş. (2007). Resim Neyi Anlatır, İstanbul: Barış Matbaası.
- AKTÜRE Sevgi. (1994). Anadolu'da Bronz Çağı Kentleri, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ALICI, Sezin. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı, İdil, Cilt 6, Sayı 38.
- ALPTEKİN, Mehmet (2017). Türk Kültüründe Yemin Unsuru Olarak At, Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl;4, Sayı; 14,
- ALYILMAZ, Semra. ve ALYILMAZ, Cengiz. (2014) Eski Türk Kadın Heykellerinin Düşündürdükleri. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 3.4: 1-33.
- ANADOL, Ayşen. (2011). Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Resmi, İstanbul: Sakıp Sabancı Üniversitesi.
- ANADOL, Cemal, ABBASOVA, Fazilet ve NAZİLE, Abbaslı (2007), Türk Kültürü ve Medeniyeti, İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- ANVARIAN, Akbar. (2015). İran Anlatı Geleneğinin Kaynakları Üzerine Bir İnceleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, İzmir.
- ASLANAPA, Oktay. (1993). Türk Sanatı El Kitabı, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- ATALAY, Besim (1985). Divan Lügat-it-Türk Tercümesi (I), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ATALAY, Besim (1986). Divan Lügat-it-Türk Dizini "Endeks" (IV), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- BALDICK, Julian (2010). Hayvan Ve Şaman: Orta Asya'nın Antik Dinleri, (Çeviren: Nevin Şahin) Ed: Bahadır Vural, İstanbul: Hil Yayın.
- BARDAKOĞLU, Övünç. (2016). Kültürel Mirasın Sürdürülebilir Turizm Ürünü Çeşidi Olarak Değerlendirilmesi: Edirne Örneği. Dokuz Eylül Üniversitesi, İşletme Fakültesi Dergisi. 17(2), 95-111.
- BASAT, Ezgi. (2013). Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek, Milli Folklor, 25/100, 62.
- BASKİ, İmre. (2006). Demirkapılar (Temir Qapıy, Vaskapu, Dömörkapu). I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı, İzmir, 73-88. <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi4/baskiimre.pdf>, Erişim Tarihi: 10.12.2018.
- BAŞBUĞ, Fatih. (2009). 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı Ve Eğitimine Etkisi, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- BAŞKAN, Seyfi. (2009). Başlangıcından Cumhuriyete Dönemine Kadar Türklerde Resim, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- BAYAT, Fuzuli. (2010a). Mitolojiye Giriş, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli. (2010b). Türk Kültüründe Kadın Şaman, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli. (2018). Türk Şaman Metinleri. (Efsaneler ve Memoratlar) İstanbul: Piramit Yayınları.
- BEKKİ, Selahaddin. (2002). Altay-Türk Destancılık Geleneği ve Maaday Kara Destanı, Türkler. (Ed.) Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- BELLİ, Oktay. (2003). Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biçimli Heykeller, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- BELLİ, Oktay. (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BELLİ, Oktay. (2007). Türk Mitolojik Sistemi, İstanbul: Ötüken Yayınları. C. 1.
- BEYDİLİ, Celal, ve Sözlük, T. M. A. (2005). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- BEYDİLİ, Celâl. (2005). Türk Mitolojisi (Ansiklopedik Sözlük). Ankara.
- BÜYÜKYÖRÜK, Ferhat. (2018). Antalya Müzesi'ndeki Roma İmparatorluk Dönemi Side Sikkeleri. <http://www.mediterra.org/wp>. DOI:10.13113/201814
- CAMPBELL, Joseph. ve Moyers, Bill. (2009). Mitolojinin Gücü. Çeviren; Zeynep Yaman. İstanbul: Madicat yayınları.
- CAN, Müşerref. (2009). Kültürel Miras ve Müzecilik, Kültür ve Turizm Bakanlığı. Ankara.
- CAN, Şefik. (1994). Klasik Yunan Mitolojisi, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- CUMAGULOY, Acike (2015). Zavallı Can Kardeşim, (Aktaran: Yıldız KOCASAVAŞ). Türk dünyası Edebiyat Dergisi, C.4.
- ÇERİBAŞ, Mehmet, (2007). Türklerde Demirciler ve Şamanlar, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı: 42 (113-121).
- ÇERİKAN, Fidan Uğur (2014). Türk Kültüründe Demir, Doktora Tezi Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- ÇOLAK, M. Türkçenin Söz Varlığında "KILIÇ". Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 7(4), 2154-2188. <http://www.academia.edu/turklerde-demirciler-ve-Şamanlar>, Erişim Tarihi; 12.8.2018.
- ÇORUHLU, Yaşar, (2002). Türk Mitolojisinin ABC'si, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÇORUHLU, Yaşar, (2004). Eski Türklerde Ölüm. Cogito (Üç Aylık Düşünce Dergisi). S, 40, 244-268.

Deü Metalurji ve Malzeme Mühendisliği Bölümü Çalıştay Çağrısı, (2017)
http://www.metalurji.org.tr/dergi/dergi183/d183_1516.pdf, Erişim Tarihi:
 8.10.2018.

DİKİCİ, Mehmet. (2005). Türklerde İnançlar ve Din, Ankara: Akçağ Yayınları.

DİVİTÇİOĞLU, Sencer. (1987). Kök Türkler (Kut, Küç ve Ülüğ). İstanbul: Ada yayınları.

DOĞAN, Elif Tuğba. (2012). Çalışma İlişkileri Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, Sayfa: 67-85

EBERHARD, Wolfram. (1943). Eski Çin Kültürü ve Türkler. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. S. 4, s. 19-29.

EĞİLMEZ, Savaş. ve YILDIRIM, Ahmet Sefa. (2017). şit Abdalı'nın Ejderha Başlı Asası ve Türk Mitolojisinde Ejderha Motifi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü Dergisi. (60), 390.

ELİADE, Mircea. (1999). şamanizm. Çev: İsmet BİRKAN. Ankara: İmge Kitabevi.

ELİADE, Mircea. (2000). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. Çev: Ali Berktaş. İstanbul: Kabbacı Yayınevi.

ELİADE, Mircea. (2003). Demirciler ve Simyacılar. (Çeviren: Mehmet Emin Özcan). İstanbul: Kabbacılar Yayınevi.

ERDAN, Emre (2015). Demir Çağ ve Sonrası Batı Anadolu'da Frig Kültür Etkileri, T.C. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Aydın.

ERGİN, Muharrem, (1969). Dede Korkut Kitabı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ERGUN, Pervin. (2004). Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

ERİNÇ, Sıtkı. (2013). Sanat Sosyolojisine Giriş. Ankara: Ütopya Yayınevi.

- ESİN, Emel. (1978). İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- ESİN, Emel. (2001). Türk Kozmolojisine Giriş. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ESİN, Emel. (2016). Eski Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,
- ESİN, Ufuk. (1967). Kuantitatif Spektral Analiz Yardımıyla Anadolu'da Başlangıcından Asur Kolonileri Çağına Kadar Bakır ve Tunç Madenciliği, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- FATHALİZADEH, Ali. (2017). Eski Çağda Demir Üretim, Teori ve Teknolojisi. Türk Mühendis Mimar Odaları Birliği Mühendisler Odası Dergisi, (S 164), 53.
- FİRDEVSİ (1967). Şehname-1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. Çeviren; Necati Lugal, Kenan Akyüz. Dünya Edebiyatından Tercümeleler. Şark- İslam Klasikleri; 10. Ankara.
- FROST, Warwick. ve LAING, Jennifer. (2013). Commemorative Events: Memory, Identities, Conflict. Routledge. New York.
- GENÇ, Reşat. (1997). Kaşgarlı Mahmut'a Göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası. Ankara: TKAE Yayınları.
- GİLSON, Etienne. (1941). Godand Philosopby, New Have: Yale University Press.
- GİRAY, Kıymet. (1998).Nuri İyem, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- GOMBRİCH, Sir Ernst. (2007). Sanatın Öyküsü, Çev; Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi,
- GÖLÇEK, A. G. ve KÖKTAŞ, A. M. (2016). Endüstri Devrimi Ve Osmanlı İmparatorluğu: Askeri Fabrikalaşma Örneği. Ömer Halisdemir Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 9(4), 95-105.

- GÖMEÇ, Saadettin. (1992). Kök Türkçe Yazılı Metinlerin Türk Tarihi ve Kültürü Açısından Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- GRIMAL, Pierre. (1997). Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma, (Çeviren: S. Tamgüç), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- GÜLTEPE, Necati. (2014). Türk Mitolojisi. (4.Baskı). İstanbul: Ress Yayınları.
- GÜNDÜZ, Şinasi. (2000). Kadim Ortadoğu'dan Orta Asya'ya Nevruz. <http://www.yesevi.edu.tr/bilig>. Erişim Tarihi: 5.4.2019
- GÜNGÖR, Tuğba. (2018). 1980 Sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler ve Mehmet Başbuğ, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, Antalya.
- GÜVENÇ, Bozkurt. (1996). İnsan ve Kültür, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜVENLİ, Zahir. (1984). Sabancı Resim Koleksiyonu, İstanbul: Ak Yayınları.
- GÜZEL, Hasan Celal., ÇİÇEK, Kemal. ve KOCA, Celal (2002). Türkler, c. 3. Türkiye Yayınları, Ankara.
- HALL, Edvart. T. (1976). Beyond Culture, NewYork: Doubleday.
- HEINCH, Nathalie. (2013). Sanat Sosyolojisi. Çev: Turgut Arnas. İstanbul: Bağlam Yayınevi.
- İLDEN, Serkan. (2012). Türk İkonografisinde Kartal Motifi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, www.academia.edu. Erişim Tarihi: 11.02.2019
- İLHAN, Turan. (2018). Türkler ve Demircilik. <http://otukendergi.com/turkler-ve-demircilik-turan-ilhan/>, Erişim Tarihi: 23.11.2018.
- İNAN, Abdülkadir. (2017). Eski Türklerde ve folklorda “ant”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 6(4).

- İNAN, Abdulkadir. (1976). Eski Türk Dini Tarihi (1. Baskı). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İNAN, Abdulkadir. (1995). Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İNAN, Abdulkadir. (1998a). “Türklerde Demircilik Sanatı: Tarihte ve Folklorunda”, Makaleler ve İncelemeler, II, Ankara: TTK Yayınları.
- İNAN, Abdulkadir. (1998b). Makaleler ve İncelemeler. C.II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İYEM, Nuri. (1959). Resimde Konu. Dost Dergisi. 6, (27), 31-34. İstanbul.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent. (2007) Osman Dinç'in atölyesi Söyleşisi, Paris-Montparnasse.<http://osmandinc.net/tr/yazi.php?id=154>, Erişim Tarihi; 08.05.2018
- KARAHAN, Yılmaz. (2007). Atatürk ve Bozkurt, <https://yenidenergenekon.com/ataturk-ve-bozkurt/>, Erişim Tarihi: 10.12.2018.
- KARTARI, A. (2017). Nitel Düşünce ve Etnografi: Etnografik Yönteme Düşünsel Bir Yaklaşım. Moment Dergi, 4(1): 207-20.
- KAYABAŞI, Nuran. (1997). Çorum'da Dövme Bakırcılık, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kocasavaş, Yıldız. (2002). Eski Türklerde Yas ve Ölü Gömme Adetleri. Türkler, c, 3, 67-75. <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=364793>, Erişim Tarihi: 17.12.2018.
- KOCASAVAŞ, Yıldız. (2002a). Eski Türklerde Yas ve Ölü Gömme Adetleri. Türkler, c, 3, 67-75. <http://tdk.dergipark.gov.tr/tdded/issue/12718/154886>, Erişim Tarihi: 10.12.2018.
- KOLUKISA, Enver Aydın. (2002b). Demirkapı Adlı Geçit ve Yerleşim Yerlerinin Coğrafi Dağılışı. Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 24.

- KRAUSSE, Anna Carola. (2005). "Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (Çeviren: Dilek Zaptcıoğlu), İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- KUTLUDAĞ, Şerif. (2006). Ergenekon Örsünden Anadolu'ya Kayan Kıvılcım "Yatağan". Geçmişten Günümüze Denizli Yerel Tarih, Kültür Dergisi. Sayı:12, Ekim, Kasım, Aralık, 2006.
- KÜÇÜKKALAY, Mesut. (1997). Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçları. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. Burdur.
- LÖNNROT, Elias. (1965). Kalevala Destanı, (Çev. Lale ve Muammer Obuz), İstanbul: Balkanoğlu Yayıncılık.
- NAMIK, Hüseyin. (1986). Eski Türk Yazıtları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- NİLÜFER, Yıldırım. (2004). Anadolu Masallarında Şamanizm İzleri. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ.
- OĞUZ, Öcal. (2013). Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras. Milli Folklor, 25(100), 5-13.
- OKTAY, Jale Özlem (2013). Orta ve İç Asya'da VI-IX. Yüzyıllar Arasında Maden Sanatı: Göktürk Devri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- OKUŞLUK, Refiyya. (1998). Adana Halk Kültüründe Demirtaş Dede Kültü ve Etrafında Oluşan Efsaneler. I. Uluslar Arası Türk Dünyası Eren ve Evliyalar Kongresi Bildirileri. Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin. (1995). Türk Mitolojisi, C. I-II, Ankara. Türk Tarih Kurumu. Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin. (1985), Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- ÖGEL, Bahaeddin. (2014). Türk Mitolojisi. (6. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖZDEMİR, Hakkı Fahri. (2007). Demir Çağı: Başlangıcı ve Başlatanları, Anadolu'ya Etkileri Üzerine, Adana: Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 1,
- ÖZKAYA, Aylın. (2004). Antakya'da Sıcak Demircilik, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 1. Sayı.2.Hatay.
- ÖZLEM, Doğan. (1986). Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi, Ankara: Remzi Kitabevi.
- PANOVSKY, Ervin. (2018). İkonoloji Araştırmaları. Çeviren; Orhan Düz. (3. baskı). İstanbul: Pinhan.
- RASONYI, Lası O. (1998). Tarihte Türkçülük, (3.Baskı). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Vakfı Yayınları.
- ROSEMARY, Ellen Guiley. ve Alan G. Hefner, (1987). "İron", The Encyclopedia of Witchesand Witchcraft, Facts On File, New York.
- ROSENBERG, Donna. (2006). Dünya Mitolojisi, Ankara: İmge Kitabevi.
- ROUX, Jean-Paul. (2002). Türklerin ve Moğolların Eski Dini, (1.baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SAKAOĞLU, Saim. ve DUYSMAZ, Ali. (2017). İslamiyet Öncesi Türk Destanları.(12. Baskı) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- SARI, İbrahim. (2018). Uygarlığın Doğuşu, Nokta-e Puplicing, Antalya.
- SEZGİN, Abdülkadir. (1998). Eren ve Evliya Kavramının Dinî, Tarihî, Folklorik İzahı ve Eren İnancı Üzerine Düşünceler. I. Uluslar Arası Türk Dünyası Eren ve Evliyalar Kongresi Bildirileri. Ankara.

- SİNOR, Denis. (2000). İç Asya Kavramı. Çev. Ruşen Sezer. Erken İç Asya Tarihi. Haz. Denis Sinor, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞEN, Serkan. (2007) Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü. Basılmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Samsun.
- TEMİR, Ahmet. (1995). Moğolların Gizli Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- THOMSEN, Vilhelm. (1993). Orhon Yazıtları Araştırmaları. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- TOGAN, Zeki Velidi. (1981). Umumî Türk Tarihi'ne Giriş. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TÖZÜN, Mustafa. (2018). Azerbaycan'da Nevruz ile "Keçel (Kel) ve Kosa (Köse) Oyunu, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Tıp Fakültesi Halk Sağlığı AD, İzmir
- TUNÇ, Zekiye. (2007). Şamanizm Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Türkçe Sözlük (1998). (10. Baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret. ve TÜRKER, Ferah. (2014b). Geleneklerde ve İnançlarda "Demir". Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi. (Yaz,2014).
- UĞURLU, Veysel. (2001). Avni Lifij, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- UMAR, Bilge. (2006). Lydia – Bir Tarihsel Coğrafya Araştırması ve Gezi Rehberi, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- UNESCO. GENERAL CONFERENCE, Recommendation Concerning the Protection, at National Level, of World Cultural and Natural Heritage: Adopted by the General Conference at Its Seventeenth Session, Paris, 16 November 1972. Unesco.

WALLERSTEİN, Immanuel. (2004). Dünya Sistemleri Analizi Bir Giriş, Çev. E. Abadoğlu, N. Ersoy, İstanbul: Aram Yayıncılık.

WOLF, Norbert. (2005). Velazquez. Taschen/ Germany: Remzi Yayınları.

YAMAN, Zeynep Yasa. (2012) Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

YEDİYILDIZ, Bahaeddin. (1994). Tarih, II Cilt, İstanbul: MEB. Yayınları.

YILDIRIM, Nilüfer. (2004), Anadolu Masallarında Şamanizm İzleri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

YURTTADUR, Oğuz. (2018). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri. DOI: 10.7816/idil-01-05-24

ZİYA, Gökalp. (2005). Türk Töresi. İstanbul: Toker Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/akbulut-ahmet-ziya/ahmet-ziya-akbulut-biyografi/>, Erişim Tarihi: 21.11.2018.

<http://sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/resim-koleksiyonundan-secmeler>, Erişim Tarihi: 21.11.2018.

<https://en.gallerix.ru/pic/L/346932269/599976347.jpeg>, Erişim Tarihi: 13.12.2018.

<https://worldarkeoloji.blogspot.com/2016/03/hephaistos.html>, Erişim Tarihi: 13.12.2018.

<https://www.alamy.com/stock-photo/coppersmith.html>, Erişim Tarihi: 21.11.2018.

<https://www.flickr.com/photos/14716771@N05/6249738253>, Erişim Tarihi: 13.12.2018.

- <https://www.alexandersamsonov.com/gallery?lightbox=dataItem-jd66ge971>,
Erişim Tarihi: 13.12.2018.
- <https://libraries.indiana.edu/resources/encyclopaedia-islam>, Erişim Tarihi:
10.12.2018.
- <https://www.tarihlisanat.com/turk-mitolojisi-yaratilis-tanrilar/>, Erişim Tarihi:
10.12.2018.
- <http://www.nkfu.com/wp-content/uploads/2017/03/Eyfel-Kulesi-32.jpg>, Erişim
Tarihi: 19.12.2018.
- <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1357393971.pdf>, Erişim Tarihi: 20.12.2018.
- https://www.turkcenindirilisi.com/images/upload/TURK_DESTANLARI.pdf,
Erişim Tarihi: 20.12.2018.
- <http://yunanmitolojisi.com/tags/hephaistos.html>, Erişim Tarihi: 20.12.2018.
- <https://bidtoart.com/en/find-artist/leon-augustin-lhermitte/1756?page=7>, Erişim
Tarihi: 20.12.2018.
- <https://curiator.com/art/norman-rockwell/the-blacksmiths-boy>, Erişim Tarihi:
20/12/2018
- https://www.youtube.com/watch?v=dX1pqLxuC_U "Tuna Belgeseli, yatağan
kılıcı", Erişim Tarihi: 20/12/2018
- <http://www.milliyet.com.tr/sivas-ta-muthis-bulus-bicakla-ekonomi-2449764/>,
Erişim Tarihi: 20.07.2017.
- <https://tarihicaglar1.weebly.com/>, Erişim Tarihi: 26.07.2017.
- [https://auzefalmsstorage.blob.core.windows.net/auzefcontent/ders1/sanat_tarihinde
_mitoloji/6/index.html](https://auzefalmsstorage.blob.core.windows.net/auzefcontent/ders1/sanat_tarihinde_mitoloji/6/index.html), Erişim Tarihi: 27.07.2017.

<http://www.mennanmakina.com.tr/kurucumuz-sayfasi-10.html>, Erişim Tarihi:
20.12.2017.

<http://www.wikitarih.com/sanayi-devrimi-nedenleri-sonuclari/>, Erişim Tarihi:
20.12.2018.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=47
5 Erişim Tarihi: 11.12.2018.

<https://dunyasozluk.com/kiday-bahsi.html/1020054>,





T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Serdal Yerli
Doğum Yeri:	1975
Doğum Tarihi:	29.11.1975
Öğrenim Durumu	
Derece:	Okulun Adı:
Lise:	Adıyaman Lisesi
Lisans.	İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği
Yüksek Lisans.	Cumhuriyet Üniversitesi
İlgi Alanları:	Türk Halk Müziği.
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	M.E.B. Görsel Sanatlar öğretmenliği, Bilim Sanat Merkezi eğitmenlik, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Resim İş Anabilim Dalı, öğretim görevliliği,
Tel:	5057506943
Adres:	Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Bölümü.

İmza: