T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

BİLİM İNSANI HATİCE ÖRCÜN BARIŞTA: YAŞAMI, ESERLERİ VE TÜRK SANATI ARAŞTIRMALARINDAKİ YERİ

DOKTORA TEZİ

İLKER GÜMÜŞ

İSTANBUL 2023

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

BİLİM İNSANI HATİCE ÖRCÜN BARIŞTA: YAŞAMI, ESERLERİ VE TÜRK SANATI ARAŞTIRMALARINDAKİ YERİ

DOKTORA TEZİ

İLKER GÜMÜŞ

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ABDÜLHAMİT TÜFEKÇİOĞLU

İSTANBUL 2023

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ ..... **III**

ÖZET ..... **V**

ABSTRACT ..... **VI**

KISALTMALAR ..... **VII**

FOTOĞRAF VE GRAFİK LİSTESİ ..... **VIII**

1.GİRİŞ **1**

1.1.Konunun Amacı ve Önemi 1

1.2.Konunun Kapsamı ve Araştırmalar 1

1.3.Yöntem ve Metod 2

2.HATİCE ÖRCÜN BARIŞTA'NIN YAŞAMI **6**

2.1.Çocukluk Yaşamı 6

2.2.Eğitim Yaşamı 6

2.3.Akademik Yaşamı 7

2.4.Hatice Örcün Barışta'nın Hakkında Görüşler 10

2.4.1.İbrahim Barışta-Zeynep Ayşın Barışta (Oğlu ve Gelini) 10

2.4.2.Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Görür (Asistanı ve Meslektaşı) 17

2.4.3.Prof. Dr. Aysen Soysaldı (Meslektaşı) 24

2.4.4.Şebnem Ercebeci Çınar (Meslektaşı) 28

3.HATİCE ÖRCÜN BARIŞTA'NIN ESERLERİ **31**

3.1.Lisansüstü TezlerininTanıtımı 31

3.2.Kitaplarının Tanıtımı 56

3.3.Makalelerinin Tanıtımı 306

3.4.Bildiri ve TebliğlerininTanıtımı....364
3.5.Ansiklopedik Yayınları....448
3.6.Yayınlanmamış Bildiri ve Tebliğleri....459
4.TÜRK SANATINA KATKILARI....462
4.1.TBMM Raporları....462
4.2.Yönettiği Lisansüstü Tezler....463
4.3.Kazı Çalışmaları....466
4.4.Yüzey Araştırmaları....470
5.DEĞERLENDİRME....470
6.SONUÇ....497
KAYNAKÇA....499
FOTOĞRAFLAR ve GRAFİKLER....504
ÖZGEÇMİŞ....523

ÖN SÖZ

Türk el sanatları ve işleme sanatı çalışmaları ile tanınan bilim insanı Hatice Örcün Barışta, çalışmalarını 1978'lerden 2000'li yıllara kadar kendine özgü üslûbu ve yöntemiyle devam ettirmiştir. Sanat tarihi alanında, kazı ve yüzey araştırması yayını olan Barışta, akademik yaşamı boyunca Türk sanatı çalışmalarınında Türk kültürünün zenginliklerini ortaya koymaya çalışmıştır.

Tezimizde Hatice Örcün Barışta'nın yaşamı, eserleri ve Türk sanatındaki katkılarını içine alan kapsamlı bir çalışma gerçekleştirmek istedik. Bugüne kadar tez kapsamında araştırılmayan Barışta'yı daha iyi anlayabilmek ve alanımızdaki eksikliği gidermek için altı bölümden oluşan tezimizi hazırladık.

Birinci bölümde konunun amacı ve önemi, kapsamı, yöntem ve metodolojisi açıklanmıştır. İkinci bölümde Barışta'nın yaşamı başlığında çocukluk yaşamı, eğitimi, akademik kariyeri ve anneliği genel olarak sunuldu. Üçüncü bölümde kitap, makale, bildiri-tebliğleri tek tek incelenerek özetlendi. Dördüncü bölümde Türk sanatındaki katkılarını saptamak için kazı ve yüzey araştırmaları, yönettiği tez çalışmaları ve Türk sanatı raporu sunulmuştur. Beşinci bölümde sanat tarihi gelişimi içerisinde Barışta'nın, makale, kitap, bildiri-tebliğleri ve metodolojisi değerlendirilerek sonuca bağlanmıştır.

"Bilim İnsanı Hatice Örcün Barışta Yaşamı, Eserleri ve Türk Sanatındaki Katkıları" adlı tez çalışması; kütüphane katalogları, özel kitaplıklar, kitap-makale-tez kaynakçaları, internet siteleri, YÖK Ulusal Tez Merkezi ve Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü Ulusal Toplu Katalog sitesi taranarak oluşturulmuştur. Barışta'nın tüm yayınlarına ulaşmayı amaçladık ve bu amacımıza ulaştık. Türk sanatına dair tüm eserlerini değerlendirdik. Yayınları taranarak dijitale aktarılmıştır. Bu sayede kütüphanelerin katalog bölümünde dijital ortamda erişim olanağı sağlanmış olacaktır.

Tezimizdeki amacımız, Bilim insanı olarak Barışta'nın Türk sanatındaki yeri ve katkısını ortaya koyabilmektir. Aynı zamanda bu alanda çalışmakta olan öğrenci ve araştırmacılara Barışta'nın yayınları ile ilgili derli toplu bir bibliyografya bilgisi sunma hedeflenmiştir.

Türk sanatı çalışmalarına karşı sergilediği özverisi ile bende hayranlık oluşturan değerli bilim insanı H. Örcün Barışta'ya Allah'tan rahmet diliyorum.

Tez konumun belirlenmesinde ve çalışmamın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sn. Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu'na şükranlarımı

sunuyorum. Araştırma esnasında yardımlarından dolayı İbrahim ve Ayşın Barışta'ya şükranlarımı sunuyorum. Araştırma safhamda her türlü yardımı ve desteği sağlayan Sn. Prof. Dr. F. Nalan Türkmen'e, Doç. Dr. Halil Sözlü'ye, Doç. Dr. Zekai Erdal'a, Doç. Dr. Razan Aykaç'a, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Emekli Uzmanı Şebnem Ercebeci Çınar'a ve Uzman Suzan Gür'e, Uzman Sanat Tarihçi Şengül Bayar'a teşekkürlerimi sunarım. Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen kıymetli aileme; annem Aynur'a, kız kardeşlerim Selma ve Semra'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bu tez çalışmasının, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'nun Yurt İçi Lisansüstü Eğitim Burs Programı kapsamında desteklenmesinden dolayı Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığına teşekkürü bir borç bilirim. Bu değerli insanların ve kurumların katkısı olmasaydı bu tez de olmazdı.

İlker GÜMÜŞ

Aydın, 2023

ÖZET

Bu tez çalışmasının amacı Türk el sanatları ve Türk işleme sanatı çalışmaları ile tanınan bilim insanı H. Örcün Barışta'nın yaşamı, eserleri ve Türk sanatı araştırmalarındaki yeri incelenmektedir. Çalışmada, bir bütün olarak yaşamı, bibliyografyası yeni baştan düzenlenmiş ve eserleri incelenerek değerlendirilmiştir.

Çalışmamız altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm konunun amacı ve önemi, kapsamı ve araştırmalar, yöntem ve metoddan oluşmaktadır. İkinci bölümde Bilim İnsanı H. Örcün Barışta'nın yaşamı ve kişiliği verilmiştir. Üçüncü bölümde Barışta'nın yeni bibliyografyası kronolojiye dikkat edilerek oluşturulmuştur. Bibliyografyada kitapları, makaleleri, bildiri ve tebliğleri, ansiklopedi maddeleri, yayınlanmamış bildiri ve tebliğleri ve lisansüstü tezlerine yer verilmiştir. Aynı bölümde tüm eserleri özeti, incelediği eserler, eserin sözlüğü ve sanat tarihindeki yeri değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde kazı ve yüzey araştırmaları, hazırladığı raporlar ve danışmanlığını yaptığı lisans üstü tezlerin listesi verilerek Türk sanatına katkıları ele alınmıştır. Çalışmanın son bölümü olan beşinci bölüm Barışta'nın yaşamı, eserleri ve Türk sanatı gelişimi çerçevesinde Türk sanatına katkıları değerlendirilerek sonuca ulaşılmıştır. Bu sayede Örcün Barışta'yı bir bütün olarak Türk sanatına katkıları ve yeniliklerini değerlendirdik.

Anahtar Kelimeler: Adana, Ankara, Bibliyografya, Bilim insanı, İstanbul, Örcün Barışta, Türk el sanatları, Türk işleme sanatı, Türk sanatı.

ABSTRACT

The purpose of this thesis research is to examine the life and works of H. Örcün Barışta, a scientist known with her studies in Turkish handicrafts and Turkish embroidery artwork, within the Turkish art studies.

The study consists of six chapters. The first chapter includes the purpose and significance, the scope of the topic and research, technique, and method. In the second chapter, the life and personality of Örcün Barışta was addressed. In the third chapter, a new bibliography of Barışta was created in chronological order. The bibliography included her books, articles, presentations and communiqués, encyclopedia articles, unpublished papers and communiqués, and graduate theses. In the same chapter, the abstracts of all her work, the works she has reviewed, the dictionary and the methodology of the work, and the place of the work in art history were evaluated. Her contributions to the Turkish art were addressed in the fourth chapter by providing her excavation and surface studies, reports she has written, and a list of the graduate theses she has supervised. In the fifth and the last chapter of the study, Barışta's life, works, and her contributions to Turkish art were evaluated within the framework of the development of Turkish art, and a conclusion was made. With this work, we evaluated Örcün Barışta's contributions to and innovations in Turkish art as a whole.

Keywords: Adana, Ankara, Bibliography, Scientist, Istanbul, Örcün Barışta, Turkish handicrafts, Turkish embroidery art, Turkish art.

KISALTMALAR

A.g.e: Adı geçen eser

A.g.m.: Adı gecen makale

Bkz.: Bakınız

C.: Cilt

Doç.: Doçent

Dr.: Doktor

Fask.: Fasikül

M.: Miladi

M.ö.: Milattan önce

Prof. : Profesör

S.: Sayfa

Sn.: Sayın

Yay.: Yayınlayan

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf-1: Sinan Tekelioğlu ve Örcün Tekelioğlu 1952

Fotoğraf-2: Örcün Tekelioğlu ve TED Voleybol Takımı-1958 İtalya

Fotoğraf-3: Örcün ve Orhan Barışta 1959

Fotoğraf-4: Örcün-İbrahim-Orhan Barışta 1962

Fotoğraf-5: Örcün-Orhan Barışta ve Torunları Sinan ve Yeşim ile

Fotoğraf 6: Örcün Barışta, oğlu İbrahim ve torunları Yeşim ile Sinan

Fotoğraf 7: Eyüp sultan Saliha Sultan Çeşme Kazısı-1997

Fotoğraf-8: İbrahim ve Ayşın Barışta

Fotoğraf 9: Örcün Barışta ve Aysen Soysaldı Konferans Sonrası Hatıra Fotoğrafı

Fotoğraf 10: Örcün Barışta AKM Başkanlığından yayımladığı kitabın tanıtımı

Fotoğraf 11: Örcün Barışta ve Şebnem Çınar Ercebeci

Fotoğra-12: Hatice Örcün Barışta ve Aynur Durukan

Fotoğraf-13: F. Nalan Türkmen, Oktay Aslanapa, Candan Sezgin, Nejat Diyarbekirli, Gevher Gökçe, Ahmet Vefa Çobanoğlu ve Örcün Barışta

Fotoğraf 14: Barışta Yayınları

Fotoğraf 15: Hatice Örcün Barışta'nın 1989 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Bereketzade Çeşmesi adlı kitabının kapağı

Fotoğraf 16: Hatice Örcün Barışta'nın 1992 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan İstanbul Çeşmeleri adlı kitabının kapağı

Fotoğraf 17: Hatice Örcün Barışta'nın 1993 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan İstanbul Çeşmeleri Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi adlı kitabının kapağı

Fotoğraf 18: Hatice Örcün Barışta'nın 1998 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Türk El Sanatları adlı kitabının kapağı

Fotoğraf 19: Hatice Örcün Barışta'nın 1999 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri adlı kitabının kapağı

Fotoğraf 20: Hatice Örcün Barışta'nın 2000 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuşevleri adlı kitabının kapağı

Fotoğraf 21: Hatice Örcün Barışta'nın 2005 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları adlı kitabının kapağı

Fotoğraf 22: Örcün ve Orhan Barışta'nın mezarları, Ankara Cebeci Mezarlığı

GRAFİK LİSTESİ

Grafik-1: H. Örcün Barışta Yayınları Sayıları

Grafik-2: H. Örcün Barışta Yayınların Yüzdesi

Grafik-3: H. Örcün Barışta'nın Yayın Konuları Sayısı

Grafik-4: H. Örcün Barışta'nın Yayın Konuların Yüzdesi

1. GİRİŞ

1.1. Konununun Amacı ve Önemi

Bu çalışmada, Hatice Örcün Barışta'nın Türk sanatındaki yeri, yayınlanmış eserlerinden hareketle konumu, yayınlarında Sanat Tarihi açısından ortaya koydukları bir araya getirilerek incelenecektir. Türk sanatı-Sanat tarihi açısından başta el sanatları ve işleme olmak üzere hemen hemen Türk sanatının her alanıyla ilgilenmiş olan Barışta, mimarlık tarihi ve sanat eğitimi alanlarıyla da ilgilenmiştir. Barışta'nın uzun yıllara dayanan bu çalışmalarının tasnif ve tertip edilmediği görülmüştür. Bu nedenle çalışmaları tasnif ve tertip edilerek bir araya getirilip incelenmiştir. Ayrıca bibliyografyası üzerinde de durulmuştur.

Bilim İnsanı H. Örcün Barışta'nın eserlerinin katalog taramasında, Türk sanatı araştırmalarındaki yerini belirleyen derli-toplu bir şekilde bir çalışma bulunmamaktadır. Bu amaçla Türk sanatında bibliyografik olarak bu boşluğun doldurulması hedeflenmiştir. Bu sebeple Barışta'nın, "Yaşamı", "Eserleri" ve "Türk Sanatı Araştırmalarına Katkıları" üç başlık altında incelediğimiz tezimizin değerlendirme ve sonuç bölümünde Barışta'nın Türk sanatı araştırmaları neticesinde yaptığı katkıları ortaya konmuştur.

"Bilim İnsanı Hatice Örcün Barışta: Yaşamı, Eserleri ve Türk Sanatı Araştırmalarındaki Yeri" adlı tez çalışmasının amacı sanat tarihi profesörü Hatice Örcün Barışta'nın yaşamı ve çalışmaları hakkında bilgi vermek, düşünceleri, Türk sanatındaki takip ettiği yöntemi ortaya koymak ve yapmış olduğu kazı çalışmalarının önemi vurgulanarak Türk sanatındaki araştırmalarının yeri saptanmaya çalışmaktadır.

Tez çalışmamız tamamlandıktan sonra bilimsel kişiliğinin yanı sıra Örcün Barışta'nın kişiliği, Türk sanatı, eğitimi, mesleki eksikler sorunlarının çözümlemeleri üzerine yaptığı çalışmaları Türk toplumunun yararına sunulması hedeflenmiştir.

1.2. Konunun Kapsamı ve Araştırmalar

Bugüne kadar H. Örcün Barışta ile ilgili üç makale çalışması dışında yayınlanmış bir çalışma bulunmamaktadır. Muhammet Görür'ün "Prof. Dr. Hatice Örcün Barışta'nın Hayatı ve Bilimsel Kişiliği" ve "Türk El Sanatları'na ve Türk Sanatı Tarihine Adanmış Bir Kalp: Prof. Dr. Örcün Barışta (1942-2017)" adlı makaleleri vardır. Ve İltar Gazanfer'in" Prof. Dr. H. Örcün Barışta'nın Yayınları" adlı çalışmaları vardır. Bu üç çalışma onun bütün eserlerini incelemekten öte kısa bir bilimsel yaşamı ele alınmıştır.

Ayrıca 2006-2017 yılları arası yayın literatürüne değinilmemiştir. Barışta, 36 yaşında hem ilk yayınını kaleme almıştır hem de meslek yaşamına başlamıştır. Onun 1978 yılında başlayan meslek yaşamı 2017 yılına kadar Türk sanatı üzerine araştırmaları devam etmiştir. Barışta'nın 47 yıllık çalışma ve araştırma yaşamında pek çok yayın yapmasına rağmen onu tanıtan tez çalışmasının olmaması üzücüdür. Bu konuda kapsamlı bir araştırma yapılmamış olması bizi bu araştırmaya teşvik etmiştir. Bu süreçte bizi zorlayan yayınlarının kayıt edilmemesi ve çok eski yayınlarına ulaşmak olmuştur. Çalışmamızda Hatice Örcün Barışta'nın bizzat kaleme aldığı eserler tek tek irdelenerek yaşam kronolojisi ortaya çıkarılacaktır. Bu çalışmalar belli bir formül çerçevesinde kategorize edilecektir.

Hatice Örcün Barışta'nın yaşamı, eğitim durumu, bilimsel kişiliği, uzmanlık alanları, yakın çevresi, meslek arkadaşları, insani boyutu, şahsi kütüphanesi, arşivi ve müze-kazı çalışmaları bir bütünün parçası olarak çalışılıp, değerlendirilecek ve buradan hareketle bir neticeye varılacaktır.

Çalışmamızın esas metinlerini ortaya çıkarmak için istifade ettiğimiz birincil kaynak Barışta'nın basılmış ansiklopedi maddeleri, bildiri-tebliğleri, kitap ve makaleleridir. Bu yayınlar, belli bir formül çerçevesinde tarihsel olarak kategorize edilmiştir. Barışta'nın, varsa vefatından sonra yayınlar araştırılacaktır. Tez çalışmamızda, "Yaşamı", "Eserleri" ve "Türk Sanatı araştırmalarındaki Yeri" başlıkları altında Geleneksel Türk Sanatı, Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi sanatı ile ilgili araştırmaları neticesinde Türk sanatına yaptığı katkılar ortaya konulacaktır.

1.3.Yöntem ve Metod

Araştırmamızda öncelikle Barışta ailesi, yakın arkadaşları, meslek arkadaşları ile görüşmeler yapılarak sözlü tarih metodlojisinden yararlanılmıştır. Her ne kadar öznel yargılara dayanan bir kaynak olsa da farklı düşüncelerin bir araya gelmesini sağlamakta ve akademik düşüncenin yanında tanık görüş ve düşünceleri de önem taşımaktadır. Bu görüşmelerde tarafların izni alınarak ses kaydı yapılmış ve sonrasında ise bu kayıtların deşifresi yapılmıştır. Şüphesiz bu süreci zorlaştıran ise pandemi koşulları olmuştur. Pandemi nedeniyle yüz yüze görüşmeler ertelendiği gibi, kimi görüşmeler de iptal edilmiştir. Bunun yanı sıra şehirlerarası seyahat kısıtlamasının olması diğer olumsuz faktördü.

H. Örcün Barışta'ya ait bir kurumda kütüphanesi bulunmadığından öncelikli olarak baskı ve dijital ortamda yayınları taranmasıyla çalışmamıza başlamış olduk.

Temennimiz Barışta'ya ait çalıştığı üniversitelerde adına bir kütüphanesinin olmasıdır. Dolayısıyla başta İstanbul İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), Ankara Milli Kütüphanesi olmak üzere İstanbul İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), İzmir Milli Kütüphane, İstanbul Marmara Üniversitesi, Adnan Menderes Üniversitesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Tarih Kurumu ve Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı kurumların kütüphaneleri ziyaret edilmiştir. Özellikle çeşitli dergilerde yayınlanmış bildiri, tebliğ ve makalelerine ulaşmak için bu kütüphaneler başvuru yerlerimiz olmuştur. Bunun dışında Barışta'nın kendi arşivinden de faydalanarak tezimiz için yeterli kaynak ve doküman sahip olduk.

Bu kurum ve özel kütüphanelerden temin edilen dokümanlar ile çalışmalarımızı yaparken olası yeni bir yayın çıkmasına karşın dijital ortamda ve kütüphanelerde taramalarımıza devam ettirdik. Bu çalışma ile Barışta'nın 1978 yılındaki ilk yayınından 2017 yılına kadar ki süreçte tüm yayınlarını dijital ortama aktarılarak dijital kütüphane oluşturulmuştur. Bu dijital kütüphanede hiçbir kurum ve özel kütüphanede bulunmayan eserleri de arşivlenmiştir. Barışta'nın tüm kitaplarının birer kopyası bulunmaktadır. Dünyanın gittikçe dijitalleşmesi sebebiyle dijital kütüphane çalışmamız özel ve önemli bir katkı sağlayacaktır. Bu dijital kütüphane Barışta'nın kaleme aldığı basılmış ve basılmamış tüm yayınları tespit edilip sınıflandırmamızda kolaylık sağlamıştır.

Barışta'nın; vefatına kadar 16'sı Türkçe 4'ü yabancı dilde 20 kitap, 65'i Türkçe 2'si yabancı dilde 67 makale, 105'i Türkçe 11'i yabancı dilde 117 bildiri ve tebliğ, 48 Türkçe ansiklopedi maddesi ve 31'i Türkçe 6'sı yabancı dilde 37 yayınlanmamış bildiri-tebliğ olmak üzere 289 yayın kaleme almıştır. Tez çalışmamız; bu yayınların çok eski olması dolayısıyla ulaşılması, yayının temin edilmesinin zorluğu ve çeşitli alanlarda yazılması nedeniyle girift, ince detaylı işçilik isteyen bir çalışma olduğunu göstermektedir. Çalıştığımız kitaplar arasında 1 kitabın (el sanatları) genişletilmiş baskıları ile beraber kitaplarının sayısı 20 olmaktadır. Barışta'nın yayın bibliyografyası katalog bölümünde yer almasından dolayı kaynakça kısmında listelenmemiştir. Bu kapsamda 29 dergi, 8 kitap bölümü ve 117 sempozyum-konferans katılım sağlayarak eserleri yayınlanmıştır. Yayınları ile ilgili istatistik grafikleri tezin ilgili bölümünde verilmiştir.

Tez çalışmamızda bizi zorlayan kısım ise çeşitli dergilerde yayınladığı makaleler ve eski baskılı kitaplarını bulmak oldu. Eserlerinin bulunduğu dergilerin artık yayınlanmıyor olması, dergilerin eski sayılarının dergi parka aktarılmamış olmasının yanı sıra hangi dergilerde ve sayılarda olduğunu tespit edebilmek için farklı kütüphanelerde

bizi tarama yapmaya yöneltmiştir. Yapmış olduğumuz taramalar sonucunda Barışta'nın yayımlanan makale ve bildirileri Türk Sanatı ana bilimi metodolojisi ve disiplini çerçevesinde incelendi.

Türkiye'de el sanatları alanında önde gelen bilim insanlarından olan Barışta; eserlerinde Osmanlı arşiv bilgilerinden ve gezginlerin hatıratlarından faydalanmıştır. Barışta, eserlerinde yüzlerce el sanatları ürünlerinden ve tarihi eserlerden bahsetmiştir. Eserlerinde kaleme aldığı sanat eserlerinin tamamını bizzat incelediği ve araştırdığı anlaşılmıştır.

Taramamızda Barışta'nın tespit edilen yayınlanmamış tebliğ ve bildiri eserlerin içeriğine ulaşılamadığı için inceleme yapılamamıştır. Söz konusu yayınlar, telif haklarının organizasyonu yapan kurumlara ait olmasından dolayı değerlendirmeye alınamamıştır. Ayrıca Barışta'nın şahsi kütüphanesi, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesinin kütüphanesi ve Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) tez merkezinde tüm araştırma çabalarımıza rağmen yüksek lisans tezine ulaşılamamıştır.

Bu tez çalışması üç bölüm ve değerlendirmeden oluşmaktadır. Birinci bölümde Hatice Örcün Barışta'nın eserlerini iyi anlayabilmek için ailesi, arkadaşları ve meslektaşlarının gözünden yaşamı hakkında bir çalışma yapılmıştır. Bu bölümde Barışta'nın aile, evlilik, kişiliği, eğitim ve bilim insanı kimliğinin ortaya çıkışı kronolojik olarak yaşam serüveni aktarılmıştır.

İkinci bölümde Barışta'nın araştırma ve yayınlarına yer verilmiştir. Bu bölümde kitapları, bildiri ve tebliğleri, ansiklopedik maddeleri tarih kronolojisi dikkat edilerek kısa bir şekilde tanıtılmıştır. Bu tanıtımda eserin adı, yazarı, yayın evi, yayın yılı, yayın yeri, eserin ölçüleri, eserin varsa diğer baskıları künyeleri, eserin sayfa sayısı başlıkları ile künye bilgileri verilmiştir. "Eserde İncelenen Eserler" başlığı ile eser içerisinde konu alınan sanat eserleri listelenmiştir. Eserin sözlüğü ile eser içerisinde kullanılan sanat tarihi terminolojisi listelenmiştir. Eserin metodolojisi başlığı ile yazarın eseri oluşturur iken uyguladığı metodoloji çözümlemesi yapılmıştır. Bu bölümde ana kaynağımız yayınlamış olduğu eserleridir. Kişiliğinin yanı sıra akademik serüveni hakkında da bilgi verilmiştir. Eserin sanat tarihindeki yeri başlığı ile de yayının Türk sanatındaki yeri ve önemi belirtilmiştir.

Üçüncü bölüm ise Barışta'nın, geleneksel Türk el sanatları raporu, yaptırdığı lisansüstü tezleri, yaptığı kazı ve yüzey çalışmaları ile Türk sanatı katkıları kısımlarından oluşmuştur.

Değerlendirme ve sonuç bölümü ise; Hatice Örcün Barışta'nın yaşamı, eğitimi, bilim insanlığı, kişiliği, yakın çevresi, meslek arkadaşları, insanı tarafı, öğrencileri aktarımları değerlendirilerek özelden genele diğer bir deyişle tümevarım hareketi ile değerlendirilerek sonuca varılmıştır. Onun Türk sanatı üzerine yaptığı araştırmaları ve önemi vurgulanmıştır.

Bu bölümden sonra kaynakça kısmı oluşturulmuştur. Bu son kısım ile tezin metin kısmına nokta konulmuştur. Bu bölümden sonrasında görsellere yer verilmiştir.

Tezin son bölümünde Barışta'nın Türk sanatı çalışmaları esnasında ve yaşam kesitini oluşturan resim albümüne yer verilmiştir. Resimler ile çalışmamızda bir nebze de olsa somutluk yaratmaya uğraş verdik.

2. HATİCE ÖRCÜN BARIŞTA'NIN YAŞAMI

2.1. Çocukluk Yaşamı

Adana Cephesi komutanı ve ilk mebusu olan Ali Sina Tekelioğlu ile Kadriye Tekelioğlu'nun kızı olan Hatice Örcün Tekelioğlu olarak dünyaya geldi (Fot 1). Babası, Ali Sinan Tekelioğlu, Adana'nın kurtuluşunda Örcün köyünü karargâh olarak kullanmasından dolayı kızına Hatice isminin yanında Örcün ismini de eklemiştir. Barışta'nın araştırmalarına göre Örcün[1] köyü ismi; Örmek, Örücü kelimelerinden türediğini ve köyün ekonomisinin sepet ve halı gibi el sanatları ürünlerini üreterek sağlamasından dolayı konulduğunu belirtmiştir. Tekelioğlu'nun, yaşamına baktığımızda aslında bir bilim insanı olacağı ve Türkiye'de el sanatları alanında bilim-düşünce insanı olacağı doğduğunda ismini aldığı Örcün ile yaşam serüvenin 1942 yılında başladığı görülmektedir.

Akademik yaşamı boyunca birçok kişi tarafından Tekelioğlu ailesi Adanalı olarak bilinmektedir. Aile aslen Edirne, Uzunköprülüdür. Ali Sinan Tekelioğlu'nun, Adana milletvekili olduktan sonra Hatice Örcün'ün çocukluk yaşamı Ankara Emek Mahallesi'nde İsrail Evleri adı verilen semte geçer.

Hatice Örcün Tekelioğlu, asker bir babanın kızının olmasının yanı sıra dışardan sert mizahçı görünmesi belki de öğrencilik yıllarında dernek başkanlığı ve voleybol kaptanlığı yapmış olması disiplinli ve titiz bir kişiliği bürünmesini neden olduğu görülür. İnsanlarla iletişimi iyi olduğu düşüncesi yaygındır. Tekelioğlu, enerjik ve çalışkan olması nedeniyle insanları sevgi ile disipline ettiği düşüncesi hâkimdir.

Ali Sinan Tekelioğlu'nun, Hatice Örcün Barışta'ya Adana'nın kurtuluş kutlamalarına yanında götürdüğü görülür. Bu sebepten Hatice Örcün Barışta'nın Adana'ya ayrı bir sevgi ve ilgi gösterdiği bilinir.

2.2. Eğitim Yaşamı

İbrahim Barışta'nın[2] aktarımlarına göre annesi Hatice Örcün Tekelioğlu ilk, orta ve lise öğrenimini Ankara Türk Eğitim Derneğinde (TED) tamamlamıştır. Tekelioğlu,

[1] H. Örcün Barışta, "A. Sinan Tekelioğlu", *Bütün Yönleriyle Develi*, Develi Belediyesi Kültür Yayınları-I, Develi, 2003, s. 669-673; "A. Sinan Tekelioğlu", *Dünden Bugüne Karaisalı*, Kuvâ-yi Milli Şenlikleri Konferansları Dizisi, Adana, Karaisalı, 2001, s. 67-69; "Örcün Köyü Tekstil Sanatları Üzerine", *Dünden Bugüne Karaisalı,* Kuvayı Milliye Şenlikleri Konferanslar Dizisi, Adana Karaisalı, 2001, s. 91-102.

[2] İbrahim Barışta'dan alınan sözlü bilgi.

okul yıllarında sportmen kişiliği ile tanınmış ve voleyboldan, izciliğe, halk oyunlarından basketbola birçok spor müsabakalarına katılmıştır (Fot. 2). Tekelioğlu, hareketli ve çalışkan olmasından dolayı öğrenci dernek başkanlığı yapmıştır. Eşi Orhan Barışta ile voleybol spor antrenmanları vesilesiyle tanışmıştır. 1957 yılında Okul Voleybol Takımı Avrupa şampiyonasına katılmıştır.

Lise mezuniyetinden sonra Hatice Örcün Tekelioğlu, Orhan Barışta ile 1960 yılında evlenmiştir (Fot. 3). Bu evlilikten 1961 yılında İbrahim Barışta isminde bir oğlu olmuştur (Fot. 4). Hatice Örcün Barışta, oğlu İbrahim dünyaya geldikten sonra 5 yıl üniversite eğitimini ara vermek zorunda kalmıştır. İbrahim-Ayşın Zeynep Barışta çiftinden de Sinan ve Yeşim isimlerini verdikleri iki torunu dünyaya gelmiştir (Fot. 5-6).

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'ne 1965 yılında başlayan Barışta, bir yandan oğluna bakmakta bir yandan da üniversite eğitimine devam etmektedir. Barışta, 1969 yılında mezun olduktan sonra 1970 yılında Ankara Tevfik Fikret Lisesi ve Teknik Yüksek Okulunda Öğretmenliğe başlamıştır.

2.3. Akademik Yaşamı

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde 1976'da yüksek lisansa başlayan Barışta "İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nden 16. Yüzyıla Ait Bitkisel Bezemeli Bohçalar" konulu Yüksek Lisans tezi ile 1978 yılında "Bilim Uzmanı" unvanını almıştır. Aynı bölümden "16. Yüzyıldan bu yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar" konulu doktora tezi ile de 1980 yılında "Doktor" unvanını almıştır.

1982-1983/1987-1988 yıllarında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Başkanı; 1986-1988 yıllarında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Başkanı olarak görev yaptı. Gazi Üniversitesinde "Sanat Tarihi Doçenti" olan Barışta, 1988 yılında Profesör unvanını almıştır. Barışta, 1988-1989 yıllarında Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü Başkanı olarak görev yapmış ve aynı yıllarda Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatlarını Uygulama ve Araştırma Merkezi Başkanı olmuştur.[3]

1983 yılında 44. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne Gazi Eğitim Fakültesini temsilen seçici kurul üyeliği, 1986 yılında 1. Türk Süsleme Sanatları Jürisine Kültür ve

[3] Muhammet Görür, "Türk El Sanatları'na Türk Sanatı Tarihine Adanmış Bir Kalp: Prof. Dr. Örcün Barışta (1942-2017)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sayı 27, 2018, s. 302.

Turizm Bakanlığını temsilen seçici kurul üyeliği yapmıştır. 1985 yılında Atatürk Yüksek Kurulu Atatürk Barış Ödüllü Rozet ve Plaket yarışması jürisinde Atatürk Yüksek Kurulu Danışmanı olarak çalışmıştır. 1986 yılında Başbakanlık Devlet Nişan ve Madalya Jürisinde seçici kurul, Kültür ve Turizm Bakanlığı İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy Anıtı yarışmasında seçici kurul üyesi olarak görev almıştır. 1985 yılında Sofya'da yapılan 23. Unesco Genel Konferansında Kültür ve Turizm Bakanlığına temsilen danışmanlık yaptı. 1986 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü'nce verilen Sanat Eserleri Yayın Danışma Kurulu Üyeliği yapmıştır. Bunların yanı sıra Fikir ve Sanat Eserleri Dairesince verilen Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Teknik Bilim Kurulu Üyeliği ile 1987-1990 yıllarında Trabzon ve Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Kurullarında başkanlık ve üyelik görevlerinde bulunmuştur. 1992 yılında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümüne profesör ve Bölüm Başkanı olarak atanmıştır. 2001 yılına kadar bölüm başkanı olarak devam etmiştir. 1992-1999 yıllarında Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi dekanlığına yürütmüştür. 1992-2003 yılları arasında Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Başkanı olarak görev almıştır. 1983 yılında 44. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne Gazi Eğitim Fakültesini temsilen seçici kurulu üyeliği, 1986 yılında 1. Türk Süsleme Sanatları Jürisinde Kültür ve Turizm Bakanlığını temsilen seçici kurulu üyeliği yapmıştır.[4]

2002 yılında Folklor Araştırmaları Kurumundan 2001 yılı "Türk Halk Kültürüne Hizmet" Ödülü ve Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübünden 2003 yılında "Maddi Folklor Ürünlerini Derleme" ödülü aldı.[5]

1993 yılında Tosya Yüzey Araştırmasını, 1997 yılında İstanbul-Eyüpsultan Defterdar Saliha Sultan Çeşmesi Kazısı, 1997 yılında İstanbul-Eyüpsultan Cafer Paşa Türbesi Yüzey Araştırması, 2000 yılında Bolu Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresi Yüzey Araştırması ve Kazısı, 2000 yılında da Ankara Eyne Bey Hamamı Kurtarma Kazısı ve Restorasyon çalışmalarına yürütmüştür (Fot. 7).

Türkiye Büyük Millet Meclisinde Geleneksel Türk El Sanatları üretici ve sanatkârların sorunlarını araştırmasında 2005 yılında 10/128 sayılı meclis araştırma komisyonun görev aldı.

[4] Muhammet Görür, *a.g.m.,* s. 303.

[5] Muhammet Görür, *a.g.m.,* s. 305.

H. Örcün Barışta, Mayıs 2006'dan beri öğretim üyesi olarak görev yaptığı Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünden 2009 yılında emekli olmuştur.

Hatice Örün Barışta'nın oğlu İbrahim Barışta onunla ilgili şunları aktarır: Oluş ve Rüçhan Arık hocaların etkilenerek Sanat tarihi okuma kararı almıştır. Eğitim ve akademik yaşamı boyunca eşi Orhan Barışta'nın, arazi çalışmalarında konaklama ve ulaşımın plan programını yaptığı ve çalışmalarında destek olduğunu aktarmıştır. Arazi çalışmasında gerekli notları alarak sonrasında çektiği fotoğrafları tab ettirdiğini belirtmiştir. Fotoğraflarını ayrı bir arşivde sakladığını açıklayan İbrahim Barışta, kendini ait olmayan fotoğrafları izin alarak yayınlarında kullandığını ve çalışmalarını titizlikle yürüttüğünü belirtmiştir. Çalışmalarında terminoloji ayrı bir önem veren ve Yardım sever, insanları organizasyonları teşvik eden bir yönü olduğunu açıklar.

Hatice Örcün Barışta ile beraber çalışan ve uzun yıllar asistanlığını yapan Muhammet Görür, onun akademik yönü ile alakalı şunları aktarır: "Hocanın, insanlar arasında tabir edilen "insan sarrafı" olarak bilinen insanlardandı. Bir insan ile tanışıp, sohbet etmeye başladığında o kişiyi kısa sürede çözümlerdi. Hoca, çok canlı, hareketli bir insandı. Bilim insanı olarak pek çok konuya öncülük etti, özellikle el sanatları alanına etti. Bu gün el sanatlarında yapmış olduğu çalışmalar lisansüstü tezleri ve sonrasındaki yazmış oldukları kitaplar ile Geleneksel Türk El Sanatları alanındaki pek çok boşluğu doldurmuştur. Özellikle alan terminolojisi ile ilgili çalışmaları oldukça yoğundu. Terminoloji sadece sözlüklerle ile ilgili değil, halkın kendi kullandığı terimleri de alarak yazılı olan ile sözlü olanı birleştirip halkın kullandığı Türkçe terimlerin daha doğru olduğunu ve bunları kullanmanın alana katkı sağlayacağını hem bilimsel anlamda hem Türk dili anlamında önemli olduğunu hep vurguladı".

Hatice Örcün Barışta ile beraber çalışan Aysen Soysaldı, onun akademik yönü ile ilgili şunları aktarır: "Bilim insanı olarak; her şeyin gerçeğini, hakikatini ve detayını öğrenmeye çalışırdı. Örcün hoca ölçekli çalışmayı ve bilgi formları ile çalışmayı önemserdi. Halı bilgi formu ya da gözlem formu da derdik, biz O'nunla kilim, oya, işleme, dokuma bilgi formu vb. bunları hep ayrı ayrı oluşturduk".

Asker bir babanın kızı olması sebebiyle akademik çalışmaları da askeri tertipte yaptığı anlaşılmaktadır. Günlük yapacağı işleri bir gün öncesinden planladığı ve bunları zaman gözetmeksizin yaptığı anlaşılmaktadır. Kendine has çalışma stili olan

Örcünomatik[6] ile el sanatları başta olmak üzere, işleme, mimari, süsleme, dokuma alanında yayınları olan Barışta, bilimsel kişiliğinin yanı sıra Türk halkının menfaatlerini gözeten, vatansever ve milliyetçi bir kişiliği ile de tanınmaktadır. Bu düşüncelerini yayınlarına da yansıttığı görülür. Barışta, aynı zamanda el sanatları üreticisi olan zanaatkârın ve alanda okuyan öğrencilerinin sorunlarını da çözmeye çalışmıştır.

Barışta yaşamının son demlerinde El sanatları kitabının İngilizce çevirisini ve İstanbul Çeşmeleri adlı çalışmalarını revize ettiği bilinmektedir. Bu çalışmalarını tamamlayamayan Barışta, yakalandığı Akçiğer kanseri nedeniyle Ankara'da 16 Ağustos 2017 tarihinde vefat etmiştir.

2.4. Hatice Örcün Barışta'nın Hakkında Görüşler

2.4.1. (İbrahim Barışta-Zeynep Ayşın Barışta (Oğlu ve Gelini)– 01.09.2020-Ankara)

Hatice Örcün Barışta'nın isminin anlamı nedir, nereden gelmektedir?

Adana'da Karaisalı'ya yakın bir Örcün köyü var. O köyün adı Örcün olduğu için mi anneme Örcün adı verildi, yoksa annemin adı Örcün olduğu için mi köye Örcün denildi? Onu gerçekten bilmiyorum. Bu soruya hayatta olsa annem veya dedem cevap verebilirdi.

Adana'da Çukurova Üniversitesi'nin hemen yanında bir baraj gölü var ve Örcün Köyü ile Karaisalı ilçesi gölün yakın komşuluğunda yer almakta. Dedem Ali Sinan Tekelioğlu (Sinan Paşa), Kurtuluş Savaşı'nda o bölgede hem Fransızlardan uzak durmak hem de zaman zaman Adana'da onlarla savaşmak için uzun süre kalmış. Kuvâ-yı Milliye merkezi de orada imiş. Güney cephesi komutanı olarak yöre halkı ile birlikte savaşarak Adana'yı düşman işgalinden kurtarmış. Bu nedenle yöre halkı tarafından çok sevilmiş, Cumhuriyet kurulduktan sonra her yıl Adana'nın kurtuluş günlerine davet edilmiş, Adana merkezinde yapılan törenlere katılmış, ayrıca Karaisalı'da bir heykeli yapılmış. Adana'nın kurtuluşunu kutlamak üzere davetli olarak gittiği kutlamalara çoğu kez annem Hatice Örcün Barışta'yı (o zamanki adı ile Hatice Örcün Tekelioğlu'nu) da götürmüş. Bana anlatıldığı kadarı ile o bölgede annemi çok seviyorlar ve Örcün Köyü'nün sahibi gibi görüyorlarmış.

[6] Bkz: Muhammet Görür, "Türk El Sanatları'na Türk Sanatı Tarihine Adanmış Bir Kalp: Prof. Dr. Örcün Barışta (1942-2017)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sayı 27, 2018, s. 299-311.

Dedem Ali Sinan Tekelioğlu (Sinan Paşa), Atatürk'ten 9-10 yaş küçüktür. Harp okulunda Atatürk ile tanışıp kader arkadaşı olmuşlar, ondan sonra Trablusgarp'ta, Balkanlar'da ve çeşitli cephelerde birlikte savaşmışlar. Dedem güney cephesi komutanı olduğunda aslında yüzbaşı veya binbaşı rütbesinde imiş. Ancak güney cephesi komutanı olarak Adana'yı Fransızlardan kurtardığı için halkın gözünde Sinan Paşa lakabını almış, yani paşa rütbesini kendisine halk vermiş, ancak askeri rütbe olarak hiç general olmamış. Kendisine olan sevginin bir ifadesi olarak Adana'da bir mahalleye de Sinan Paşa Mahallesi adı verilmiş. Cumhuriyet kurulduktan sonra, ilk önce Ceyhan milletvekili (mebusu) olarak, daha sonra Adana milletvekili olarak parlamentoya girmiş. O zamanlar Adana'da bir evleri de varmış. Ama esasında ailenin Adana ile Kurtuluş Savaşı bağlantısı dışında hiçbir ilgisi yok. Ali Sinan Tekelioğlu (Sinan Paşa) aslen Edirne Uzunköprülüdür. Harp okulunda Atatürk ve dönemin ileride komutan olacak diğer askeri öğrencileri ile kader arkadaşı olmuş, ondan sonra Trablusgarp ve Balkan cephesi gibi birçok cephede düşmana karşı birlikte savaşmışlar.

Ali Sinan Tekelioğlu (Sinan Paşa), Adana milletvekili olduktan sonra Ankara'da Emek Mahallesi'nde İsrail Evleri adı verilen semte taşınıyor. Ve bu taşındıkları semtte annemin çocukluğu geçiyor. Annem Türk Eğitim Derneği (TED) Ankara Koleji'nde ilk, orta ve lise öğretimini tamamlıyor. O dönemde İsrail Evleri'nden tek vasıtayla (araçla) TED Ankara Koleji'ne ulaşım imkanı var. Belli bir yaşa ulaştıktan sonra Ali Sinan Tekelioğlu, kızı Hatice Örcün Tekelioğlu'nun yatılı olarak okumasını istiyor. Anne ve babası Ankara'da yaşamasına rağmen TED Ankara Koleji'nin yatakhanesinde kalarak yatılı olarak okuyor. TED Ankara Koleji'ndeki öğrenciliği sırasında hareketli ve çalışkan olmasının ötesinde öğrenci derneği başkanlığı, voleybol takımı kaptanlığı, basketbol takımı kaptanlığı ve yatakhane sorumlusu olması sebebiyle sosyal ve sevilen bir kişilik olarak göze çarpıyor. 29 Ekim, 23 Nisan ve 19 Mayıs gösterilerinde stadyumda veya hipodromda yürüyüş yapıldığında, 170 santimetre olan boyu ile gösteri grubu başında bayrağı taşıyor. Sinan Paşa'nın kızı olmanın gururu ve önder öğrenci olma özelliği kişiliğine o zamanlardan yansıyor. TED Ankara Koleji lise kısmını bitirmesine yakın bir dönemde İstanbul'daki bir okuldan Ankara'ya aynı okula gelen babam Orhan Barışta ile tanışıyorlar. Babam da o dönemde okul basketbol takımında oynayan ve çok yönlü sporcu kişiliği olan birisidir. Birbirlerinden etkileniyorlar ve TED Ankara Koleji lise kısmını bitirdikleri 1960 yılı yazında evleniyorlar. Bir yıl sonra, 1961 Haziran ayında ben dünyaya geliyorum. Annem esasında üniversiteye gitmek istiyor, ama ben doğunca küçük çocuğu

olduğu için, çocuğum 4-5 yaşlarına gelene kadar üniversiteye gitmeyeyim diyerek eğitimini erteliyor. O dönemde annem evde kalarak bana bakıyor, babam ise Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ne başlıyor. Ayrıca okul dışında çalışıp para kazanmaya başlıyor. Annemin üniversiteye başlangıcı ben 4-5 yaşıma geldiğimde oluyor. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'ne başlıyor.

Şimdi bir parantez de babama açalım. Babam esasında çabuk sinirlenebilen sert mizaçlı bir adamdı. Özel ve iş yaşantısında ise son derece düzenli ve titiz bir yapısı vardı. Dürüstlüğü bir hayat felsefesi olarak benimsemişti. Annemi uzun yıllar süren sanat tarihi yolculuğu boyunca hep destekledi. Babam akademisyen değildi, ama bunu hiç dert etmezdi, tam tersine annemin başarıları ile hep mutlu olurdu. Annem sanat tarihinde doçent oldu, profesör oldu, bölüm başkanı oldu ve çalıştığı fakültenin dekanı oldu. Bu başarılar babama hep gurur vesilesi oldu. Annem "Edirne, Uzunköprü'de arazi çalışması yapacağım." der ise babam hemen aracı yol için hazırlar ve konaklama için yer ayarlardı. Sabah erken saatlerde kalkılır, incelemenin yapılacağı ve fotoğrafların çekileceği yapıya gidilirdi. Örneğin İstanbul'dan Edirne'ye seyahat edilecekse, annem yol güzergâhındaki mimari eserleri de ayrıca incelerdi. Babam yol boyunca annem ile yarenlik eder, sonra annemin işi bitinceye kadar O'nu çalışmalarını engellemeden yakın bir yerde beklerdi. Dönüşte çekilmiş olan fotoğrafları tab ettirirlerdi. Eğer fotoğrafları annem beğenmez ise ertesi hafta o yere tekrar gidilir ve güzel çıkmayan fotoğraflar tekrar çekilirdi. Annemin bir caminin fotoğraflarını çekmek için günlerce uğraştığını bilirim. Annem fotoğrafların negatiflerini de titiz bir şekilde arşivleyerek saklardı. İzin almadan hiçbir şey yapmazdı. Yapmış olduğu kitap çalışmaları için aldığı resmi izin belgelerini ayrı olarak arşivlerdi. Bu konuda gerçekten çok titizdi. Kitaplarında hep kendi çektiği fotoğrafları kullanırdı. Görme ile ilgili sorunları ortaya çıktıktan sonra annemin, "Resim çekemeyecek miyim? Bilgisayarı göremeyecek miyim? Yazı yazamayacak mıyım?" diye üzüldüğünü ve korktuğunu gayet iyi hatırlıyorum. Annemin kitaplarıyla editörlerin fazla uğraşması gerekmezdi. Türk sanatı terminolojisini çok iyi kullanır ve cümle kurgularına çok dikkat ederdi.

Hatice Örcün Barışta'yı Sanat Tarihçiliğine yönlendiren neydi?

Annem sanat tarihini hep seviyormuş. Evet, ben sanat tarihi okuyacağım diye isteyerek gitmiş. Bana öyle derdi ama kimin özendirdiğini, en çok kimin, O'nu bu mesleğe çektiğini bilemiyoruz. 1965'li yıllarda Oluş Arık, Rüçhan Arık gibi hocalardan çok etkilendiğini, onları beğendiğini ve örnek aldığını söylerdi. Annemle babam TED Ankara

Koleji'nde okudukları için benim de o okula gitmemi istediler. Giriş için yapılan sınavı kazanarak TED Ankara Koleji ilkokuluna başladım. İlkokulda veli görüşmeleri olurdu. Annem bu görüşmelere hep gelirdi, diğer velilerden çok daha gençti, o dönemde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Sanat Tarihi Bölümü'nde öğrenci olarak okuyordu, bazen ellerinde okul kitaplarıyla gelirdi. Veli görüşmesinden sonra da derse girmek için kendi okuluna giderdi. Birlikte öğrencilik yaptığımız ilginç bir dönemdi. Annem 1942'li ben 1961'liyim. Aramızda sadece 19 yaş fark vardı.

Ben ilkokul üçüncü sınıfta iken annem sanat tarihi bölümünü bitirdi, daha sonra yüksek lisans ve doktora çalışmalarına devam etti. Ara dönemde Ankara'da farklı okullarda (örneğin Keçiören Lisesi) sanat tarihi hocası olarak çalıştı. Akademik olarak esasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde kalmak istiyordu, ancak o dönemde kadrolar çok kısıtlıydı. Annemin çok takdir ettiği hocası Rüçhan Arık Gazi Üniversitesi'ne geçince, annem de hocası Rüçhan Arık ile beraber akademik yaşantısına devam etmek üzere Gazi Üniversitesi'ne geçti.

Gazi Üniversitesi'nde annem çok uzun süre yardımcı doçent olarak çalıştı. Bir yandan da doçent ve profesör olmak istiyordu. O zamanki üniversite kuralları, özel şartlar olmadan aynı üniversitede bir üst kadroya geçmeye izin vermiyordu. Örneğin; Gazi Üniversitesi'nde yardımcı doçent olarak çalışıyorsanız, Ankara Üniversitesi'ne doçent olarak atanabiliyordunuz. Dolayısıyla aynı üniversitede doçent veya profesör olamıyordunuz. Annemin doçent kadrosunu Gazi Üniversitesi'nde alamadığını ve uzunca bir süre beklediğini biliyorum. Yardımcı doçentlikte beklediği süre nerede ise doçentlikten profesörlük kadrosuna geçiş süresi kadar uzundu. Daha sonra ben lisede iken Konya Selçuk Üniversitesi'nde çalışmaya başladı. Annem o dönemde, her pazartesi sabahı 06:00'da otobüs ile Konya'ya gidip, her cuma günü akşam 18:00'de Konya'dan aynı şekilde dönüyordu. Bu gidiş ve dönüşler üç yıl boyunca her hafta olacak şekilde kesintisiz devam etti. Aynı üniversitede bir üst kadroya geçilemediği için, annem doçent kadrosu alabilmek amacı ile Konya Selçuk Üniversitesi'ne gitmişti. Daha sonra Konya Selçuk Üniversitesi'nden Gazi Üniversitesi'ne geri döndü ve tekrar uzun süre Gazi Üniversitesi'nde çalıştı. Profesör olduktan sonra iki veya üç dönem Gazi Üniversitesi'nde dekanlık görevi de yaptı. İlerleyen dönemde "Bir süre de Marmara Üniversitesi'nde çalışayım, akademik ve bilimsel çalışmalarıma orada devam edeyim." dediğini hatırlıyorum. Gazi Üniversitesi'nde anneme güzel ve duygusal bir veda töreni yapıldı, daha sonra Marmara Üniversitesi'ne geçti. Annemin İstanbul aşkı aslında çok uzun

yıllardır vardı. Bu nedenle emekli olmadan, yani 67 yaşına gelmeden, Marmara Üniversitesi'ne geçti. İstanbul annemin bilimsel çalışmaları için kendi tabiri ile derya denizdi. Aklıma ilk gelenler Eyüp Sultan Camii üzerindeki çalışmaları, İstanbul çeşmeleri ve kuş evleri idi. Bir yapıda yorulmadan ve hiç yüksünmeden üç, dört, hatta beş saat incelemelerde bulunabiliyordu. Bu işten gerçekten büyük zevk alıyordu. Çocuk iken beni yanında Topkapı Sarayı'na, Yerebatan Sarnıcı'na ve Mimar Sinan'ın muhteşem eserlerine defalarca götürdüğünü bugün gibi hatırlıyorum.

Hatice Örcün Barışta'nın tamamlayamadığı ve yarım kalmış bir bilimsel çalışması var mı?

Evet, var. Bildiğim kadarıyla iki kitap çalışması yarım kaldı. Tam olarak isimlerini hatırlamıyorum, sanırım birisi çeşmeler ile ilgiliydi. Diğeri de kuş evlerinin ikinci cildi olabilir. Eski çalışmalarını da sürekli revize ederdi. Son dönemde el sanatları kitabını ve İngilizce yazdığı bir kitabı revize ediyordu. Rahmetli annem akciğer kanserine yakalandıktan sonra çalışacak yeterli gücü kendisinde bulamadı. Ama bir yandan da çalışmalarının yarım kalması sebebiyle üzülüyordu. Kanserden önce tanısını aldığı sarı nokta hastalığı da görme ve yazmasını ciddi bir şekilde zorlaştırmıştı. "Görmezsem ben nasıl kitap yazar, nasıl fotoğraf çekerim?" diye dertleniyordu. Sarı nokta hastalığı tanısı sonrasındaki dönemde yazılarını büyüteç kullanarak yazmaya başlamıştı. Akciğer kanseri olduktan sonraki süreçte bahsettiğim gibi tamamlanamamış iki adet kitap çalışması vardı.

Hatice Örcün Barışta'nın kişiliği, karakteri ve anneliği nasıldı? Bilinmeyen yanlarını anlatır mısınız?

Kişiliği dışardan sert gibi görünse de aslında oldukça yumuşak birisiydi. Anne olarak gerçekten çok sevecendi. Beni hep el üstünde tutması ve şımartmış olması belki benim tek çocuk olmamdandır. Annemin bana sert, kötü davrandığını veya bağırdığını hiç hatırlamıyorum. Annemin, kendine göre bir planı vardı. Kendi mesleğimin olmasını mutlaka istediği için meslek konusunda yönlendirmeleri olurdu. Ama hayatıma fazla müdahale etmezdi. "Belli saatte bunu, şunu yapacaksın." diye yönlendirmeleri olmazdı. Evde herkes kendi sorumluluklarını bildiği için ev yaşamında beni pek sıkıştırmıyordu. Çocuk iken O'nu çok fazla üzmediğimi belirtirdi. Ev yaşamında annem, aramızda çok fazla yaş farkı olmadığı için bana abla-kardeş, bir arkadaş gibi davranırdı. Evde esasında korkulan figür babamdı. Babam daha sert mizaçlıydı. Babam kızsa da annem devreye girdikten sonra yelkenleri indirirdi. Annemin ilişkileri yumuşatıcı yönleri vardı. Bu özelliği, belki akademisyen ya da idareci yönü olmasından kaynaklanmaktadır. Evdeki

ilişkileri yumuşatan da hep annemdi. Babamla lisede tanıştıkları ve gençlik aşkı ile evlendikleri için, lisedeki gibi atışmaları olurdu. Ama genelde bu atışmalar kısa sürer, birkaç dakika içerisinde hayat normale dönerdi. Annem, o gün planında ne varsa ona devam ederdi. Örneğin; kitap yazılacaksa yazardı. İkisinin de birbirine sevgileri çok fazlaydı. Lisedeki aşkları hiç bitmedi. 1984 Yılında ben Hacettepe Tıp Fakültesi'ni bitirdikten sonra Gümüşhane'ye zorunlu hizmete gittim. 1984 Yılından annemi kaybettiğimiz 2017 yılına yıla kadar esasında evde yalnızlardı. 1986 Yılında ben Gümüşhane'deki zorunlu hizmetimden döndükten sonra Ankara-Yeşilyurt Sokak'ta olan ve anneme ait olan bir apartman dairesine yerleştim. O dönemde bekârdım. Annemle babam baş başa yaşamaya devam ettiler, 1984'ten 2017'e kadar esasında ben pratik anlamda annemlerin evinde hiç yoktum. Ben olmayınca annem ve babam birbirlerine daha sıkı kenetlenmişlerdi. 1993 Yılında evlendim, 1995 (Sinan) ve 1997 (Yeşim) yılında çocuklarım oldu. Evlendikten sonra annem bize geldiğinde hep torunlarıyla vakit geçirir, gün içerisinde babamla da 3-4 kez telefon ile haberleşirdi. Anne olarak hep iyiydi. Benimle ilgili korkuları pek yoktu. Okulu bitireyim ve bir mesleğim olsun diye beklentisi vardı. Annem sevgiyle disiplin ederdi. İnsanları, çalıştığı okullarda da bu şekilde disiplin ederdi. Selçuk ve Marmara Üniversitesi'ndeki arkadaşları da annemi "Örcün Hoca sert mizaçlıydı ama çok sevecendi." şeklinde tanımlarlar. Yapılabilecek bir şeyi ertelemek ve bahane üretmeyi sevmezdi. Bu belki Sinan Paşa'dan aldığı askeri terbiyeden olabilir. Saatlik takıntısı yoktu. Günlük yapılacak işler prensibi vardı. Günün hangi saatinde yapılacağı kuralı yoktu. Örneğin; bir öğrencisine bir iş verdiği zaman "Yarına yapar mısın?" şeklindeki sorusuna cevabı "Evet" olursa ve o çalışma yarına kadar yapılmazsa kızardı. Öğrencilerine yardımcı olmayı çok severdi. Çalışmalarının mutlaka ikinci, üçüncü okumalarını yapardı, buna da "demlenme" adını verirdi. Daha sonra gerekli son düzenlemeleri yapardı. Hatalı olan yerleri daktiloda yeniden yazar, sonra o yazdığı kısmı makas ile kesip, hatalı olan kısmın üzerine selo bant ile yapıştırırdı. Bu günümüzdeki "cut and paste" kavramının yıllar önce hayata geçmiş bir uygulamasıydı. O zamanlar tabii bilgisayar yoktu, annem bunu daktiloda yapıyordu. Yazılarını fiziki ortamda klasörlerde korurdu. Sonra zamanla bilgisayar çıkıp yaygınlaşınca, yazı yazmak uğruna bilgisayar kullanmayı öğrendi. Bu işlemleri bilgisayarda yapmaya başladı. Bilgisayardaki bilgiler elden giderse diye çok endişe ederdi. Onları disket ve flash belleklerde saklardı. Bu konuda çok titizdi. Bilgilerini korumak ve yazılımların azizliğine uğramamak için kullandığı bilgisayar programlarını hep lisanslı olarak almaya dikkat ederdi. Bilgisayarı öğrenme aşamalarında Muhammet Bey ve Şebnem Hanım, anneme çok destek

olmuşlardır. Eskiden mizanpajı ayarlayabilmek için önce sayfanın yazılarını yazar, fotoğraf koyacağı yeri boş olarak bırakır, sayfanın bir çıktısını alır, sonra bıraktığı boşluğa kendi çektiği orijinal fotoğrafı yapıştırırdı. Sayfanın fotoğraf yapıştırılmış olan son halinin fotokopisini çeker ve onu kullanırdı.

Konferansa çeşitli yerlere giderdi. Sürekli çalışma ve seyahat halinde idi. Hiç üşenmezdi. Çok sigara içmesine rağmen nefesi kötü değildi. Açık havada çok dolaştığı için nefesinin hep açık olduğunu düşünürdü. Dağ, taş demeden dolaşırdı. Sürekli yanında telefonunu, klasörlerini, kitaplarını ve fotoğraf makinasını taşırdı. Eşyalarını taşımaktan hiç yüksünmezdi. Enerjikti ve çok çalışkandı. Annem klasik yolla demlenmiş çay içerdi. Konferansa gittiği ve konakladığı otellerde sallama tabir edilen poşet çaylardan içmezdi. Otel personelinin demleme çayı varsa gider onlarla oturur ve onların çaylarından içerdi. Sigarayı da çok içerdi. Tatile gittiklerinde denize girip çıktıktan sonra bir ağacın altında çayıyla beraber dizüstü bilgisayarını açar ya da kâğıdı kalemiyle çalışırdı. O gerçek bir çay hastasıydı. İnsanlarla iletişimi çok iyiydi. Dış görünümü sert olmasına karşın insanlarla iletişimi son derece iyiydi. Cana yakın birisiydi. Örneğin; insanlarla ilk tanıştığında "Nerelisin?" diye sorar, "Silifkeliyim" dediklerinde zaten annem Silifke'ye en az iki-üç kez gittiği için Silifke'de neler olduğunu onlara detaylı bir şekilde anlatırdı. İnsanlarla iletişim kurmasını bilirdi. Herkesle çok kolay iletişim kurardı. Bunu avantaj olarak da kullanırdı. Annemin anlatımı oldukça keyifliydi. İnsanlara kendini dinletirdi. Karmaşık olan bir şeyi mümkün olduğu kadar sadeleştirerek anlatırdı. İnsanlar çoğu zaman yanından ayrılmak istemezdi. Annem, bir olayı genelde bir makale gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümleri şeklinde anlatırdı. Ders dili ile konuşurdu. Türkçe'ye aşıktı.

Hatice Örcün Barışta'nın çocukluk ve eğitim yaşamında unutamadığı, sık sık anlattığı anıları var mıydı?

Daha çok spor anılarını anlatırdı. Şampiyon oldukları ya da sporda yaşadıkları anıları anlatırdı. TED Ankara Koleji'nde iken bir maç esnasında hakemle kavga ettikten sonra voleybolu bırakmış. Zaten kolejde de son yılıymış. Yatakhane anılarını özlemle anlatırdı. Bunlar, 1957'li yıllar tabii. Kız takımı olarak Türkiye şampiyonu olduktan sonra Avrupa voleybol şampiyonasına katılmışlar. Bu anılarını hep yaşayarak anlatırdı. 1957'li yıllarda bir kadın olarak bunları yaşamanın oldukça güzel ve ayrıcalıklı bir deneyim olduğunu düşünürdü.

Hatice Örcün Barışta'nın özel koleksiyonu var mıydı? Hobi olarak ilgilendiği bir şeyler var mıydı?

En çok fotoğraf çekmeyi ve yazı yazmayı severek yapardı. Torunlarıyla vakit geçirmeyi de çok severdi. İlk torununun ismini babası Sinan Paşa'dan alması O'nu oldukça etkilemişti. Torunlarının ayrı bir yeri vardı. Onlara çok düşkündü ve her hafta bir kez onları görmeye çalışırdı. Onun dışında hobi olarak özel olarak ilgilendiği başka bir şey yoktu.

Hatice Örcün Barışta'nın kütüphanesinin durumu nedir? Herhangi bir kurumu bağışlandı mı ve bağışlamayı düşünüyor musunuz?

Düşünüyoruz, ama ne yapacağımızı henüz netleştiremedik. İki büyük, bir tane de küçük kütüphanesi var. Ankara ve İstanbul'daki evlerinde olan bu kütüphaneleri mutlaka bir şekilde değerlendireceğiz.

Hatice Örcün Barışta'nın Türk sanatı sorunları üzerine çözüm önerileri nelerdi? Nasıl bir yol izlerdi?

Öğrencilerine sanat tarihini sevdirmek için elinden geleni yapardı. Özellikle Türk el sanatlarını tanıtıp, sevdirmeye çalışırdı. Elindeki kitapları öğrencilerine hediye ederdi. İlgilenenlere mutlaka elinden geleni yapardı. Kongre ve sempozyum katılımının en üst seviyede olması için insanları organize ederdi. İnsanları organizasyonlara teşvik ederdi. Küçük-büyük şehir demeden, uzak-yakın diye ayırmadan; belediyeler, üniversiteler kim çağırırsa çağırsın toplantılara giderdi. Anadolu'nun her yerine zevkle giderdi. Kongre ve sempozyuma öğrencilerini de yanında götürmek isterdi. Öğrencilerinin işi ve usulü öğrenmesi için elinden geleni yapardı. Gidecekleri yerlerde detaylı organizasyon yapardı. Nerede konaklanacak, nerede yemek yenilecek ve nereler gezilecek? Belli bir program dâhilinde hareket ederdi. Bu tür organizasyonlarda en büyük problem günümüzdeki gibi maddi imkânların olmamasıydı (Fot. 8).

2.4.2. Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Görür (Eski Asistanı ve Meslektaşı)- (Ankara-03/09/2020)

Prof. Dr. H. Örcün Barışta ile tanışmanız nasıl oldu, kısaca anlata bilir misiniz?

Örcün Hanım'ı tarif etmek çok zor, yaşamak lazım. Hoca, çok canlı, hareketli bir insandı. Bilim insanı olarak pek çok konuya öncülük etti, özellikle el sanatları alanına etti.

Bu gün el sanatlarında yapmış olduğu çalışmalar lisansüstü tezleri ve sonrasındaki yazmış oldukları kitaplar ile Geleneksel Türk El Sanatları alanındaki pek çok boşluğu doldurmuştur. Özellikle işleme, nakış gibi biraz daha bizim alanla fazla çalışılmamış konulara eğildi. Yapmış olduğu çalışmalar pek çok bilinmeyeni ortaya çıkardı; teknik, malzeme ve süsleme konularında. Geçmiş ile gelecek arasında bağlantı kurma noktasında önemli çalışmalardı. Hoca, tabiri caizse insanların çeyiz sandıklarını açtırıp, çeyiz sandıklarındaki geçmişlerinden gelen izleri takip ederek onları gün ışığına çıkardı. Çıkarmış olduğu malzemeleri çizim, fotoğraflarla belgeledi. Onların tanımları, özellikle alan terminolojisi ile ilgili çalışmaları oldukça yoğundu. Terminoloji sadece sözlüklerle ile ilgili değil, halkın kendi kullandığı terimleri de alarak yazılı olan ile sözlü olanı birleştirip halkın kullandığı Türkçe terimlerin daha doğru olduğunu ve bunları kullanmanın alana katkı sağlayacağını hem bilimsel anlamda hem Türk dili anlamında önemli olduğunu hep vurguladı. Yayınlarında da bu tür şeylere dikkat ederdi. Özellikle de genç akademisyenleri bu alanla ilgili çalışmaya teşvik ederdi. Hocanın, insanlar arasında tabir edilen "insan sarrafı" olarak bilinen insanlardandı. Bir insan ile tanışıp, sohbet etmeye başladığında o kişiyi kısa sürede çözümlerdi. Hoca, o insanın neler yapıp yapamayacağını, kapasitesini belirlerdi. Hoca, ona göre görev dağılımı yapardı. Hoca, "Sen bu konuyu", "Sen şu konuyu çalış." derdi. Bu tür dağılımı çok iyi ve net bir şekilde yapardı. Bugüne kadar insanlar ile ilgili söylemiş olduğu sözlere tanık oldum ve yüzde doksan dokuz doğru çıktı. Hoca, hem meslek yaygınlık dekanlık döneminde hem de Sanat Tarihi Bölümü Başkanlığı sırasında özellikle el sanatları alanında tezler yaptırırak pek çok insanın yetişmesini sağladı. Örcün Hoca'nın, birinci el kaynak olacak Türk El Sanatları alanında küçüklü büyüklü boyutta Türkçe ve İngilize kitaplar yayınladı. Bir grup, belli tarihler arasının çalışması gerektiğini ve bugünün sanatını çalışmanın sanat tarihçilerin işi olmadığını düşünüyordu. Hoca, bunun aksine söylüyordu."Eğer sanatsal bir üretim varsa bunun geçmişi ya da bugünü olmaz, biz bugünü de çalışabileceğimizi göstermeliyiz."derdi ve Cumhuriyet Dönemi el sanatları ile ilgili kitabını bu nedenle çıkardı. Bu döneme ait pek çok insanın, el sanatları ile ilgili malzeme, teknik ve süsleme gibi boşluğunu doldurdu. Hoca, bu alanla ilgili bilgilendirme yaptı.

H. Örcün Barışta'nın kazı faaliyetleri ve sanat eserlerini inceleme yöntemi ve metodolojisi nasıldı?

Biz, ilk önce İstanbul Saliha Sultan Çeşme kazısı ile başladık. Daha sonra Cafer Paşa Türbesinde sonrasında ise Ankara'da da Eynebey Hamamı'nda çalıştık. Hoca,

metodolojik olarak öncelikle kazı çalışması yapılacak alan ile ilgili ön tespitler yapıldıktan sonra bugüne kadar neler yapılmış diye, literatür çalışması yaptırırdı. Kazı alanı tanımlandıktan sonra uygulanacak olan yöntem belirlenir, mimari yapı öncelikli olduğu için yapının ortaya çıkarılması, duvar takibi ve tespiti, çıkan buluntu verileri doğrultusunda kazının hangi yönde devam edeceğinin analizini yapardı. Kazı çalışmalarında İstanbul ve Ankara'daki çalışma alanlarımız sınırlıydı. Hep tek yapı üzerinden gittik. Çeşmede su deposunun temizliği, dolgu toprağının kaldırılması ile çeşmenin cephesinin ve yalağan ortaya çıkarılması sonrası çeşmenin koruma ve restorasyon projesinin hazırlanması şeklinde olmuştur. Cafer Paşa Türbesinde yaptığımız ise, daha çok temizlik çalışması ve mezar taşlarının belirlenmesi idi. Yüzeydeki dolgu toprağı kaldırıldı, mezar taşlarının toprak altında kalan kısımlarını ortaya çıkardık. Çıkan malzemelerde bozulma varsa bilimsel yöntemlerle konveryasyon ve restorasyon çalışmalarına yönelik çalışmalar yapıldı. Arkasından da bu hem mimari olarak hem de türbenin planı olarak ayrıca türbenin içindeki mezar taşlarının ölçüleri alınarak birebir ölçekli çizimleri yapıldı. O tarihe kadar mezar taşları ile ilgili bu kadar bir kapsamlı bir çalışma yapılmamıştı. Mezar taşlarındaki yazılar okunarak mezarın kime ait olduğu, mesleği nedir, diğer bilgilerin dökümünü yaptık. Artı mezar taşların üzerindeki süslemelerde dahil olmak üzere çizimleri yapılarak ayrıntılı tanımlar yapıldı. Ankara Eynebey Hamamında da 15. Yüzyıl hamamına restorasyona yönelik kazı çalışması yapılmıştır. Hamam büyük ölçüde tahrip olmuştu. Hamamın kullanılmayan ve çöken bölümler vardı. Yakın çevresi ile beraber neredeyse kaybolmak üzereydi. Bunu tekrar ortaya çıkarılması ve işlev verilmesi üzerine çalışma yürüttük. Öncelikli olarak hamamın dış duvarlarına belirlemeye yönelik bir çalışma yaparak temizlik yapıldı. Arkasından soyunmalık denilen alan da bir temizlik çalışması yaptık. Merkezde bulunan havuzun, sütunların çevresini açtığımızda su kanallarına yönelik verileri ulaştık. Bazı yerlerde zeminin çöktüğünü gördük, cehennemlik dediğimiz alanda çalışmalarımızı yaptık. Dolgu toprağını kaldırdık. Hemen arkasından su deposunda çalıştık. Temizlik çalışması sonrasında iki ayrı bölümden oluştuğunu gördük. İki ayrı bölümde de kazanlar vardı, özellikle suyun ısınma, gelişi ve dağıtımı ile ilgili verilere ulaştık. Ocak kısmından cehennemlik kısımlarının geçişlerini ve bağlantılarını ortaya çıkartık. Restitüsyon önerimizi sunarak restorasyonu yapıldı. Bugünde 15. yüzyıla tarihlenen hamam, hâlâ turizme hizmet vererek aktif olarak kullanılmaktadır. Örcün Hanım, bu tür konulara da dikkat ederdi. Burada önemli olan amaç gelecek kuşaklara aktarılmasıydı. hamama ait verilerin geleceği aktarılabilmesi önemliydi. Örcün Hanım ile İstanbul'daki

çalışmalarımız Osmanlı dönemine aitti, bize o alanla ilgli de bilgi sağladı ve kültür varlıklarına olan yaklaşımımızı değerlendirilerek gelecek kuşaklara aktarabilmemiz gerektiğini desteklemiştir. Hoca, "Çalışmadan hiçbir zaman korkmayın." derdi." Ama ilkeli çalışmayı ve doğru çalışmayı da bırakmayın." derdi. "Eğer siz alanla ilgili etik ve ilkeleri uymazsanız bu sefer kaybımız daha büyük olur." derdi. Mimari alanda değil aynı zamanda kazılarda çıkan küçük buluntular ile de çalışma yapardı. Özellikle Eyüp'teki kazılarda çeşitli seramikler çıkmıştı. Ankara Eynebey'de lüleler çıkmıştı ve öğrencilerine de lisans üstü tezlerle de çıkan malzemlere bilimsel anlamda katkı sağlaması ve alanın veri tabanı oluşmasında katkı sağlamıştır. Hemen hemen her konu ile ilgili halk arasında" sinekten dahi yağ çıkarma" olarak adlandırılan şekilde tüm kazı çalışmalarında hiç olmadık küçük verilerden geniş bilgi çıkarmayı becerebilen birisiydi. Ayrıca Göynük'le ile ilgili de bir kazı çalışmamız olmuştu. Ordaki mezar taşlarının da okunup ölçüleri alınmıştı. Kazı çalışmasının ilk yıllarına katıldım sonraki aşamalarında başka bir yerde görevliydim. Cafer Paşa'daki gibi temizlik çalışması yapıldı, mezar taşları ortaya çıkarıldı. Orada da bir çevre düzenlemesi oldu. Artı yine ordaki mezar taşların yazısı ve süslemelerinin detaylı çizimleri yapıldı. Onu sonrasında kitabı dönüştürmeyi düşünüyordu.

H. Örcün Barışta'nın tamamlayamadığı yarım kalmış bir çalışması var mıdır?

Dediğim gibi bu Göynük çalışmasının her şeyi hazırdı, ama benim bildiğim bu var. Katalog kısmı bitmişti diye biliyorum. Karşılaştırma ve değerlendirme kısmı kalmıştı. Bu tür çalışmalarda titizdi, bitti demeden bitirmezdi, kafasındaki soruların cevablarını bulduktan sora yazıya dökerdi. Bununla ilgili yayın yapacaksa da başkalarından aldıkları bilgi ve fotoğraf yerine kendisinin çektiği fotoğrafları kullanırdı. Görmediği, bilmediği bir yapı ise geceden otobüse biner, gider görür fotoğrafını çeker ve ölçülerini alıp geri dönerdi. Önceki çalışmalarda "Bu noktası eksik kalmış ben çalışmamda bu noktaya eksik kalan yeri vurgulayayım ve o doğru bilgiyi aktarayım." derdi. Özellikle etiğe dikkat eder, kendinden önce birisi çalışma yapmış olursa alıntıya dikkat ederek onlara gönderme yapardı. Özellikle bu konu da uyarıda bulunurdu, "Elinizden geldikçe kendi bilginizi kullunanın." derdi. "Alıyorsanız da kimden aldığınızı mutlak belirtin, bilgilerini girin, kimsenin hakkını yemeyin." derdi. Hoca, insanların emeğinin çalınmasına sıcak bakmazdı. Şiddetle de karşıydı, zaten o yüzden biraz bilim camiasında da sert hoca olarak tanımlanır, özellikle sempozyumlarda çok sert eleştirirdi. Gönül Cantay Hoca ile birlikte onların bir kürsüsü vardı, onlar en ön sıralarda yer alırlardı, dikkatle dinleyip notlarını alırlardı. Sert

olduğu için sevilmez demiyorum herkes severdi. İnsanların eleştirilmek zorlarına gider ama yapmış oldukları eleştiriler onların daha iyi yetişmesini sağlar. Bir şeyler eksik kalmasın, diye yapardı. Görüntü itibariyle de her ne kadar "Adanalıyık" dese de aslında ben de sonradan öğrendim. Ben de Adanalı olarak biliyordum. Hoca, aslında Edirne Uzunköprülüdür. Ama herkes hocayı Adanalı olarak bilir, ismini aldığı köyü bilmezler, babasının uzun süre Adana mebusluğu yaptığı için camiada Adanalı olarak bilinir, tanınırdı. Mizacının sert olmasına karşın çok insancıl birisiydi. Sadece insanları bilimsel yönden hata yaptığı zaman, idareciliğinde vermiş olduğu ilkeler nedeniyle de… Yumuşak olunca insanları yönetmeniz zor. İş konusunda taviz vermediği için sertlikte oradan geliyor. Hoca, kişiler arasındaki sorunu çözmek için iki tarafı da dinler, problemi çözmek için uğraşırdı. Tek bir tarafın söylemleriyle hareket etmez, çift yönlü dinler ve objektif bir şekilde bakardı. Hangisi aklına yatıyorsa onu çözer ve ona göre değerlendirirdi. Alanda yeni gençlerin yetişmesi gerektiğini ama doğru yetişmesi gerektiğini, söylerdi. Eğer birilerinin çalışması varsa özellikle tez konusu verirken ilk şeyi o konu ile ilgili kimler çalışıyor ve bu kişiler ne demiş önce kendisi okur ve okuturdu. Böylece konu hakkında bilgi sahibi olurdu. Aynı zamanda bilgi sahibi olunmasına da sağlardı. Daha sonra alandaki boşlukları tespit eder, o boşlukları görürdü. Konuya hakim olurdu. Ona göre yönlendirirdi." Bu konular çalışılmış, bu konular atlanmış, çalışılmamış."derdi. Sen bu konuyu bu şekilde çalışacaksın, derdi. Böylece öncesinde yapılan çalışmanın eksiklerinin giderilmesini de sağlıyordu. Tabi bu anlamda alana büyük katkıları oluyordu. Nerdeyse unutulmak üzere olan el sanatlarını gün ışığına çıkardı. Meclisle, belediye başkanları ve diğer yöneticiler ile bizzat konuşup bu alanların güçlendirilmesi ve bu alanda çalışan zanaatkarların, ustaların desteklenmesine çalıştı. Ankara koruma kurulunda çalışırken hem üye hem başkanlığı sırasında, bizzat yerinde görmeler sırasında taşınabilir kültürel varlıkların yaşatılıp gelecek kuşaklara aktarılması için büyük gayret gösterdi. Yöneticileri, ekibimiz tarafından koordine ederek; üretim ve pazar yerlerini ziyaret ettirerek buralarında ön plana çıkmasnı sağlıyordu. Bazı illerde el sanatlarının güçlenmesini sağladı. Bugün ülkemizde birçok ilde el sanatları üzerine sempozyumlar yapmaya başlandı, bunun öncüsü yine Örcün Hanım'dı. Biz bu işe ilk önce Ayaş'ta başladık sonra Beypazarı ile devam ettik, sonrasında yine Tarsus'a, Kastamonu'ya, İnebolu'ya gittik. Birçok ilde kültürel varlıkları belgeleme çalışması yaptık. Yine hocanın Geç Osmanlı Dönemi ile ilgili çalışmaları vardı, çeşmeler, kuş evleri olsun. Anadolu'daki çeşmelere yönelikte çalışmalara başlamıştı, Ankara'da daha sık görürşürdük. İstanbul'a gidince sonrasında da emekli olunca çok fazla iletişim imkanımız olmuyordu. Sempozyum, konferanslarda

görüşme imkanımız oluyordu. Son çalışmaları ile ilgili çok fazla bilgi sahibi değilim. Son kitabını Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı bastı, El Sanatları'nı. Sonrasında ahşapla ilgili bir çalışma yaptı ve bastırdı.

Örcünmatik nedir, nasıl işler?

Hoca, çalışmalarını belli bir sıraya sokardı. Belli bir önem sırası vardı. Hepsini aynı anda bitirmeye çalışmazdı. Yıllık bir program oluştururdu. Bunların da bir numarası vardı, sıra koyar, o yıl önce hangi yayını yapacaksa onu hazırlardı. Onu bitirir, birincisi, ikincisi ve üçüncüsü şeklinde giderdi. Hocanın, dosyaları vardı, zengin bir fotoğraf arşivi vardı, gittiği yerlerde notlar alırdı. Yapacağı işi maddeler halinde sıralardı. O maddelere göre onları toparlardı. Hiçbir şey bir an da olmazdı. Birikimine göre, notlarına göre ve zaman zaman çıkarıp önceliklerini belirler o yılki çalışmasını yayın bildiri neyse yapardı. Hoca, kendisi söylerdi, zaten örcünomatik şeklinde. "Şimdi kaç numaraya geldik, işte beş numara." derdi." O bittikten sonra altıncısı şu." derdi. Yapmış olduğu çalışmayı da anlatırdı, onunla ilgili bilgilendirme de yapardı. " Yeni çıkan bir şey var mı, benim gözümden kaçan bir sey var mı?" diye sorardı. Eğer o konu ile ilgili bir çalışmamız varsa "Bu konu ile ilgili senin de bir çalışman varmış, o çalışmanın dışında başka bir şey söylecek misin, ona göre bende yayında onu kullanacağım."derdi. Örcünomatik; Örcün Hoca'nın yıllara göre sıralamış olduğu, yapacağı çalışmaların sıra numarasıdır. Mümkün olduğunca da o sırayı atlamadan yapmaya çalışırdı. Zaten kafasında sıralamayı yapmıştır. Klasörü koltuğunun altına alır, okula getirir, çalışmaya başlardı. Eksik olan parçaları önce elle yazardı, sonra işte daktilo ile yazardı. Sonrasında bilgisayar kullanmaya öğrenerek yazdı. Yayında kullancağı fotoğrafı fotoşopta bizlere yaptırırdı. Genellikle de bana gelirdi. Fotoğrafın, kendi söylediği şeyi yanstıması için uğraşır ve göstermesi için en kalitelisini kullanırdı. Klasörlerinde yazdığı yazıların hiçbirini atmaz, kağıtları keserek manuel kopyala-yapıştır yapardı. Hafızası da oldukça iyiydi. Hiçbir şeyi unutmazdı. Sistematiğine göre dosyalardı. Ara ara onları güncellerdi. Bazılarını bilgisayar ortamına aktarmaya çalışırdı. Emekli olmasına ve rahatsız olmasına rağmen çalışmalarına devam etti. Sigara içtiği için arabayla yolculuk yapmayı severdi, özellikle tren seyahatlerini severdi. Otobüste sigaranın yasaklanmasıyla mümkün oldukça otobüs kullanmamaya gayret ederdi. Zorunlu olmadıkça kullanmıyordu. Maltepe sigarası içerdi ve rahatsızlığını tetikletti.

H. Örcün Barışta'nın Türk Sanatı problemlerine yönelik çözüm önerileri nelerdi, nasıl bir yol izlerdi?

Hoca, Geleneksel el sanatları olsun Türk sanatı olsun kendimizi çok iyi tanıtmadığımız kanısındaydı. Türk sanatıyla ilgili çalışmalar bugüne kadar hep yabancılarla başlamış. Batılı ya da yabancı gözüyle Türk sanatına bakma, konuya ne kadar iyi ya da bilimsel yaklaşsalarda, onların bazı konularda objektif olmadığını düşünürdü. Türk sanatının en büyük problemlerinden biri bilinmeyenlerdir. Bakış açısının da yabancıların baktığı gibi değil, özümüze dönerek bakmasını isterdi,doğrusu ve yanlışıyla. Sadece zaferlerle Türkleri ele almazdı, yenilgiyle de, yapmış oldukları diğer şeylerle de değerlendirirdi. Son zamanlarda el sanatları alanıyla hep eksik kaldığını hoca fark ediyordu, mimari ya da Türk sanatının diğer alanlarıyla çalışmalar yapılmış olduğunu ve belli bir seviyeye geldiğini, söylerdi. Yapmış olduğu çalışmalarda malzeme, işçilik, teknikler bunların yeterince bilinmediğini ve insanlara anlatılmadığını, söylerdi. Yapmış olduğu çalışmalar ile onları ortaya çıkarmaya ve bozmadan yorumlamaya da çalışırdı. Çağdaş malzeme ile çağdaş yorumlarla anlatılmasını isterdi. Özellikle yaygın eğitimde yaptırmış olduğu çalışmalarda da kendini göstermektedir. Yapılan nakışlar, dikilen kıyafetler, çeşitli kurum ve kuruluşlarda bağlantı sağlar hem öğrencilere de katkı olsun diye, yaptırırdı. "Zaten bizim işimiz bu bilinmeyeni bulmak ve onu doğru bir şekilde tanımlamak ve değerlendirme." derdi. Bugüne kadar Türk el sanatları değerlendirmeye tabi tutulmamış sadece belgeleme çalışması yapılmış o da eksik kalmıştı. Hoca ilk çalışmalarında belgeler ,onlar belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra değerlendirme ve karşılaştırma yapardı. Türk sanatında belgeleme çalışmasının belli bir düzeye ulaştığını, artık yavaş yavaş değerlendirme yapılması gerektiğini düşünürdü. Bu değerlendirme sonucunda el sanatlarının değerinin ortaya çıkacağını söylerdi. Bu kapsamda geleceğe aktarılması gerektiğini söylerdi. Kompozisyonda var olanın aynen kullanılmasına karşıydı. "Tanım yapabilirsiniz ama birbiri ile bağlantısını iyi kurmanız gerekmektedir. Farklı şeyler uyumlu mu, uyumlu değil mi, çağdaş mı, değil mi? Bakmalısınız."derdi. Alıp kullananlara kızardı. Dönem olarak da uyumlu olması gerektiğini söylerdi. "Kompozisyonu nerede oluşturacağınızı, dönemi iyi bilirseniz yapabilirsiniz."derdi. "Bu geleceğe aktarımda sıkıntılar yaratır derdi, belki biz bilebiliriz fakat bizden sonraki kuşak bilmeyecek, kültürünü bu şekilde görürse."derdi. Özellikle yozlaşmaya karşıydı. 21. yüzyılda bizim cami mimarimiz yok mesala. Bugün için söylemek mümkün değil. Erken Cumhuriyet Döneminde belli bir seviyeye kadar getirmişiz, ondan sonra bitmiş. Kopyala

yapıştır mantığı ile devam ediyor. Bugün çağdaş mimari ile çağdaş malzeme ile uğraşmıyoruz, hâlâ Mimar Sinan'la devam ediyoruz. Yeni malzemeyi kullanacaksın ama geçmişe de göndermelerin olacaktır ama geçmişi birebir kullanmak gerekmiyor.

Türkiye'deki sanat tarihi gelişimini baktığımızda H. Örcün Barışta'nın etkilendiği bilim insanları kimlerdir?

Örcün Hanım'ın, hocaları Ankara Üniversitesi Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihinden mezun. Başta Oluş Arık, Rüçhan Arık hocalar, özellikle Rüçhan Hanımın bu alana yönlenmesine sağlayan bilim insanları olduğunu söylerdi. Hem okul hayatında hem sonrasında lisans üstü tezinde bu alana yönlendirdiğini söylerdi. Rüçhan Hanım, bu alanla ilgili eksikleri görüp beni yönlendirdi, derdi. Bu boş alanda kendimi bir yer buldum, bu şekilde devam ettirdim, derdi. O dönemde işte Oktay Aslanapa, Semavi Eyice birebir onlardan ders almasa da onların yayınları okuduğunu kendini geliştirdiğini söylerdi.

H. Örcün Barışta'nın danışmanlığını yaptığı lisansüstü tezler nelerdi, öğrencilerini daha çok hangi alanda çalışmalarını teşfik ederdi?

Hocanın, çok farklı konularda danışmanlığı var. Ağırlıklı olarak el sanatları, çünkü hoca bildiği alanda insanları önüne açma konusunda faydalı olacağını düşünürdü. El sanatları ile ilgili çalışmalara öncülük ederdi. Özellikle de çalışılmayan konuları tercih ederdi. Hoca, sürekli belli konularda notlar alırdı. Çalışılmayan konuları ve eksikleri dökerek öğrencilerini tez konusu verirdi. Öğrencinin durumuna bakıp yeteneği ne ise, eğer çizim,el sanatları ya da mimari eserlerle ilgili de tezlerde yaptırmıştır. Alanlarla ilgili farklı konularda da tezler yaptırmıştır. Spesifik konular seçerdi. Asistanlarının da bu konularla ilgili tezler almasını isterdi. Hoca, öğrencilerine "Siz sanatçısınız, işin bilimsel yönünü bize bırakacaksınız, bizim vermiş olduğumuz bilgileri kullanacaksınız, yapmış olduğunuz tezde sanatçı yönünüzü ortaya çıkaracaksınız." derdi.

2.4.3. Prof. Dr. Aysen Soysaldı (Meslektaşı)-(Ankara-03/09/2020)

H. Örcün Barışta ile nasıl tanıştınız?

Örcün Hoca ile 1979-80 yıllarında lisans öğrencisi iken bizim sanat tarihi hocamızdı, öyle tanıştık. O zamandan beri iletişimiz devam etti.

H. Örcün Barışta bilim insanı olarak nasıl birisiydi, kişiliği ve karakteri nasıldı?

Bilim insanı olarak; her şeyin gerçeğini, hakikatini ve detayını öğrenmeye çalışırdı. Mesala ilk yazdığı kitabı, Osmanlı İmparatorluğu İşleme Örnekleri, doktora tezinin kataloğudur. Doktora tezinden sonra Türk İşleme Teknikleri diye, bir kitap yazdı. Bu kitabı yine bizim hoca arkadaşlarımızla çalıştı. O zaman bahsetmişti, hatırlıyorum. Doktora öğrencisi iken sırf bu işleme tekniklerinin detaylarını öğrenmek için İngiltere'ye, Londra Kraliyet Okuluna gitmiş. Çocuğu İbrahim'i de alıp gitmiş, iki yaşındaymış. Orda öğrendiği teknikleri buraya gelip Türkiye'de, Topkapı Saray'ında incelediği Türk işleme tekniklerini karşılaştırdığında isimlendirmede fark ettiği hataları, bu olamaz diye, aslını öğrenmeye çalışıyordu. Mesela "Bolonya İğnesi" diye bilinen iğne tekniğinin aslında "kordon tutturma işi" olduğunu ve Türk işlemelerinde çok fazla kullanıldığını buldu. Hoca, daha sonra bunun "Buhara İğnesi" olduğunu ortaya çıkardı. İşin terminolojisini, işin hakikatini öğrenmek için çok fazla çaba sarf ederdi.

Hocanın bilimsel yönden Arış Dergisine çok önemli bir katkısı olmuştu. 1996'da Kayseri'deki halı-cicim-kilim bilgi şöleninde Arış dergisi hakkında çalışılmaya başlanmıştı. Hoca, o zaman dekandı. Sadık Hoca o zaman bir komisyon kurup makale formatı, konuları neler olabilir diye, hocanın makamına danışılması için Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı uzmanları getirmişti. Orada bu konular tartışılıp kararlaştırıldı. Hatta Arış dergisinin altında küçük punto yazılar ile "halı-kilim-dokuma-örgü-işleme sanatları dergisi", şeklindeki açıklamayı Örcün Hoca yazdırmıştı. Çünkü Örcün Hoca, "Roma sanatının mermer, bizim sanatımızın ise; tekstil" olduğunu düşünürdü. Örcün hoca'nın hayali Arış Dergisinin kapsamı Pazırık kurganından günümüze kadardı. Arış'ında bilim kurulundaydı.

Kişilik ve karakter açısından; Hoca, doğru ve çok dürüst bir insandı. Özellikle devlet malı konusunda asla en küçük çöpü dahi kutsar derecesinde önemserdi. Hatta şöyle bir anımız var; bölüme ilk kez bir bilgisayar alındı. 1997 yılında okula üç tane bilgisayar gelmiş, bunlar memurlara dağıtılacaktı. Bilgisayar kursuna gitmiş bir memur var ona dahi vermemişti. "Sen bunun bir şeyine basar, bozarsın. Devletin malı dokunulmaz." demiş. Bu kadar titizdi. Sonra kendisine anlatıldı, bozulacak bir şey değil, diye. Sonra bilgisayarlar kullanıldı. Titizliğini göstermek için önemli bir örnekti. Her şeye dikkat ederdi. Asla fazla harcama yaptırmazdı. Bilinmeyen yönlerinin doğruluğu ve dürüstlüğü olduğunu düşünüyorum. İyi bir Türk milletçisiydi. Bizler öğrenci iken 1980 olayları olduğunda,

“sizin bunlara karışmamanız gerek.” derdi. Gerçek milliyetçiliğin ne olduğunu anlatmak için, “Evladım sizi kışkırtıp birbirinize düşürüp, size yazık ediyorlar, siz birbirinizi öldürüyorsunuz, amca çocuğu, kardeş çocuğusunuz. Sonra onlar camdan bakıp seyrediyorlar, Türkiye’nin durmunu. Silah satıyorlar, bizim gençlerimizi kırıyorlar.” derdi. Kendi alanını korumak için, “sizler, sanatçı hocalarsınız, atölye hocalarısınız sanat yapmalısınız. Biz, sanat tarihçiler yazarız”, der, bizim alanımızda dokumayı, işlemeyi yazmamızı istemezdi, “Siz üretin, biz yazalım.” derdi. Sonra sanat tarihçilerine baktığımız zaman bizim alanımızda çok fazla yazan olmadı. Örcün hoca yazdı. El sanatlarında çok fazla yazan olmadığı için biz de yazmamız gerektiğini düşündük. Alan araştırmaları yaptık. Terminoloji tamamen Batı terminolojisiydi. Bizim alanımızda da öyle sanat tarihi alanında da öyle. Örneğin; sanat tarihçi Aslanapa kitabında bordür, der. Tamamen Batı dilindeki terminolojilerle anlatır. Kartuş, rozet, der. Biz, yerel terminolojiye sahip çıkmak için yazdık.

Hocanın dekanlığı döneminde idareciliğinde Anıtlar Kurulu Müdürlüğü sırasında belediyelerle koordinasyonlu sempozyumlar düzenlerdi. Tarsus’ta yaptık, Emirdağ’da yapıldı, Beypazarın’da ve Hadim’de yapıldı. Bunlardan bazılarına katılmıştım. Hocanın insancıl yanı çok iyiydi, tatlı-sert bir mizacı vardı. Herkes hocadan korkardı. Bir taraftan da iş üretsinler diye yapardı. O, kızdıktan sonra insanların gönlünü de almasını bilirdi.

H. Örcün Barışta sanat eserini inceleme yöntemi nasıldı? Nasıl bir metodoloji izlerdi?

Örcün hoca ölçekli çalışmayı ve bilgi formları ile çalışmayı önemserdi. Halı bilgi formu ya da gözlem formu da derdik, biz O’nunla kilim, oya, işleme, dokuma bilgi formu vb. bunları hep ayrı ayrı oluşturduk. Çünkü her ürünün kendine has özellikleri vardı, bazı maddelerin çıkarılması gerekiyordu, örneğin halıda düğüm sıklığı dersin, ama kilimi ya da kumaşa yazamazsın. Teknik olarak ayrı formlar hazırladık. Bugün hala bu formları gözden geçirip kullanırız. Güzel bir metodoloji geliştirmişti. Bir masanın etrafında toplanıp herkes bir şeyler söylerdi. Terminolojiye çok dikkat ederdi. Örneğin bir akşam “Desen mi bezeme mi kullanılması uygun?” diye konuşmuştuk. O zaman bezeme; bezeklikten uygur Türkçesinden geliyor, desen ise; design’dan geliyor şeklinde konuşmuştuk. Bezemenin kullanılmasının daha uygun olacağını kararlaştırmıştık. Ayrıca genellikle terimin yöresel kullanımını ve anlam yükünü da yazdırdı. Kaynak kişi de mutlaka forma eklenirdi.

Kazılarına bizden arkadaşları de götürürdü, mesela Mevlana puşidelerini nakış asistanlarına ve Eyüp Sultan mezar taşlarını geleneksel Türk Sanatları yüksek lisans

öğrencimiz, bugünkü öğretim üyesi arkadaşlara çizdirdi. Ekibine zaman zaman bizi de eklerdi.

Hoca, sabah erken kalktığını, 04.30'da, kahve yapıp yayınlarını sakin kafayla sabah yazdığından bahsederdi. Sonra da okula geldiğini söylerdi.

H. Örcün Barışta'nın tamamlayamadığı, yarım kalmış bir çalışması var mı?

Onu bilmiyorum. Son yıllarını İstanbul'da geçirdi. Sanırım İstanbul'un çeşmelerini çalışmıştı. El sanatları anlamında birkaç defa kitabı çıktı. Yine son iki ciltlik olanı AKM'nin çıkardığı, çok kapsamlı çok güzel bir çalışmadır. Ağaç işlerini de detaylı bir şekilde çalışmıştı. Gittiği hiçbir yerde boş gezmezdi, çalışırdı.

Örcünomatik nedir? Nasıl işler, nasıl çalışırdı?

Bu konu ile ilgili bilgim yok. Bilmiyorum. Ben duymadım böyle bir şey. Sadece telif ücretleri ile torunlarına hediye aldığını duymuştum, hocadan.

Türk Sanatı sorunları üzerine çözüm önerileri nelerdi, nasıl bir yol izlerdi?

Hoca, sanat tarihi üzerine işin mimari boyutunda kalmayıp işin detaylarda gizli olduğunu düşündüğünü sanıyorum. Çünkü hoca detayları ortaya çıkarmaya çalıştı. Süsleme, malzeme ve teknik detayları ortaya çıkarmaya çalıştı. Nerede ne malzeme kullanılmış dikkat ederdi. Hocanın, hem terminoloji hem de malzeme konusunda titizlik gösterdiğini biliyorum.

Türkiye'deki sanat tarihinin gelişimine baktığımızda Barışta'nın etkilendiği bilim insanları kimlerdir?

Oluş Arık ve Rüçhan Arık onun hocaları onları örnek gösterirdi. Çağdaşlarına baktığımızda o sürüklerdi, diğer bilim insanlarını. Hocanın bir itfaiye ekibi vardı. Sempozyumda hocadan duymuştum, "Bizim itfaiye ekibini çağırırım." demişti. İtfaiye ekibi kim diye sorduğumda, "Zeki, Selçuk, İbrahim, Haşim, Hakkı ve hatılamadığım bazı isimleri" saymıştı. Selçuk Mülayim'in bilimsel yönünü çok takdir ederdi.

Danışmanlığını yaptığı bilimsel tezler nelerdir? Öğrencilerini, daha çok hangi konularda çalıştırmak isterdi?

El sanatlarında uzman olduğu için öğrencilerinin de el sanatları alanında çalışmasını isterdi. Asistan olarak aldığı arkadaşları daha çok süsleme üzerine çalıştırırdı. Murat Çerkez hocaya master tezi olarak çorap çalıştırmıştı. Topkapı Sarayı'ndaki şehzade kaftanlarını Fatma Koç'a çalıştırmıştı. Kendi alanına yakın olan konuları seçtirirdi. Mesela

kilim konusunda Recai Karahan Hoca'yı çalıştırmıştı. Hoca, el sanatlarında bir metodoloji kurmaya çalışıyordu.

H. Örcün Barışta'nın aldığı ödüller nelerdi?

Hoca, birçok ödül almıştı. En son 2011'de İzmir'de Kültür Bakanlığınca organize edilen Milletlerarası Halk Kültür Kongresi'nde almıştı (Fot. 9).

2.4.4. Şebnem Ercebeci Çınar (Meslektaşı)-(Ankara-16 EKİM 2020)

Prof. Dr. H. Örcün Barışta ile tanışmanız nasıl oldu, kısaca anlatabilir misiniz?

1988 yılında Ekim ayında Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'nın sınavına girdim. Kendisini o zamana kadar hiç tanımıyordum. Adını duymuştum ama hiç karşılaşmamıştım. Kendisi sınav komisyonundaydı. Türk Sanatı ile ilgili bir soru sormuştu. O zamanlardan aklımda kalan gür sesiyle "Hadi çocuklar son cümlelerinizi yazın." diye seslenmesiydi. Bir an ürkmüştüm. Daha sonra 1989 yılında Kuruma başladığımda Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'nın odasında karşılaştım. Aydın Hoca tanıştırdı. Erdem dergisine çoraplar ile ilgili bir makale vermişti. Odadan çıktıktan sonra Aydın Sayılı bana "Hocan oldu mu?" diye, sordu. Ben de "Sanat Tarihçisi ama ben Hacettepe Mezunuyum. Hiç hocam olmadı." dedim. Muzip muzip gülerek "Örcün Hanım tank gibi maşallah" dedi. O zaman hiç anlam verememiştim. Daha sonra tanıdıkça anladım. Daha sonra 1992 yılında doktora derslerimi tamamladığımda Aydın Hoca, Örcün Hoca'nın asistan aradığını ve sınav açacağını söyledi. Kendisi ondan randevu aldı. Ertesi gün görüşmek için gittim. El sanatı çalıştığımı ve de bir şansımı denemek istediğimi söyledim. O, gür sesiyle "Burası kadınlar hamamına döndü, Ben erkek eleman istiyorum. İstersen yapma çiçek bölümü var oraya gir" dedi. Onun o azarlar gibi tavrı, biraz da küçümser hali çok tuhafıma gitmişti. Hiç karşılaşmadığım bir hoca profiliydi. Aydın Hoca'ya giderek "Ben kurumda çalışmaya devam edeceğim sınava da girmeyeceğim." dedim. O sınavla Muhammet Görür ve Nurşen Özkul akademik hayata adım attılar. Kurumun düzenlediği konferanslarda, kongrelerde, sempozyumlarda artık sürekli Örcün Hoca ile karşılaşıyorduk. 2000 yılında gerçekleştirdiğimiz Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri kongresinde bir hafta boyunca çok güzel anılar biriktirdik. Onun sert mizacının altında yufka yürekli bir yapısının olduğuna bu seyahatimizde yakinen tanık oldum. Arış ve Erdem dergisindeki makalelerinde, El Sanatları ve Ağaç işleri ile ilgili iki yayınında, Halk Plastik Sanatlarının anlatıldığı, Cumhuriyet Dönemi Kültür Tarihi projesinde hep birlikte çalıştık. Eğlenceli saatler geçirdik. Eşim Keçe Ustası Yaşar Cengiz Çınar ile

TBMM El Sanatları Komisyonunda 2 yıl birlikte çalışmışlar. Eşimin Örcün Hoca'dan övgüyle bahsetmesi ve güzel anılarını biriktirmesi ile ilgili söylemleri dinledim. 2011 yılında Yaşar Cengiz Çınar ile evleniyorum deyince çok sevindi. "Yaşar iyi çocuktur. Onunla çok güzel bir komisyon zamanı geçirdik özellikle de tutanaklardaki yazışmalar ve imlalar hep onun elinden geçti." demişti. Nikâhımıza rahatsızlığı dolayısıyla katılamamıştı. Kendisiyle çalıştığımız son yayın iki ciltlik Türk El Sanatları kitabıydı.

H. Örcün Barışta bilim insanı olarak nasıl birisiydi? Bilinmeyen yönleriyle karakteri ve kişiliği hakkında bilgi verebilir misiniz?

Prof. Dr. Örcün Barışta, öğrenmeye ve öğretmeye hevesli, heyecanını hiçbir zaman kaybetmemiş, detaycı, her şeyi en ince ayrıntısına kadar hesaplayan, asla hata kabul etmeyen, bir profesör gibi değil de bir öğrenci gibi çalışmalarda bulunan bilim insanıydı. "Ödevimi yaptım geldim tak bakalım bilgisayara şu cücüğü de bir kontrol edelim." demesi hala kulaklarımda. İntihalden ve de özellikle izinsiz fotoğraf ve çizim yayımlamaktan imtina ediyordu. Her fotoğraf ve resim için müzelerden, Vakıflar Genel Müdürlüğünden, Eski Eserlerden tek tek izin alarak ve o izin kâğıtlarını da bir dosyada saklayarak çalışmalarda bulunuyordu. En son yayını Türk El Sanatları kitabının 14 defa düzeltilmesi hasta gözüyle tek tek okuyarak bölümleri düzenlemiş olması onun titizliğinin en güzel kanıtıdır (Fot 10-11). Onun hırçın, kavgacı, her şeye itiraz eden, hatayı ve yanlışı kabul etmek istemeyen tavrının altında yumuşak, anaç ve de korumacı bir yapısının olduğuna şahidim. Çalışmayı çok sevmesi sürekli üretmek istemesi onu daha bir heyecanlı, daha sabırsız yapıyordu. Onunla çalışırken esprili tavırları ve yaptığı şakalar ile zamanın nasıl geçtiğini anlamazdık. Tek kusuru çok sigara içmesi ve bunun için "Ben bir hava alıp geleyim." diye sık sık dışarı çıkması idi. Herkesle sohbet ederdi. Kurumun güvenliğinden, sekreterine, hademesine kadar herkes onu tanıyordu. Kuruma geldiğinde herkesin yüzünde bir tebessüm olurdu. Her geldiğinde börekler, çörekler, tatlılar getirirdi. Eli ve gönlü bol biriydi.

Sanat eserlerini inceleme yöntemi nasıldı? Nasıl bir metodoloji izlerdi?

Çok iyi bir katalog araştırmacısıydı. Her gördüğü objeyi fotoğrafladıktan sonra özelliklerini yazıp kart oluşturmayı severdi. Gezideyken sürekli bir not defterine notlar aldığına ve bunlar sonra lazım olacak diye kaydettiğine şahit olmuştum.

Tamamlayamadığı, yarım kalmış bir proje çalışması var mıydı?

Çeşmelerle ilgi bir yayın yapacağını söylemişti. Tüm fotoğrafları ve yazılarını hazırladığını bu konuda bir yayının sırada olduğunu belirtmişti.

Türk sanatı sorunları üzerine çözüm önerileri nelerdi? Bu sorunların çözümü için nasıl bir yol izlerdi?

Özellikle kendisinin terminolojiye kattığı Halk Plastik Sanatlarının daha çok incelenmesi gerektiğini her fırsatta dile getirirdi. Sorun odaklı değil çözüm odaklı çalışmaların yapılması gerektiğini vurgulardı. Kültür Bakanlığı ve Müzelerin katalog çalışmalarına daha ağırlık vermesini ve eserlerin envanterinin tamamlanması gerektiğini her fırsatta dile getirirdi.

Türkiye'deki sanat tarihinin gelişimine baktığımızda Barışta'nın etkilendiği bilim insanları kimlerdir?

Çok kendine özgüydü. Kimseden etkilendiğine ya da örnek aldığını bahsettiğine şahit olmadım. Kendi doğruları vardı. Çalışmalarında da onu uygulardı.

Danışmanlığını yaptığı bilimsel tezler nelerdir? Öğrencilerine daha çok hangi konularda çalıştırmak isterdi?

Danışmanlığını yaptığı tezler hakkında bir bilgim yok. Ancak Tez öğrencisi. Prof. Dr. Recai Karahan'dan sürekli bahsederdi. "Benim doktora öğrencim , Halı üzerine çalıştırdım." derdi. El Sanatları ile ilgili konularda çalışma yapılmasını daha çok isterdi diye düşünüyorum.

Örcünomatik nedir? Nasıl işlerdi?

Bu konu ile ilgili de bir bilgim yok.

3. HATİCE ÖRCÜN BARIŞTA'NIN ESERLERİ

3.1. Lisansüstü Tezlerinin Tanıtımı[7]

3.1.1. XVI. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar

Eserin Adı: XVI. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar

Yazarı: Örcün Barışta

Tezi Yöneten: Prof. Dr. M. Oluş Arık

Tezin Yapıldığı Yer: Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü

Tez Türü: Doktora Tezi

Yayın Yılı: 1980

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 30x21

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: VII+606

Ön söz:

Barışta, tezinin ön sözünde tez yöneticisi Prof. Dr. Oluş Arık'a, tezin araştırma ve yazım aşamasından dolayı Prof. Dr. Rüçhan Arık'a, Prof. Dr. Gönül Öney'e, Prof. Sedat Veysi Örnek'e, Ulun Örnek'e, Gönül Tizer'e, Işın Canbolat'a, Neslihan Erken'e, Tülin Hatipoğlu'na, Cemalettin Gündüz'e, Nazmi Kepir'e, Mukaddes Erbay'a, Halit Çevik'e, Tayfun ve Bora Göymen'e, Londra Vivtoria and Albert Müzesi'ne, Donald King'e, Pauline Johnston'e, Bristish Consil'e, Ziva Amir'e, Türk El Sanatlarına Tanıtma Derneği'ne, Yapı ve Kredi Bankası Müzesi'ne, Bursa Müzesi Müdürü Altan Akat'a teşekkür etmiştir. Barışta, ayrıca Ankara Etnografya ve Dolmabahçe Sarayı Müzesinin kapalı olması sebebiyle araştırma dışında kalmasından dolayı üzüntüsünü aktarmış ve

[7] Hatice Örcün Barışta'nın Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde 1976 yılında hazırladığı yüksek lisans tezi; Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü kütüphanesi, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi kütüphanesi ve bilgi işlem merkezinde, Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Resim Bölümü ve Güzel Sanatlar kütüphanesi ve arşivlerinde, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi kütüphanesi ve arşivlerinde, Barışta ailesi ve Rüçhan Arık hocanın şahsi kütüphanesinde tüm çabalarımıza rağmen ulaşılamamıştır.

affını istemiştir. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi çeşitli kademelerinde bazı engellemelere değinerek sitemini dile getirmiştir.

Giriş:

Barışta, tezin katalog bölümünü 16., 17., 18., 19. ve 20. yüzyıl saray işlemeleri ve saray dışı işlemeleri, iki çevre arasındaki benzerlik ve farklılıklar, iki çevre arasındaki dış etki gelişimleri, iki çevre arasındaki değişken ve süreklilik gösteren özellikler açısından ele alınarak incelendiğini belirtmiştir. Barışta, bu araştırmaya yapmaktaki amacının bu alanda yeterli kültür ve bilgi birikiminin olmaması, belgeleme çalışmalarının eksikliği, Türk işlemelerinin Türk sanatı perspektifi ve disiplini ile incelenmemesi, bilimler arsında disiplin farklılıkları sebebiyle kopukluklar olması ve bugüne kadar ülkemizde Türk el sanatlarının taş, toprak, çini, metal gibi sanat dallarının gibi bilimsel disiplinlerine oturtulmaması sebebiyle araştırmayı yaptığını açıklamıştır. Ayrıca Barışta, müzelerde de bulunan etnografik el sanatları ürünlerinin depolarda saklandığını ve teşhir salonlarına yerleştirilmediğini ve sergilenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Yöntem:

Barışta, tez araştırmasında kabul edilmiş yöntem, raporlama kurallarına uygun olarak, veriler ve bulgulardan hareket edilerek hazırlandığını, el sanatları ürününün gözlem fişlerinin oluşturulduğu, her örneği kartlar oluşturulduğunu ve kart üzerinden analiz, değerlendirmesi yapıldığı, gözlem fişlerinin üzerine işlemenin türü, konu, gereç, teknik, renk, biçim ve kompozisyon bilgilerine yer verildiğini, araştırma da ele alınan el sanat ürünlerinin Topkapı Sarayı, Urfa, Bursa müzeleri, Victoria and Albert Müzesi, Yapı ve Kredi Bankası Müzesi, Tekelioğlu ve Türk El Sanatları Tanıtma Derneği koleksiyonları dahil edilerek hazırlandığını belirtmiştir. Barışta, 16., 17., 18. ve 19. yüzyıldan örnek ele alındığını, bunların çeşitli müzelerde bulunan tarih, tür, uygulanan iğne, renk, kompozisyon bakımındanda saray ya da saray dışı şeklinde değerlendirildiğini açıklamıştır. Tablolar ve çizelge kataloğunda bulguların yorum başlığı altında analoji ile desteklediğini, Türk işleme sanatı ile ilgili kaynakların tarandığını, işleme sanatı konusunda ulaşılan düzeyi belirlemeye çalışıldığını, tezin arka kısmında işlemeler ile ilgili terminolojik bir sözlüğe yer verildiğini ve iğnelerin tanımlamaya çalışıldığını açıklamıştır.

Alanla İlgili Kaynaklar:

Barışta, tezin yazımına kadarki süreçte yayımlanan bilimsel çalışmaların; Bilge Öğüt'ün (1971) "Türk Nakışları (Türk İşi ve Hesap İşi)" ve Fatma Tuğtaş'ın (?) "Türk

Nakışları Antep İşi, Maraş İşi, Bartın İşi, İğne Oyaları Meslek Analizi" adlı çalışmalarda bilgi ve beceri arasındaki organik bağın kurulamadığını, dar çerçeve içinde hazırlanarak bilimsel çalışma sistemine dayandırılmadığını; Bilge Sayın, Melehat Ölçmen, Hatice Dozvel'in (1974) "Nakış" adlı çalışmasının Türk işleme sanatının teknik sınıflandırma açısından çıkmaza soktuğunu, bazı Türk nakışlarının yabancı nakışlar altında uygulandığını, Avrupa ve Japonya'da hiç görülmeyen nakış tekniklerini ortaya çıkardığını dolayısıyla tekniklerinin yanlış tanıtıldığını belirtmiştir. Esat Arseven'in (1939) "in L'art Ture" adlı çalışmasında motiflerin uygun bir şekilde sergilenmediğini belirten Barışta, Nevzer Okan'ın (1975-7) "Nakış Öğrencilerine Kaynak" adlı çalışmasında işleme sanatının tarihçesinin kısa, kopuk ve yoruma gereksinim duyan tarih bilgilerinin verildiğini, bilgilerin dipnotsuz olduğunu ve sınıflandırma hatalarının yapıldığını; Sevim Fenereloğlu'nun (1973) "Türk İşlemelerinde Motif" adlı çalışmada yeni örnekler verildiği, düzenli fakat bilimsel sistemden yoksun, yazım hataları, eksik ve yanlış bilgi aktarımı olduğunu açıklamıştır. Barışta, Süheyla Korkusuz'un (1971) "Nakış Temel Bilgiler" adlı çalışmada tarihsel hataların yanı sıra terminolojik hatalarında olduğu ve Türk işleme sanatı uygulama iğnelerin yabancı nakışlar başığı altında toplanarak yanılgıya düşüldüğünü; Gülseren Ramazanoğlu'nun (1976) "Turkish Embroidery" adlı çalışmasında İngilizce olarak Amerika'da yayınlandığını, yayınlar arasında en güzeli olduğunu, Türk işleme sanatının nerede ve nasıl başladığını konusunda eksik bilgilerin olduğunu, Uygur Türklerinin göçebe olduğu gibi eksik ve hatalı bilgilerin söz konusu olduğunu açıklamıştır. Muzaffer Özbaş'ın (1964) "Çeşitli Antep Ajurları"adlı çalışmasında yazarın bilgilerin nasıl derlendiği konusunda açıklık getirmediği, her biri ayrı iğnelermiş gibi aynı iğnelerin sunulmaya çalışılması ile hareket getirmeye çalışdığı fakat başarılı olamadığını açıklayan Barışta, Nevzer Okan'ın (1979) "Nakış" adlı ikinci çalışmasında bibliyografik hataların söz konusu olduğunu, Sheila Brull, Golden Hands'ın (1976) "Dictionary of Stitches" adlı sözlük çalışmasında işleme sanatı hakkında bilgi edinmek isteyenleri büyük bir hizmet sağladığını belirtmiştir. Barışta, Molly Booker'ın (1939) "How To Do İt Series 9 Emroidery Desing" adlı çalışmasında çağdaş çizim, fotoğraf, teknik, araç-gereç bilgisinin verildiğini, Hevin Oğuztürk'ün (1975) "Modern Nakış" adlı çalışmasında motiflerin yanlış adlandırıldığını; Celal Melek'in (1939) "Türk İşlemeleri" adlı çalışmasında günün şartlarına göre genel sığ ve sınırlı bilgiler verdiğini, Türk işlemelerini öven ve dünya sanatında yerini belirtmeye çaba harcayan bir eser olarak yorumlamıştır. Barışta, Semiha Başbuğu'un (1964) "Türk İşlemeleri" adlı çalışmasında bilgi karışıklıkların olduğunu, tanım ve kavram hatalarının söz konusu olduğunu; Tevfik Eşberk'in (1939) "Türkiye'de

Köylü El Sanatlarının Mahiyeti ve Ehemmiyeti" adlı çalışmasında yazarın bilimsel bir analiz yaptığını, tanımların verilişi ve o günün verileri ışığındaki saptamaların yerinde olduğunu, sanat tarihçi gözü ile değerlendirildiğini belirtmiştir. Barışta, Fatma Pamir Akbil'in (1970) "Türk El Sanatlarından Örnekler" adlı çalışmasında işlemelerin araç, gereç, teknik ve konularına kısaca bilgi verdiğini, kitapta Türk işlemeleri başlığı olduğu halde Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine yer verilmemiş olduğunu; Topkapı Sarayı Müzesi'nin (1958) Sultan Süleyman Sergisi broşürü adlı çalışmasında ciddiyetsiz bir şekilde hazırlandığını söz konusu sergilenen işlemelerin envanter defteri numaraları ile broşürde yer alan numaraların birbirini tutmadığını, dönemine ilişkin ise I. Mahmut'a aittir gibi ifadelerin kullanıldığı açıklamıştır. Macide Gönül'ün (1973) "Türk El İşleri Sanatı" adlı çalışmasında bilgi açısından en kapsamlı eser olduğunu, en çok kullanılan nakışkar ve resim izah katalog ile titiz çalışıldığı ve son derece yararlı fakat sadece XVI-XIX. yüzyıl işlemeleriyle ilgili bilgilerin verildiğini, bazı şekil ile metin cümlelerin tutmadığını ve bundan dolayı yanılmalara sebep verdiğini açıklayan Barışta, Ayten Sürür'ün (1976) "Türk İşleme Sanatı" adlı çalışması kapsamlı bir çalışma yönteminden yoksun bir biçimde verildiğini, envanter numarasız ve dipnotsuz; Celal Esat Arseven'in (1950) "İşlemeler Üzerine" Sanat ansiklopedisindeki maddesinde kısa genel bilgiler verdiğini ve başvurulacak bir kaynak eser olmadığını belirtmiştir. Çok sayıda dergide işlemlerle ilgili makalenin yayımlandığını belirten Barışta, Akile Ülkü'nün (1946) "Tire İğne İşlemelerinden Keseler" makalesinde işlemler yerine iğneleri konu alması ile kapsam dışına çıkıldığını; Şerif Baykurt'un (1951) "Trakya El İşlemeleri" adlı makalesi ile yeni bölgesel çalışmalara ön ayak olduğunu, (1953) "Halk El İşlemelerimiz" adlı makalesi ile ülkemizdeki el işlermelerin tacirler ile yurtdışına satılması ele alması ile dikkat çekici olduğunu, (1955) "Türk El İşlemeleri Hakkında Notlar" adlı makalesinde aslına uygun bir şekilde sanat tarihine mal edilmesi gerektiğini vurguladığını; Sabih Şendil'in (?) "Eski Türk Hesap İşlerinde Örnekler Sergisi" Kızılay sergisi hakkında bilgi verdiğini açıklamıştır. Barışta, Beste Örstan'ın (1971) "Şile Dokumacılığı" makalesinin kısa fakat başvurulabilecek kaynak olduğunu; Ayten Sürür'ün (?) "Bursa İşlemeleri" adlı makalesinde verilen bilgiler ve saptanan motiflerin araştırmacılar için faydalı olduğunu; Macide Gönül'ün (1974) "Anadolu İşleme Sanatının Tarihçesi ve İşleme Konuları" makalesinde yazarın saptadığı konuların oldukça faydalı olduğunu, (1974) "Edirne Müzesindeki Hayvan Motifli İşlemeler" adlı makalesinin fotoğraf ve envanter numaraları doğru, motifler hakkında kısa bilgiler vermesi açısından faydalı olduğunu; Aysel Barışkın'ın (1976) "Anadolu İşleme Sanatı" makalesinde renkli fotoğrafları ile

araştırmacıları faydalı olduğunu aktarmıştır. Barışta, Nurhayat Berker'in (1977) "Türk Mendil Kültürü" adlı makalesi Topkapı Sarayı envanterinde bulunan mendilleri tanıttığını; Can Kerametli'nin (1977) "Divan Edebiyatı Müzesinde 18. Yüzyıl İşlemeli Seccadeler" adlı makalesi seccadeler ile birlikte müze işlemleri hakkında bilgi verdiğini; Yusuf Durul'un (1979) "İşleme Sanatında Uçkur ve Makramalar" adlı makalesi güncel giysiler, toplumdan işlemeler ve uçkur tanımlarına ağırlık verildiğini; Günsel Renda'nın (1979) "El İşlemesi Padişah Portreleri" adlı makalesi yazarın analojiye dayanarak hazırlandığını, geniş bir kitleyi tanıtmaya çaba harcadığını ancak portre bilgilerin değişik verildiğini, gereç ve teknik hakkında bilgi verilmediğini belirtmiştir. Barışta, işleme motiflerini veren yazılı kaynaklarda güçlü bir yozlaşma görüldüğüne dikkat çekmiştir. Kısıtlı ve teknik bilgi veren kaynaklarda göze çarpan özellikleri açıklayan Barışta, Semra Çalışkan'ın (1972) "XVI. Yüzyıl Saray İşlemeleri", Berin Başar'ın (1973) "Topkapı Sarayındaki Bohçalar", Nefküre Gündoğdu'nun (1975) "XVI. Yüzyıl İşlemeleri", Örcün Barışta'nın (1975) "XVI. Yüzyıl Bohçaları" adlı çalışmaların müze memurlarının çizdiği sınır kapsamında örnekler ile yetinilerek hazırlanmış olduğunu yazmıştır.

XVI. YÜZYILDAN BU YANA TÜRK SARAY VE SARAY DIŞI İŞLEMELERİ İLE İLGİLİ BULGU VE YORUMLAR

XVI. Yüzyıl İşlemeleri:

Barışta, 16. yüzyıldaki işleme sanatının Selçuklu'dan başlayan Aanadolu Türk işleme sanatının Asya kaynaklı ve İslam sanatı ile sentezlenerek İmparatorluk üslubunun oluştuğunu ve Tunus'tan, Yugoslavya ve Anadolu'ya geniş bir yelpazeye yayıldığını, bu işlemelerin halkın ve devlet yöneticilerin gayreti sayesinde alışveriş merkezi olan kentler vasıtasıyla dünyaya yayıldığı bilgisini aktarmıştır.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Türler:

Barışta, işleme türlerini örtücü nitelikte ve kapsayıcı nitelikte olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Örtücü niteliktekileri canlı ve cansız varlıklar üzerine diye iki gruba ayrıldığını da belirten Barışta, canlı varlıklar üzerinde bulunan nesneleri Saray işlemelerinde kaşbastı, mendil, uçkur, perde; saray dışı işlemelerde peşkir; saray ve saray dışı yatak örtülerinin görüldüğnü belirtmiştir. Kaplayıcı nitelikteki nesneleri üzerinde canlı varlıklarda kaftan, külot; cansız varlıklarda bulunan bohça ve kavuk örtüsü olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, bu dönemle ilgili elinde bulunan verilerin dönem hakkında genelleme yapmaya yetmediğini, yorumlarının yüzeysel kalacağını, mendil, uçkur,

kaşbastı gibi türlerin saray dışında görülmemesini ilginç bulmuştur. Mendillerin giysiyi tamamlayan bir eleman olarak kullanıldığını belirten Barışta, uçkurun ise ağır metal kemeri desteklemek amacıyla kullanıldığını açıklamıştır. Perdenin saray ve saray dışında yaygın olarak kullanıldığını belirten Barışta, evlerde günlük kullanım eşyası olduğunu, saray da ise kaftan ve külotun kullanılmasını halktan daha seçkin bir şekilde özenilerek giyindiğini göstermesi açısından dikkat çekici bulmuştur. Cansız varlıklar üzerine örtülen kavuk örtüsü ve bohçaların günlük kullanım eşyası olduğunu belirten Barışta, mimari bağlantılı olarak odalarda kavukluk dolaplarına yer verildiğini, bohçanın ise günlük eşyaların taşınmasında kullanıldğını açıklamıştır. Barışta, sarayda kullanılan kavuk örtülerinin, saray dışında halkta yansıması ise; telli gelin duvağı olarak görüldüğünü belirtmiştir.

XVI. Yüzyıldan İşlemelerinde Kullanılan Gereçler:

Barışta, saray işlemelerinde; kadife, düz ince ipek (ipek iplik, metal iplik, metal bükümlü iplik), atlas, yazma, süsleyici gereç olarakta inci, yakut, zümrüt, saray dışı; işlemelerinde ince keten, tercih edildiğini belirtmiştir. Bu gereçlerin, tüccarlar aracılığıyla esnaf-lonca kollarına ulaştığını, İstanbul'daki esnafın en iyi kalite gereçleri bulma olanağına sahip olduğunu, Osmanlı İmparatorluğu'na 1552 yılında Osmanlı ipekçiliğini tanıtan Nasturi mezhebi keşişleri Çin'den getirdikleri bilgisini vermiştir. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu doğudan; kağıt, şeker, baharat, kumaş, Batı'dan; cam, ipek, ayna, ilaç ithal ettiğini belirtmiştir. Bizans'ın, Suriye'den kumaş aldığını açıklayan Barışta, Kıbrıs'ında önemli bir üretim merkezi olduğunu vurgulamıştır.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Uygulanan Teknikler:

Barışta, bu yüzyılda dolama iplik üzerinde yürütülen iğneler; serbest stil, sayılarak yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler; atma ve kapama iğneleri, dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler; tek yönde ve çift yönde iplik çekilerek yapılan iğneler olarak gruplandırmıştır. Barışta, serbest stil iğneler; saray işlerinde akma, saray dışında sarma, sayılarak yapılan iğneler; saray işlemelerinde hesap iğnesi, kum iğnesi, slav iğnesi, saray dışı işlemelerde yüzeysel pesent, pesent, atma iğneleri; saray işlemelerinde kordon atması, kapama iğnelerinde; saray işlemelerinde aplike, metal aplike, boncuk işi, çift yönlü iplik çekilerek yapılan iğneler; saray işlemelerinde sarma sıraları iğneleri kullanıldığını gözlemlemiştir. 16. yüzyıl işleme kalıntılarının teknik hakkında bütüncül olarak bilgi veren nitelikte olmadığını belirtmiştir. Barışta, sarayda görülen Slav

iğnesinden dolayı Batı kökenli sanatçı, Arap iğnesi görülmesinden dolayı Arap kökenli sanatçıların çalışmış olabileceğini düşünmüştür.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Seçilen Konular:

Barışta, somut konular; saray işlemelerinde nar çiçeği, yıldız çiçeği, yaban gülü, karanfil, zambak, nergis, sümbül, küpe, rozet çiçeği, çarkıfelek, saray dışı işlemelerinde papatya, lale, süsen, yapraklar, enginar yaprağı, çınar yaprağı, kuş, ejder, rumi, meyve ile bitkisel bezeme, soyut konular; geometrik ve yazılı bezemeler, birleşik konular ise; bitisel ve nesnesli bezemelerin karma olarak görüldüğünü belirtmiştir. XVI. yüzyılda yaygın olarak bitkisel bezeme tercih edildiği gözlemleyen Barışta, sebebini de Doğu'da İslamlıktan kopan Batı'da Hristiyanlığın olması ile farklılık gösteren Türk düşünce sisteminin Asya kökenli olması ile İmparatorluk üslubunun oluştuğunu ve yer yer yazı yerleştirilip karma bir bezeme programı uygulandığını belirtmiştir. Saray işlemelerinde kaftan, mendil, merasim kalkanı insanüstü ve tılsım simgeleyen motiflerinde yer aldığını ayrıca saray ve saray dışı motiflerde bilinçsizce tercih edildiği düşünülen ok işareti Orhun Yazıtlarına göre Kayı Boyuna sembol etmesi nedeniyle dikkat çekici bir motif bulmuştur.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Biçimlendirme:

Barışta, bu yüzyılda somut biçimlendirme; antinaturalist ve konstrüktivist, soyut biçimlendirme; non-figüratif olarak gruba ayırmıştır. Anti-naturalist biçimlendirmeyi çağın sanatçısı Arthur Dove "Nature Symbolized" ile karşılaştırılabileceğini açıklayan Barışta, nesne değerlerin daha az olduğunu belirtmiştir. Barışta, soyut biçimlendirmenin figürsüz, geometrik düzeni içerisinde biçimlendirildiğini yazmıştır. Barışta, bu yaklaşımı sanatçının kural tanımayan özgürlüğe verdiği önemin belirtisi olarak yorumlamıştır. Soyut biçim yaklaşımının Batı örneklerinden ayrıldığını belirten Barışta, İslam dini yaratılış duygu ve düşünce, felsefesine dayandığını vurgulamıştır. Barışta, İslam felsefesi yaklaşımından dolayı tasvirden uzak durduğunu ve antinaturalist yaklaşım sergilediğini belirtmiştir. Barışta, saray dışında da benzer biçimlendirmelerin sergilendiğini açıklamıştır. Osmanlı işleme sanatının biçimlerini Batı ile Doğu arasında bir ara dünya yaratma çabası ve evrensel bir beğeniyi ulaşma çabası olarak yorumlayan Barışta, geometrik birimler ve sembolizm ile birlikte anlam yükü taşıdığını düşünmüştür. Barışta, baklava motifini kraliçe motifi, Mührü Süleyman'ın olan altı kollu yıldızı olgunlaşmanın motifi olarak yorumlamıştır.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Kompozisyonlar:

Barışta, birden fazla motifin yinelenmesi ve bir motiften oluşturulmuş kompozisyonlar olarak iki gruba ayrılmıştır. Birden fazla motifin kendi içerisinde gruba ayıran Barışta, Türk işleme sanatında önemli bir yer tutan ve hareket sağlamak amacıyla yatay ve dikey yerleştirilmiş; düzgün sıralamalarla düzenlenmiş, birbirinden kopuk arabesk şeklinde; atlayarak sıralamalarla düzenlenmiş, sıraları belli yatay ve dikey yerleştirilmiş; bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş, yerleştirilen motifler birbirine egemen olması özen gösterilen; geçmeli sıralamalarla düzenlenmiş, motiflerin birbiri ile bağlantılı genelden merkeze doğru sıralanmış; bir merkeze doğru yönlenmiş sıralamalı düzenlenmiş ve motiflerin birbiri ile bağlantılı merkezden dışa doğru bağlantılı olarak; bir merkeze oturtulmuş düzenlemeli kompozisyon olduğunu belirtmiştir. Barışta, bir motiften oluşan düzenlemeye sahip olan motifin birçok parçanın birleşmesi ile bütünün oluşturulduğunu açıklamıştır. Barışta, saray işlemelerinde geçmeli sıralamalı düzenlenmiş, bir merkeze oturtulmuş motifin egemen olduğu, bir merkeze oturtulmuş motifin oluşturulmuş kompozisyonların görüldüğünü, saray dışı işlemelerinde bir merkeze doğru yönelen sıralamalar görüldüğünü belirtmiştir. Saray ve saray dışı kompozisyonların birleşik olarak düzgün sıralamalı düzenlenmiş, atlayarak sıralamalarla düzenlenmiş ve bağlantılı sıralamalı düzenlenmiş kompozisyon olduğunu açıklamıştır. Osmanlı sanatçıların kompozisyonu hareketlendirmek için perspektife başvurduğunu belirten Barışta, bu sayede sonsuzluk veren izlenimler verildiği gözlemlemiştir.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Renkler:

Barışta, saray işlemelerinde; kırmızı, lacivert, yeşil, beyaz sim, sarı sim, sütlü kahve, kahverengi, saray dışı işlemelerinde; mercan rengi, güvez, koyu mavi, saray ve saray dışı işlemelerinde; domates kırmızısı, pembe, yakut rengi, mavi, türbe yeşili, fıstık yeşili, sarı, beyaz ve siyah renklerin tercih edildiğini belirtmiştir. Barışta, sanatçı renkleri tercihinin İslam felsefesi ışığında tercih edildiğini, antinaturalist yaklaşımda kullandığını ve renk tonlamaları ile ışık-gölge oyunlarına yer verdiğini açıklamıştır.

XVII. Yüzyıl İşlemeleri:

Barışta, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu yüzyılda siyasi ve ekonomik üstünlüğünü kaybetmeye başladığını, sarayda yavaş yavaş Batı etkilerinin egemen olmaya başladığını bilgisini paylaşmıştır.

XVII. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Türler:

Barışta, önceki yüzyılda olduğu gibi bu yılda da örtücü ve kaplayıcı gruba ayırmış, canlı ve cansız varlıklar üzerinde bulunanlar olarakda alt gruplara ayırmış ve yeni türlerin ortaya çıktığını yazmıştır. Barışta, örtücü nitelikteki nesneleri saray işlerinde çevre, traş önlüğü, saray dışı işlelerinde makrama, uçkur gibi nesnelerin canlı varlıklar üzerinde kullanıldığını, saray işlerinde çarşaf, yorgan yüzü, seccade, yer örtüsü, saray dışı işlemelerinde peşkir, ayna örtüsü, saray ve saray dışında yatak örtüsü ve perde gibi nesneleri cansız varlıklar üzerinde kullanıldığını açıklamıştır. Kaplayıcı örtüleri ise Barışta, saray işlemelerinde kaftan, canlı varlıklar üzerinde kullanıldığını, saray işlerinde ok torbası, saray dışı işlemelerinde bohça, saray ve saray dışı işlemelerinde görülen kavuk örtüsü ve yastık gibi nesneleri cansız varlıklar üzerinde kullanıldığını gözlemlemiştir. Barışta, bu dönemden ulaşan eserlerin dönem ile ilgili kapsamlı bilgi vermek için yeterli olmadığını, çevrelerin önceki yüzyıla göre daha büyük hazırlandığını, traş önlüklerinin saray dışında görülmeyişi halkın gereksinim duymadığını şeklinde yorumlamış, makramaların yaygınlaşması halk arasında ibadetin yoğunlaştığını, bu dönemde çarşaf ve yatak örtülerinin görülmeye başlanması yatak odası kuruluşunun ortaya çıkıp yaygınlaştığını, aynaların Rönesansla beraber yaygın olarak kullanılmaya başladığını, peşkirin ise çeyiz verme geleneğine bağlı olarak geliştiğini, perdelerin ise sarayın ve evin misafir kabul edilen ünitelerinde kullanılmaya başlandığını kaydetmiştir.

XVII. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Gereçler:

Barışta, 17. yüzyıldan günümüz ulaşan, incelediği eserlerde kumaşlar; saray işlemelerinde kadife, ipek keten, düz ince ipek, maare, seraser, saray dışı işlemelerinde kalın keten, yollu keten, saray ve saray dışı işlemelerinde ince keten, atlas, yünlü kumaş, iplikler; saray işlemelerinde keten iplik, saray dışı işlemelerinde ipek iplik, metal iplik, metal bükümlü iplik, süsleyici gereçler; saray işlerinde zümrüt, yakut, inci, altın plaka kullanıldığı aktarmıştır. Barışta, kullanılan gereçlerin İstanbul, Bursa, Halep, Şam, Menemen ve Sakız Adalarında üretildiğini açıklamıştır. Saray dışı işlemelerde gereçlerin kalitesinin düştüğünü gözlemleyen Barışta, sarayda kullanılan gereçlerin kalitelerinin daha yüksek olduğunu belirtmiştir.

XVII. Yüzyıl İşlemelerinde Uygulanan Teknikler:

Barışta, bu yüzyılda dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler; serbest stil iğneler ve sayılarak yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler; atma

ve kapama iğneleri, dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler; tek yönde çekilerek yapılan iğneler ve çift yönde iplik çekilerek yapılan iğneler gruplarını ayırmıştır. Barışta, serbest stil iğneleri: saray işlerinde; balık sırtı, saray dışı işlemelerinde; sarhoş bacağı, saray ve saray dışı işlemelerinde; sarma, sayılarak yapılan iğneler: saray işlemelerinde; yüzeysel pesent, hasır iğne, Slav iğnesi, saray dışı işlemelerinde civanbaşı, Goblen iğnesi, saray ve saray dışı işlemelerinde; hesap iğnesi, kum iğnesi ve pesent, atma iğneleri: saray işlemelerinde; kordon tutturma, saray dışı işlemelerinde; Maraş işi, saray ve saray dışı işlemelerinde; Romanya atması ve Buhara atması, kaplama iğneleri: saray işlemelerinde; aplike, metal plaka aplike, boncuk işi, tek yönde iplik çekilerek yapılan iğneler; saray dışı işlemelerinde; kesma ajur, çift yönde iplik çekilerek yapılan iğneler: saray işlemelerinde; sarma sıraları iğne tekniklerini gözlemlemiştir. Bu dönemde görülen yeni iğne uygulama tekniklerini şu şekilde sıralamıştır Barışta, balıksırtı, sarhoş bacağı, susma, civanbaşı, Goblen iğnesi, Romanya atması, Maraş işi, kesme ajur ve sarma iğneleri dikkat çektiğini belirtmiştir. Barışta, bu yüzyıl işleme örneklerine göre sarma iğnesinin Bizans'ta da kullanılması sebebiyle Bizans iğnesi olarakta bilindiği, Goblen iğnesi ile Fransız sarayında XVII. Louis zamanında lüks işleme yasağı bağlayarak Osmanlı ile Fransız Sarayı arasında bağlantının olduğunu, desenli dokumanın azalması ile tek iplikli yürütülen iğneler görülmeye başlandığı, kordon atması tekniğinin önceki yüzyılın devam olarak devam ettiği, Romanya ve Buhara atması iğnelerinin görülmesini İran ve Rus savaşları etkileşimi ile gelmiş olabileceğini yorumlamıştır.

XVII. Yüzyıl İşlemelerinde Seçilen Konular:

Barışta, somut konular: bitkisel bezeme, nesneli bezeme, figürlü bezeme, soyut konular: geometrik bezeme, yazılı bezeme, birleşik konular: karışık bezeme ve arabesk bezeme olarak gruplandırmıştır. Barışta, bu yüzyılda günümüze gelen işlemelere göre bitkisel bezeme: saray işlemelerinde; çiçek, yıldız çiçeği, zambak, süsen, selvi, hurma ağacı, saray dışı işlemelerinde; sarmaşık gül, çınar yaprağı, küpe, ful, bahar dalı, çarkıfelek, saray ve saray dışı işlemelerinde; nar çiçeği, gül, yaban gülü, lale, karamfil, nergis, sümbül, rozet çiçeği, enginar yaprağı, meyve, nar, ağaç, nesneli bezeme: saray işlemelerinde; sütün, kemer, çarık, kandil, kozmik desen çin bulutu, saray ve saray dışı işlemelerinde; vazoda ağaç, vazoda çiçek, figürlü bezeme: saray işlemelerinde; rumi, portre, saray ve saray dışı işlemelerinde; ejder, soyut konulu geometrik bezeme: saray işlemelerinde; madalyon, rozet, geometrik birimler, çintemani, yürek, saray ve saray dışı işlemelerde; Orhun alfabesi, birleşik konular: saray ve saray dışı işlemelerde; karışık

bezemeler görüldüğünü belirtmiştir. Bu yüzyılda Osmanlı sanatçılarının cansız doğa, yapı içi ve manzara ressamlığına doğru yeni akımların karşısına çıktığını açıklayan Barışta, Osmanlı sanatçılarının Avrupa'nın aksine doğa ile iç içe yaşadığını, konutların bahçeli tasarlanması bunun bir göstergesi olduğunu dikkat çekmiştir. Eserlerinde bir sonsuzluk anlam yükünün bulunduğunu, bilinçli bir çaba harcadıklarını ve "K" harfini sembolize eden "ok" işaretinin işlemelerde azalmaya başlamasında başka ülke toplulukları ile evliliklerin kurulma belirtisi olarak açıklamıştır.

XVII. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Biçimlendirme:

Bu dönemin sanatçıları somut biçimlendirme: antinaturalist, realist ve sür-realist yaklaşımlarla insan, doğa, nesneleri saptayabildikleri betimleyip yansıtmayı çaba harcandığını belirten Barışta, soyut biçimlendirme: non-figüratif önceki yüzyıl yaklaşımların devam ederek yorumu izleyiciye bırakmış olduklarını yazan Barışta, bu dönemde realist ve sür-realist yaklaşımla eserlerini yapan sanatçıların ortaya çıktığını, yaptığı resmin konusuna gerçekçiliği önem vermiş olduğunu aktarmıştır. Saray işlemelerinde realist üslubun yapılmış biçimlendirmelerin görüldüğünü gözlemleyen Barışta, saray ve saray dışı işlemelerde anti-naturalist ve sür-realist yaklaşım görüldüğünü açıklamıştır. Barışta, bu dönemin işlemelerinde yenilik olarak perspektif olduğunu, düzen ve simetri endişesi ile yapıldığına dikkat çekmiştir.

XVII. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Kompozisyonlar:

Barışta, bu yüzyıl işlemelerinde birden fazla motifin yinelenmesi ile oluşturulan kompozisyonları; düzgün sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyon, atlıyarak sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyon, bağlantılı sıralamalı düzenlenmiş kompozisyon, bir motifiten oluşan kompozisyonlar; bir merkeze oturtulmuş bir motiften oluşturulmuş kompozisyon ve birimler birleştirilerek tek motif biçiminde sınırlanmış kompozisyonlar olarak belirlemiştir. Barışta, bu yüzyılda görülen birimlerin birleşmesiyle tek motif biçimi sunulduğunu kaydetmiştir. Barışta, bu biçimleri gözlemlendiği yerlerin: saray işlemelerinde; motifleri birleştirilerek bir motif oluşturulmuş kompozisyonlar, saray dışı işlemelerinde; bir merkeze oturtulmuş bir motif kompozisyonu oluşturulması, saray ve saray dışı işlemeleri; düzgün sıralamalı, atlıyarak sıralamalı, bağlantılı sıralamalı, bir merkeze yönlendirilmiş sıralamlı düzenlenmiş kompozisyonlar olduğunu açıklamıştır.

XVII. Yüzyıl İşlemelerinde Kulanılan Renkler:

Barışta, bu yüzyıl saray işlemelerinde; lal, acı sarı, güvez, saray dışı işlemlerinde görülen renkler; çivit mavisi, kobalt mavisi, sabun yeşili, taha, gül kurusu, saray ve saray dışında görülen renkler; mercan rengi, domates rengi, pembe, koyu pembe, kırmızı, yakut yeşili, mavi, koyu mavi, yeşil, sarı, türbe yeşili, yavruağzı, beyaz, sarı sim, bej, sütlü kahve, kahverengi, siyah renklerin tercih edilmiş olduğunu gözlemlemiştir.

XVIII. Yüzyıl İşlemeleri:

Barışta, bu dönemde Osmanlı İmparatorluğunun Karlofça Antlaşması ile toprak kaybetmeye başladığı, Fransız ihtilali ve Avrupa'da buharlı makineleri icat edilmesiyle ekonomik üstünlük ele geçirmeye başladığı, 1739'dan sonra Fransızlara verilen kapütilasyonların diğer Avrupa ülkelerine de tanınması, Avrupa mallarının Osmanlı coğrafyasına egemen olmaya başladığı ve Osmanlı topraklarında Batı etkisinin başkentten ülkenin en ücra köşelerine kadar kendini gösterdiğini belirtmiştir.

XVIII. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Türler:

Barışta, bu yüzyılda yapılmış işlemeler incelemesinde örtücü ve kaplayıcı nitelikte nesneler üzerinde bulunan işlemeler olarak iki gruba ayırmıştır. Örtücü nitelikte ve canlı varlıklar üzerinde bulunan nesneleri Barışta, saray işlemelerinde mendil, traş önlüğü, saray dışı işlemelerinde baş örtüsü, saray ve saray dışı işlemelerinde makrama ve uçkur olduğunu kaydetmiştir. Cansız varlıklar üzerinde bulunan nesneleri ise Barışta, saray işlemelerinde; beşik örtüsü, seccade, taban halısı, saray ve saray dışı işlemelerinde; peşkir, ayna örtüsü olduğunu aktarmıştır. Kaplayıcı nitelikteki nesneler üzerinde bulunan işlemeleri Barışta, canlı varlıklar üzerinde bulunan: Saray işlemerinde; kaftan, entari, cansız varlıklar üzerinde bulunan: Saray işlemerinde; kavuk örtüsü, çadır, saray ve saray dışı işlemelerinde; bohça kullanıldığını bilgisini vermiştir. Barışta, önceki yüzyıla göre mendil kullanımın devam ettiği, traş önlüğü sayısının arttığı ve biçiminin değiştiği, makramaların yanı sıra mevlütlerde gereksinim duyulan yeni bir baş örtüsü türü ortaya çıktığını, uçkurlar önceki yüzyılın devamı niteliğinde olduğunu, beşik örtülerin gerilemede olan ülkenin umudu niteliğinde şeklinde yorumlamıştır. Barışta, saray işlemlerinde görülen saf seccadelerin sarayda beraber kılınan namazların işareti olarak gördüğünü, peşkir örneklerinin artış gözlenmesi gerileme dönemindeki ülkenin yenilgileri halkı ibadete yönlendirdiğini, kaftan ve entarilerin çocuk şehzadelere ait olması çocuklara önem

verildiğini, çadırların bu dönemde zirveye ulaştığı dünya sanatına katkıları olduğunu belirtmiştir.

XVIII. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Gereçler:

Barışta, bu yüzyılda günümüze ulaşan inceleme olanağı bulduğu işlemelerdeki kumaşlar: saray işlemelerinde; çuha, düz pamuklu dokuma, çinkari, deri, lame, saray dışı işlemelerde; kalın keten, ipek keten, düzen ince ipek, yollu ipek bürüncük, tülbent, saray ve saray dışı işlemelerinde; ince keten (tülbent), yollu keten, atlas, pamuklu keten, iplikler: saray işlemelerinde; ipek iplik, metal iplik, metal bükümlü iplik, süsleyici gereçler: saray işlemelerinde; harç-kordon, zümrüt, yakut ve inci kullanıldığını tespit etmiştir. Barışta, önceki yüzyılda kullanılan gereçlere ek olarak yollu ipek, çuha, tülbent, düz, pamuklu dokuma, çinkari, deri, lama gibi yeni gereçlerin ortaya çıktığını, kumaş ve kadifelerde bir gerileme ve bozulma olduğunu vurgulamıştır. Barışta, bu yüzyılda çuhanın çadırda kullanıldığını, güç dokunması ve pahalı olmasından dolayı sadece sarayda görülen lame seraser türü olduğunu, saray dışında halkın tercih ettiği kalın keten ve ipek ketenin uzantısı olan ipek bürücüğünü de tercih etmeye başladığını, saray işlemeleri arasında görülen tül tipinin saray dışında görülmemesinden dolayı Batı ülkelerinden armağan olarak geldiğini düşünmektedir. Saray işlemelerinde önceki yüzyılda görülen zümrüt, yakut ve inciye ek olarak harç ve kordon bu dönemin yeni süsleme gereci olarak görülmeye başlandığını dikkat çekmiştir.

XVIII. Yüzyıl İşlemelerinde Uygulanan Teknikler:

Barışta, bu yüzyıl tekniklerinin serbest stil: saray işlemelerinde; Çin iğnesi ve zincir işi saray dışı işlemelerinde; sarma ve balık sırtı, sayılarak yapılan iğneler: saray işlemelerinde; yüzeysel pesent, saray dışı işlemelerinde susma ve tel kırma, saray ve saray dışı işlemelerinde; hesap iğnesi, pesent, maşabak, hasır iğne, atma iğneleri: saray işlemelerinde; kordon atması ve Buhara atması, kapama iğneleri: saray işlemelerinde; aplike ve boncuk işi olarak tespit etmiştir. Barışta, bu dönemin yeni uygulamalarını Çin iğnesi, zincir işi, susma, muşabak ve tel kırma olarak belirtmiştir. Barışta, Çin iğnesi ile ışık-gölge oyunları görüldüğü, Osmanlı sarayında zincir işini kullanılmasını Batı uzantılı tambur işi ile ilişkili olarak görmüş, balıksırtı tekniği de gölge oyunlarına uygulamak isteyen sanatkarların tercih ettiği bir teknik olarak görüldüğünü yazmıştır.

XVIII. Yüzyıl İşlemelerinde Seçilen Konular:

Barışta, bu yüzyıldaki incelediği işlemelerde seçilen konuların somut konular bitkisel bezemeler: saray işlemelerinde; yıldız çiçeği, küpe, petonya, karışık çiçek, tütün yaprağı, meyve, saray dışı işlemelerinde; ay çiçeği, kır çiçekleri, nar ve elma, saray ve saray dışı işlemelerinde; gül, yaban gülü, lale, karanfil, sümbül, frenya, bahar dalı, çarkıfelek, armut ve ağaç, nesneli bezeme: saray işlemelerinde; çadır, vazoda çiçek, saray ve saray dışı işlemelerinde; fiyonk, tabakta meyve natürmortları, soyut konular, geometrik bezeme: saray işlemelerinde; madalyon, rozet, yazılı bezeme, saray ve saray dışı işlemelerinde; nesih yazı, orhun alfabesi, birleşik konular: saray ve saray dışı işlemelerinde; karışık bezemeler olarak belirlemiştir. Barışta, bu yüzyılda önceki yüzyılın bahçelik anlayışının devam ettiğini, kozmik figürlü bezemeler eksiklik görüldüğü, bitkisel bezeme türünde yeni çiçek ve ağaç bezemeleri, çadır ve fiyonk dikkat çekmiştir. Barışta, çiçek ressamlığının Batı'dan gelmiş olduğunu, meyve motiflerinin diğer sanat dallarında da yaygınlaştığını, resim sanatında yaygın olarak görülen çadırın işlemelerin de yansıdığını, fiyonk işlemelerin Avrupa ile ilişkili olduğu ve diğer motiflerin önceki yüzyılın uzantısı olarak devam ettiğini açıklamıştır.

XVIII. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Biçimlendirme:

Barışta, somut biçimlendirme: saray ve saray dışı işlemelerinde; antinaturalist, natüralist, sür-realist, empresyonist ve romantik, soyut biçimlendirmeler: saray ve saray dışı işlemelerde; non-figüratif biçimlendirmeler görüldüğünü kaydetmiştir. Bu yüzyılın yeniliği olarak empresyonist, romantik ve natüralist olduğunu gözlemleyen Barışta, Osmanlı sanatçılarının doğadaki nesneleri gerçekçi bir şekilde algılamasıyla bu yaklaşımların benimsendiğini, ince zarif hatlara duyulan ilgilerin artması, diğer yandan sadeliğe sadık kalınarak eserlerin oluşturulduğunu, aklın yerini giderek duyulara bırakmasının romatik üslubu oluşturduğu ve çeşitli yollarla süslenen eserler olduğunu açıklamıştır..

XVIII. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Kompozisyonlar:

Barışta, bu yüzyılda görülen kompozisyonları birden fazla motifin yinelenmesi ile oluşturulan kompozisyonlar: düzgün sıralamalı, atlıyarak sıralamalı, bağlantılı sıralamalı düzenlenmiş kompozisyon ve bir merkeze doğru yönlendirilmiş sıralamalı düzenlenmiş kompozisyonlar, bir motiften oluşturulmuş kompozisyonlar: bir merkeze oturtulmuş bir motif oluşturulan kompozisyon, motifler birleştirilerek tek biçiminde şeklinde

gruplandırmıştır. Barışta, saray işlemelerinde; motiflerin birleştirilerek tek birim biçiminde sunulmuş kompozisyonlar, atlayarak ve bağlantılı sıralamlı düzenlenmiş kompozisyonlar, saray ve saray dışı işlemelerde; bir merkeze oturtulmuş bir motiften oluşan kompozisyonlar, düzgün sıralamlı düzenlenmiş kompozisyonlar, merkeze doğru yönlendirilmiş sıralamalı düzenlenmiş kompozisyonları gözlemlemiştir.

XVIII. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Renkler:

Barışta, bu yüzyılda gözlemlediği saray işlemelerinde; yeşil, sabun yeşili, saray dışı işlemelerinde görülen renklerin; açık pembe, eflatun, güvez, antist moru, lacivert, kavun içi, turuncu, yavruağzı, saray ve saray dışı işlemelerinde görülen mercan rengi, kiremit rengi, pembe, koyu pembe, kırmızı, yakut rengi, mavi, açık mavi, koyu mavi, cam göbeği, türbe yeşili, fıstık yeşili, tirşe, nefti, zeytin yeşili, sarı, gül kurusu, pişmiş ayva rengi, sarı sim, beyaz, bej, sütlü kahverengi, kahverengi, siyah renklerin tercih edildiğini belirtmiştir. Barışta, bu yüzyılda sanatçıların bu renkleri tercih etmesinde gerçekçi ve natüralist anlayış içerisinde kullandığını açıklamıştır.

XIX. Yüzyıl İşlemeleri:

Barışta, bu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda gerilemenin devam ettiğini, Osmanlı'nın tanıdığı kapitülasyon ve padişahların fazla para harcaması sebebiyle bütçe açıklarının ortaya çıktığı, Avrupa mallarının Osmanlı ülkesine kolaylıkla ham madde temin edildiği, Avrupalı sanatçıların İstanbul'da yaşamaya başlamasıyla mimari, heykel ve resimde Batı etkili sanat eserlerin bir artışınolduğunu dikkat çekmiştir.

XIX. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Türler:

Barışta, önceki yüzyılda olduğu gibi türleri gruplandırmıştır. Barışta, örtücü nitelikte canlı varlıklar üzerinde bulunan nesneler, saray işlemelerinde; kemer, traş önlüğü, saray dışı işlemelerde; dolama, saray ve saray dışı işlemelerde; çevre, makrama, baş örtüsü, havlu, uçkur, örtücü nitelikte cansız varlıklar üzerinde bulunan nesneler: saray işlemelerinde; örnek bezi, taht saçağı, yorgan yüzü, karyola eteği, duvar halısı, kapı perdesi, sayeban, saray dışı işlemelerinde; peşkir, ayna örtüsü, saray ve saray dışı işlemelerinde; çarşaf, nihale, seccade türlerinin kullanıldığını belirtmiştir. Kaplayıcı nitelikte türleri Barışta, canlı varlıklar üzerinde bulunan nesneler: saray işlemelerinde; kupon kumaş, entari, ceket, gelin duvağı, saray dışı işlemelerinde; paçalık, cansız varlıklar üzerinde bulunan nesneleri: saray işlemelerinde; cilbent, cüz kesesi, çanta, çadır, saray ve saray dışı işlemelerinde; bohça, kavuk örtüsü, yastık türlerin kullanıldığını tespit etmiştir.

Barışta, traş önlükleri önceki yüzyılların uzantısı olarak kullanılmaya devam edildiği, yeni moda elbise saray da kendini gösterdiği, sarayda görülen çevreler yeni moda makramaların uzantısı olarak görüldüğünü ve bu yüzyıldan itibaren saray dışında da görülmeye başladığını, Batılı tarzda yeni gelişen giysi türlerinin etek öpme geleneğine uygun olmaması sebebiyle taht saçaklarında bu devirde görülmeye devam edildiğini, sarayda karşılaşılan karyola ve yatak örtüleri saray dışında bulunmadığı ve yabancı ülkelerden getirildiğini düşünmektedir. Barışta, bu yüzyılda halkın arasına girmek için kullanılan çadırlara benzer olan sayebanların görülmeye başlandığını, saray ve saray dışında görülen peşkirlerin yıkanmanın gereksinimi olarak görülmeye devam ettiği, saray dışında görülen ayna örtülerin sarayda görülmeyişi sarayın Avrupa tarzı mobilya hakim olmasından kaynaklandığını ileri sürmüş, saray ve saray dışında görülen seccadeler ibadet ve evlilik kurumunun gereği olarak devam ettiğini, nihaleler ise görücü ve evin beyine kahve sunumunda kullanıldığını, Avrupa tarzı yastık, ceket ve gelin duvağının tanzimat fermanından sonra Osmanlı toplumuna girdiğini yorumlamıştır.

XIX. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Gereçler:

Barışta, önceki yüzyıllarda olduğu gibi kumaş, iplikler ve süsleyici gereçler olarak üç gruba ayırmıştır. Bunlara alt grublarda kümeleyen Barışta, kumaşlar: saray işlemelerinde; seraser, çuha, lahoraki, pamuklu organze, çinkari, deri, saray dışı işlemelerinde; yollu ipek, mermerşahi, patiska, opal, yollu pamuklu dokuma, pamuklu keten, pamuklu atlas, yazma, saray ve saray dışı işlemelerde; ince keten, yollu keten, ipek keten, düz ince keten, atlas, tafta, yünlü dolama, tülbent, düz pamuklu dolama, havlu, kadife, iplikler: saray işlemelerinde; kadife iplik, saray dışı işlemelerinde; pamuklu iplik, buket iplik, saray ve saray dışı işlemelerde; ipek iplik, metal iplik, metal bükümlü iplik, süsleyici gereçler: zümrüt, yakut, inci, mercan, altın plaka, pul, boncuk, harç-kordon, oya şeklinde yazmıştır. Barışta, 19. yüzyılda işlemelerde kullanılan gereçlerin kalitesinde düşme, dış ülkelerdeki makineleşmeye bağlı olarak Osmanlı ülkesinde üretimin azaldığı ve giderek dış ülkelerden satın alma yoluna gidildiği belirtmiştir. Barışta, saray ve saray dışında keten, yollu keten, sarayda görülen kadifenin dışardan armağan olarak geldiğini, önceki yüzyılın uzantısı olarak elmas, yakut, zümrüt, altın plaka ve saray işlemelerinde önceki yüzyıla göre çuha, seraser, deri kullanımının devam ettiğini açıklamıştır.

XIX. Yüzyıl İşlemelerinde Uygulanan Teknikler:

Barışta, dokunan iplikler üzerinde yürütülen iğneler; serbest stil ve sayılarak yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler; atma ve kapama iğneleri,

dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler; tek yönde iplik çekilerek yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler; kenar süsleme ve kumaş süsleme iğneleri, dokumanın iplikleri bağlanılarak yapılan iğneler; bağlayıcı iğne ve geçmede kullanılan iğneler olarak gruplandırmıştır. Bu yüzyılda işleme örneklerinde kullanılan iğneleri Barışta, serbest stil; saray işlemelerinde; Çin iğnesi, saray dışı işlemelerinde; akma, saray ve saray dışı işlemelerinde; sarma, balıksırtı, ilme, sayılarak yapılan iğneler; saray işlemelerinde; ciğerdeldi, saray dışı işlemelerinde; civanbaşı, tel kırma, saray ve saray dışı işlemelerinde; hesap iğnesi, pesent, muşabbak, susma, hasır iğne, Goblen iğnesi, atma iğneleri: saray işlemelerinde; kordon atması, saray dışı işlemelerinde; Buhara atması, saray ve saray dışı işlemelerinde; Maraş işi, kapama iğneleri: saray işlemelerinde; aplike, metal plaka aplike, boncuk işi, saray ve saray dışı işlemelerinde; pul işi, tek yönde iplik çekilerek yapılan iğneler; saray dışı işlemelerinde; kesme ajur, kenar süsleme iğneleri: saray ve saray dışı işlemelerinde; fisto nakışı, kumaş süsleme iğneleri: saray dışı işlemelerinde; delinerek yapılan ciğerdeldi, bağlayıcı iğneler: saray ve saray dışı iğnelerinde; yamama işi, geçmede kullanılan iğneler; saray işlemelerinde; geçme işi iğnelerin kullanıldığını tespit etmiştir. Barışta, bu yüzyılda yamama işi, geçme işi delinerek yapılan ciğerdeldi, fisko nakışı, jakonyen atması ve pul işi iğnelerin yeni uygulamalar olduğunu dikkat çekmiştir.

XIX. Yüzyıl İşlemelerinde Seçilen Konular:

Barışta, önceki yüzyıllarda olduğu gibi bu yüzyılda da somut konular: bitkisel bezeme, nesneli bezeme, figürlü bezeme, soyut konular: geometrik bezeme, birleşik konular: arabesk, karışık bezeme olarak grupandırmıştır. Barışta, bitkisel bezemeler; saray işlemelerinde; zambak, mine, orkide, patonya, leylak, aralı çiçek, defne yaprağı, çiçekli meyve, karpuz, palmiye, akasya, saray dışı işlemelerde; kasımpatı, küpe, pul, yedi dağ çiçeği, papatya, frezya, kır çiçekleri, çarkıfelek, armut, kızılcık, çınar, çam, saray ve saray dışı işlemelerinde; gül, yaban gülü, sarmaşık gül, lale, karanfil, süsen, sümbül, krizantem, menekşe, müge, yasemin, bahar dalı, karışık çiçekler, buket, asma yaprağı, enginar yaprağı, meyve, başak, nar, elma, üzüm, çilek, ağaç, servi, söğüt, hayat ağacı, bahar açmış ağaç, nesneli bezeme; saray işlemelerinde interior, sikke, gemi yelken, kayık, saray dışı işlemelerinde; minber, cami, kama-hançer, ibrik, saray ve saray dışı işlemelerinde; sütün, kemer, havuz, kuyu fıskiyesi, çeşem, şadırvan, sayeban, çadır, ev, köşk, saray, kale, kule, mescit, künbet, türbe, püskül, fiyonk, kandil, köprü, saray ve saray dışı işlemelerinde kozmik bezeme; ay, yıldız, güneş, natürmort, saray ve saray dışı işlemelerinde; sepet

çiçeği, vazoda çiçek, tabakta çiçek, tabakta meyve, sepette meyve, saray işlemelerinde; deniz kenarı, saray ve saray dışı işlemelerinde; dağ, tepe, su kenarı, bahçe, avlu, figürlü bezeme: saray işlemelerinde; midye, saray ve saray dışı işlemelerinde; ipek böceği, kelebek, at, şahmeran, insan, saray ve saray dışı işlemelerinde; rumi, kuş, geometrik bezemeler: saray işlemelerinde; geçmeli örgü, saray ve saray dışı işlemelerinde; geometrik birim, yazılı bezeme: saray işlemelerinde; latin alfabesi, saray ve saray dışı işlemelerinde; kufi, neshi, Orhun alfabesi, birleşik konular: saray işlemelerinde; arabesk, saray ve saray dışı işlemelerde; karışık bezemelerin uygulandığını gözlemlemiştir. Barışta, Avrupa'da başlayan soyluluk simgesi armaların Osmanlı'da armalı çiçek olarak görülmeye başlandığını, anlam yüklü motiflerin ağırlık kazanmaya başladığı ve doğa tasvirleri daha canlı, daha derin şekilde el sanatları ürünlerinde verilmeye çalışıldığını vurgulamıştır. Barışta, ayrıca saray çevresinin figürlü konulardan kaçınıldığını yorumlamıştır.

XIX. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Biçimlendirme:

Barışta, 19. yüzyıl sanatçıların biçimlendirmesine göre somut ve soyut tasarımlar olarak iki gruba ayırmıştır. Barışta, somut biçimlendirmelerde; antinaturalist, natüralist, sembolik, realist, sür-realist, empresyonist, konstrürtivist, soyut biçimlendirmelerde; non-figüratif değerler ortaya koyduğunu bilgisini paylaşmıştır. Barışta, bunları saray işlemelerinde; konstrüktivist, saray dışı işlemelerde; romantik, saray ve saray dışı işlemelerde; anti-naturalist, sembolik, realist, sür-realist, empresyonist, soyut biçimlendirme: saray ve saray dışı işlemelerde; non-figüratif yaklaşımların benimsendiğini açıklamıştır. Saray işleme biçimlerinde natüralist yaklaşım önceki yüzyıla oran ile daha çok benimsendiği, önceki yüzyıla kıyasla daha gerçekçi yaklaşımlar sergilediğini, ayrıca saray ve saray dışı işlmelerde sembolik tutumlar sergilendiğini belirtmiştir. Saray işlemelerinde sür-realist üslubun önceki yüzyılın devamı olarak görüldüğünü belirten Barışta, empresyonist yaklaşımında devam ettiğini, saray dışında romatik üslubun önceki yüzyılın devamı olarak görülmeye devam ettiği, tüm bunlardan yola çıkarak saray ve saray dışı işlemelerin müşterek bir beğeni olğunu düşünmektedir.

XIX. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Kompozisyonlar:

Barışta, önceki başlıklarda olduğu gibi gruplandırma yapmıştır. Tespit edebildiği işlemelerden Barışta, saray ve saray dışı işlemelerinde; düzgün sıralamalı, atlayarak sıralamalı, bağlantılı sıralamalı, geçmeli sıralamlı düzenlenmiş kompozisyonlar, bir merkeze doğru yönlendirilmiş sıralamalı düzenlenmiş kompozisyon, saray dışı işlemelerinde; bir merkeze oturtulmuş bir motiften oluşturulmuş kompozisyon, saray ve

saray dışı işlemelerden; motifleri birleştirilerek tek bir birim biçiminde sunulmuş kompozisyonlar olduğunu kaydetmiştir. Barışta, önceki yüzyılda saray işlemelerinde karşılaştığı atlayarak düzenlenmiş kompozisyonların saray dışı işlemelerinde de görüldüğünü, saray ve saray dışı işlemelerde bağlantılı sıralamalı düzenlenmiş kompozisyon tercih edilmesi grift bezemelerin beğeni kazandığını, kompozisyonların güçlü, gerçekçi ve natüralist birimlerden oluştuğunu açıklamıştır. Bir merkeze oturtulmuş kompozisyonların saray ve saray dışı işlemelerde cüz kesesi, seccade, çanta ve cilbentlerde tercih edildiğini gözlemlemiştir.

XIX. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Renkler:

Barışta, bu yüzyılın işlemelerinde saptadığı renkler saray işlemelerinde; lal rengi, yakut rengi, ördek başı yeşili, krem, saray dışı işlemelerinde; domates kırmızısı, bordo, turkuaz, saray ve saray dışı işlemelerinde; mercan rengi, kiremit rengi, pembe, açık pembe, koyu pembe, kurmay rengi, kırmızı, güvez, sklaman, amatist moru, leylak rengi, eflatun, mor, mavi, açık mavi, koyu mavi, çivit mavisi, lacivert, cam göbeği, yeşil, sabun yeşili, türbe yeşili, fıstık yeşili, açık yeşil, filizi, tirşe, nefti, zeytin yeşili, yağ yeşili, sarı, açık sarı, koyu sarı, acı sarı, hardal rengi, kayısı rengi, kavuniçi, turuncu, yavruağzı, gül kurusu, pişmiş ayva rengi, beyaz, beyaz sim, sarı sim, bej, sütlü kahverengi, kahverengi, taba, siyah, gri renklerin görüldüğünü tespit etmiştir. Barışta, bu yüzyılda sanatçıların genellikle antinaturalist, sür-realist, nonfigüratif biçimlendirmeyi yardımcı olmak için Batı tarzı estetik kurallarına bağlı olarak renklendirdiklerini belirtmiştir.

XX. Yüzyıl İşlemeleri:

20. yüzyılın başlarında savaşlarla geçiren Osmanlı İmparatorluğu sanat dalının bütün kollarında bir duraklama söz konusu olduğunu, makineleşmenin yaygınlaşması, savaş sonrası Dolmabahçe ve Yıldız Sarayının dağılmasıyla saray işlemelerinin sergilenmesinin olanak vermediği, saptanabildiği kadar ile aktarıldığını yazmıştır.

XX. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Türler:

Barışta, bu yüzyıldan çok az bir tür kalmasına karşın tespit edebildiklerini hamam geleneğinin bazı çevrelerce devam ettiği için havlu, uçkur, V. Mehmet Reşad'ın Batı tarzı giyinmeyi benimsemeyip kaftan giymesi, abdest alma işleminin yoğunluğunu göstermesi açısından yağlık, peşkir, duvar süslemelerinin devam ettiğini gösteren duvar halısı gibi türlerin görüldüğünü açıklamıştır.

XX. Yüzyıl İşlemelerinde Seçilen Gereçler:

Barışta, bu dönemde ince keten, kalın keten, yollu keten, yollu ipek, düz pamuklu dokuma, patiska, pamuklu keten'in kullanıldığını gözlemlemiştir. Barışta, bu gereçlerin el tezgahlarının yanı sıra hereke fabrikasında ve ithal edilmek suretiyle elde edildiğini bilgisinivermiştir.

XX. Yüzyıl İşlemlerinde Uygulanan Teknikler:

Barışta, bu yüzyılda görülen teniklerin sarma, Çin iğnesi, balıksırtı, hesap iğnesi, pesent, maşabbak, susma, hasır iğne, ciğerdeldi, Goblen iğnesi, tel kırma gibi tekniklerin önceki yüzyılın uzantısı olarak kullanılmaya devam edildiğini belirtmiştir.

XX. Yüzyıl İşlemelerinde Seçilen Konular:

Barışta bu yüzyılda seçilen konuların bitkisel bezemelerde; yıldız çiçeği, lale, karanfil, sümbül, frezya, bahar dalı, kır çiçekleri, karışık çiçekler, buket, enginar yaprağı, başak, nar, elma, üzüm, çınar, söğüt, çam motiflerin önceki yüzyılın uzantısı olarak görüldüğünü belirtmiştir. Nesneli bezemeleri çadır, cami, ev, ibrik, kümbet, türbe, natürmort şeklinde vazo da çiçek, dağ-tepe, tabakta çiçek, tabakta meyve, bahçe ve avlu olduğunu yazan Barışta, figürlü bezemelerin tavuskuşu, insan, köpek, olduğunu saptamıştır. Barışta, geometrik birimlerin, nesih ve latince yazı gibi anlam yüklü bezemelerin tercih edildiğini kaydetmiştir.

XX. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Biçimlendirme:

Barışta, bu yüzyıldan günümüze ulaşan işlemelerde antinaturalist, realist, sür-realist, romantik, konstrüktivist, non-figüratif biçimlerin önceki yüzyılın uzantısı olarak kullanıldığını ele almıştır.

XX. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Kompozisyon:

Barışta, bu yüzyıl işlemelerinde görülen kompozisyonların önceki yüzyıl işelemerinde görülen kompozisyon uzantısı olarak devam ettiğini gözlemlemiştir. Bu kompozisyonların düzgün sıralamalı düzenlenmiş kompozisyon, bağlantılı sıralamalı düzenlenmiş kompozisyon, bir merkeze oturtulan kompozisyon ve motiflerin birleşmesinden oluşan kompozisyonlar olduğunu belirten Barışta, bu yüzyılın kompozisyonlarında sadelik, resim niteliği kazandığını açıklamıştır.

XX. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Renkler:

Barışta, bu yüzyıl işlemelerinde kiremit rengi, mercan rengi, domates rengi, pembe, koyu pembe, kurmay rengi, kırmızı, güvez, bordo, sklaman, eflatun, mor, mavi, açık mavi, koyu mavi, lacivert, camgöbeği, yeşil renklerin önceki yüzyılın devamı olarak kullanılmaya devam ettiğini kaydetmiştir.

Sonuç, Toplu Değerlendirme ve Özet:

Barışta, tezinde konu kapsamına giren işlemeleri yüzyıl olarak işlediğini, ürünleri bilimsel bir yöntem izlediğini, bundan sonra çalışmak isteyenlere bir veri tabanı belgeliği oluşturduğunu, ürünleri yorumlayarak tarihçilerin kullandığı tümevarım yöntemini kullandığını belirtmiştir. Barışta, 16. Yüzyıldan 20. yüzyıla saray ve saray dışı arasındaki benzerlik ve farklılıklar yüzyıl içerisinde gelişen olaylar ve toplumun beğenisini kazanması sonucu varlığını sürdürebildiğine dikkat çekmiştir. Osmanlı toplumunda birçok inanç sisteminin bir arada yaşaması sonucu Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. yüzyılda çoklu toplululuğu kendi bünyesinde sentezleyerek yeni bir Osmanlı İmparatorluğu üslubu oluşturduğunu belirten Barışta, bu yüzyılda saray işlemelerinde; kaşbastı, mendil, uçkur, perde, kaftan, saray dışı işlemelerinde; yatak örtüsü, bohça türlerinin görüldüğünü, saray işlemerinde zenginliğin simgesi inci, yakut, zümrütün kullanıldığını, Antik ve İslam kökenli motiflerin tercih edilmesiyle doğu ve batının imgelerinin yeni bir yorumla sergilendiğini aktarmıştır. Barışta, 17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun, Batı'daki otoritesinin zayıfladığını, saray işlemelerinde; çevre, traş önlüğü, çarşaf, yorgan yüzü, seccade, ok torbası, saray dışı işlemelerinde uçkur, makraba, peşkir, ayna örtüsü, bohça türlerin görüldüğünü, bu yüzyılda saray ile halkın farklı giyim kuşam donatımının kullandığını düşündüğünü, balıksırtı, kordon atması, hasır iğnesi, yüzeysel pesent, Slav iğnesi, metal plaka aplike, boncuk işi gibi iğnelerin uygulandığını bunların Türkmen ve Bizans geleneğine devam nitelikteki teknikler olduğunu yorumlamıştır. Batı endüstirisindeki atılımları 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun ayak uyduramadığını belirten Barışta, saray işlemelerinde taban halısı, beşik örtüsü, entari, çadır gibi yeni türlerin görüldüğünü saray dışı işlemelerinde; baş örtüsü, peşkir, ayna örtüsü türlerin görüldüğünü, önceki yüzyılda kullanılan uygulama iğnelerine Çin iğnesi, zincir işi, Buhara atması, susma ve tel kırma tekniklerinin eklendiğini açıklamıştır. Barışta, 19. yüzyılda karyola eteği, kapı perdesi, sayeban, cilbent türlerinin ortaya çıktığını, giyim ve kuşam donanımlarının saray ve saray dışında aynı olduğunu, önceki yüzyılda görülen iğne uygulamalarına devam edildiğini, geleneksel anlayış ve batılı özellikler gösteren konuların

ağır bastığını, karma bir şekilde görüldüğünü, genellikle bitkisel bezemelerin yanı sıra nesneli bezemelerinde tercih edildiğini dikkat çekmiştir. Barışta, teknolojik gelişmelerin işleme motiflerini de etkilediğini, doğaya uyum sağlayan antinaturalist yaklaşımlar ilerleyen yüzyıllarda natüralist yaklaşımlarda gerçekçi ve romantik üsluplar ile resim sanatına yaklaştığını açıklamıştır. Sonuç olarak Barışta, sanatçıların zaman zaman dış çevrelerden aldıkları etkileri özümseyerek devirlerinde uyum sağladığını, konu, biçim, kompozisyon, renklendirme açısından öznel değerlere sahip beğeni ve uslüp sergilendiğini, Batı'da görülen konuların ilk önce sarayda görüldüğünü, saray dışında da çok fazla farklılıkların görülmediğini, sanat çevreleri evde ve sarayda geliştiğini, saraydakilerin cariyeler aracılığıyla boş zamanlarını değerlendirme amacıyla yapıldığı, evde üretilen işlemelerin belli bir kazanç kazanma amaçlı olduğunu, bu işlemelerin doğum, evlenme ve ölüm geleneğine bağlı olarak gelişim sergilediğini, endüstri devrimi ile ev tezgahlarının değerini yitirdiğini, bu nedenle kendi içinde kopuk sanat olgusu olan çevrenin önem verilmesine ve eski yerini alması için çaba harcanması gerektiğini vurgulamıştır.

Eserde İncelenen Eserler:

Tez çalışmasında incelenen işlemelerin müze envanter numaraları verilmiştir.

Şehzade Mehmet'in 2 kaftanı, Şehzade Korkut'un kaftanı, Sultan III. Mehmet'in taht örtüsü, Hürrem Sultan'nın mendili, Sultan Abdülmecit'e ait ceket, Sultan V. Reşad'a ait sedre, Sultam Mehmed Reşad'a ait ceket, Şehzade Mehmet'in ait 4 mendili, Sultan Ahmet Türbesi peşkiri, Hürrem Sultan Türbesi kaşbastı, Sultan Ahmet Türbesinden uçkur, Şehzade Mehmed Türbesinden bohça, III. Mehmed'e ait yastık, II. Süleyman'a ait kaftan, Sultan III. Mehmet'in taht örtüsü, Sultan III. Mehmet'in taht örtüsü perdesi, sancak kılıfı, Sultan I. Ahmet'e ait Türbesinden 2 mendil, Sultan Ahmet Türbesinden peşkir, II. Selim'e ait kavuk örtüsü, Adviye Sultan'a ait kavuk örtüsü, Üsküdar Hüdai Aziz Türbesi kavuk örtüsü, Şehzade Mehmet'in Türbesinde bulunan 2 kavuk örtüsü, III. Mustafa'nın kızı Fatma Sultan'ın çocuk entarisi, II. Mahmut'un mendili, 31 makrama, 2 seccade, 51 uçkur, 3 yastık yüzü, 6 yastık, 3 yatak örtüsü, 10 örtü, 3 yatak çarşafı, 84 peşkir, 7 bohça, 19 ayna örtüsü, 4 traş önlüğü, 1 beşik örtüsü, 1 taban halısı, 1 duvar halısı, 18 bohça, 2 çocuk elbisesi, 1 saf seccade, 3 namaz örtüsü, 4 sayeban, 1 entari, 2 mendil, 3 kaşbastı, 15 kavuk örtüsü, 4 yatak örtüsü, 2 örtü parçası, 2 perde, 1 yer örtüsü, 2 yorgan yüzü, 1 ceket, 1 taht saçağı, 1 cilbent, 5 cüz kesesi, 7 nihali, 6 seccade, 1 çanta, 1 kupon kumaş, 1 sedir eteği, 2

örnek bezi, 2 gelin duvağı, 5 baş örtüsü, 2 dolma, 11 çevre, 4 makrama ucu, 1 makrama başı, 27 havlu, 1 işleme parçası, 3 çadır incelenmiştir.

Eserin Sözlüğü:

Akma iğne, antinaturmort, ayna örtüsü, ayna örtüsü, balıksırtı iğnesi, barok, beşik örtüsü, bitkisel bezeme, bohça, bosna iğnesi, cami, cepken, ciğerdeldi tekniği, cilbent, cüz kesesi, çadır, çarşaf, çevre, çin iğnesi, deri, dolama, duvar halısı, el sanatları, entari, figürlü bezeme, gelin duvağı, geometrik bezeme, hamaylı, havlu, hesap iğnesi, holbein iğnesi, ipek, işleme, kaftan, kapı perdesi, kaşbastı, kavuk örtüsü, kemer, kese, keten, kupon kumaş, kümbet, küpe, lahit örtüsü, makrama, maşabbak iğnesi, mendil, mescit, metal iplik, nalın bantı, natürmort, nesneli bezeme, nihali, örnek bezi, paçalık, perde, pesent, peşkir, rokoko, romantik üslup, sarhoş bacağı, sarma tekniği, sayeban, seccade, slav iğnesi, susma tekniği, sütün, taban halısı, taht saçağı, tel kırma iğnesi, terlik yüzü, traş önlüğü, türbe, türk iğnesi, uçkur, yastık, yatak örtüsü, yazılı bezeme, yelek, yollu ipek, yollu keten, yorgan yüzü, yün, yüzeysel pesent.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Tez çalışması hacimli ve kapsamlı olmasıyla saygın bir bilimsel çalışma niteliğindedir. Tezin katalog bölümünde Ankara Etnografya Müzesi, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Bursa Yapı Kredi Bankası Müzesi ve Albert and Victoria Müzesi gibi müzelerin envanterinde bulunan işlemeler referans alınarak Osmanlı dönemine ait 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar işleme sanatı incelenmiştir. Yazar, bu tez çalışması ile dönemin okuyucusuna ve bilim dünyasına Osmanlı işlemeleri hakkında genel bir fikir edinmesini sağlamıştır. Konu aldığı işlemeleri tanıtırken saray ve saray dışı olarak gruplandırmış, bunları da yüzyıllara bölerek tür, biçim, renklendirme, teknikleri ve konu alt başlıkları altında Osmanlı işlemelerinin kimlik ve kültürel etkinliğine ilişkin bilgiler vermiştir. Yazar, böylece okuyucuya Türk işleme sanatındaki gelişmeleri kronolojik olarak aktarmaya çalışmıştır. Türk sanatında doğrudan işleme sanatına toplu ve etraflı bir şekilde ele alıp değerlendirilmesi bakımından işleme sanatını incelemek isteyen araştırmacılara kaynak olarak sunmuştur.

Tez çalışmasında konuyu somutlaştırmak için 415 resim ile desteklenmiştir. Eser de 400 işleme incelenmesine rağmen çizimler ile desteklenmemiştir. Tezin metinin içerisinde sadece envanter numaraları verilmesinden dolayı ürünün kaftan mı, cepken mi gibi vb. olduğu algılanamamaktadır. Yazar, Anadolu dışından değerlendirme amacıyla

Albert and Victoria Müzesi ve çeşitli yabancı kaynaklardan faydalanmıştır. Eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 80 kaynaktan faydalanıldığı görülmektedir. Diğer yandan da yazarın literatüre hakim olduğu ve diğer araştırmacılara yol göstermesi açısından dikkate değerdir.

Sanat ve el sanatları açısından önem taşıyan bu tez çalışması yayımlana kadarki bu alanla ilgili ilk çalışmalar Melek Celal'in (1939) "Türk İşlemeleri", Kenan Özbel'in (1949) "El Sanatları", "Türk Köylü Çorapları", Fahri Dalşar'ın (1960) "Bursa'da İpekçilik", Muzaffer Özbaş'ın (1964) "Çeşitli Antep Ajurları", Semiha Başbuğ'nun (1964) "Türk İşlemeleri", Semra Ögel'in (1966) "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı", Nureddin Sevin'in (1973) "On Üç Asırlık Türk Kıyafetlerine Bir Bakış", Sevim Fenercioğlu'nun (1973) "Türk İşlemelerinde Motifler", Şerare Yetkin'in (1974) "Türk Halı Sanatı", Şevket İpşirlioğlu'nun (1974) "İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları", Reyhan Kaya'nın (1974) "Türk Yazmacılık Sanatı", Suut Kemal Yetkin'in (1976) "Türk İslam Plastik Sanatlarının Estetiği", Ayten Sürür'ün (1976) "Türk İşleme Sanatı", Gülseren Ramazanoğlu'nun (1976) "Turkish Embroidery", Rüçhan Arık'ın (1976) "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı", Gönül Öney'in (?) "Türk Çini Sanatı", Gönül Öney'in (?) "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları", Süheyla Korkusuz'un (?) "Nakış Temel Bilgiler", Oktay Aslanapa'nın (?) "Türk Sanatı", Günsel Renda'nın (1979) "El İşlemelerinde Padişah Portreleri", Neriman Köylüoğlu'nun (1979) "Edirne Müzesinde Hayvan Motifli İşlemeler", Fikret Atalay'ın (1979) "Kaftanlar", Nevser Okan'ın (1979) "Nakış", adlı bilimsel çalışmaları işleme sanatının benimsenip tanıtılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Donald King, (1960) "Samlers-Victoria and Albert Museum", Victoria Wade'in (1966) "The Basic Stitches of Embroidery", Heinrick Glück'ün (?) "Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi", Raphaela Lewis'in (1973) "Osmanlı Türkiyesinde Gündelik Hayat", Aurora Art Publishers'ın (1976) "The Decorative and Applied Art of Turkmenia" adlı yabancı bilimsel çalışmaları Türk işleme sanatını uluslararası tanınmasında alana katkı sağlayan araştırmalardır.

Diğer yandan Örcün Barışta'nın "Türk İşlemelerinde Motifler", (1978) "Türk İşlemelerinde Teknikler", (1978) "Türk İşlemelerinde Çizgiler" adlı üç bilimsel çalışması tezinin hazırlanmasında yön verici ve katkı sağlayan araştırmaları olarak söz etmek yerinde olur.

“16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar” adlı bilimsel tez çalışması kültürel mirasımızı tümevarım yöntemi ile bilimsel bir bakış açısıyla ele alındığı ve bu alanda önemli bir yapı taşı olduğu, tezin basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Tez çalışması Osmanlı İmparatorluğunu kesintisiz olarak beş yüz yıl boyunca saray ve saray dışı işleme sanatı gözlemlendiği kapsamlı bir eser olması bakımında dikkat çeken bir çalışma olmuştur. Sonuç olarak, Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray ve saray dışı işlemelerini kronolojik olarak teknik, renk, biçim, tasarım gelişmeleri hakkında bilgi vermesi açısından önemli bir çalışmadır. Bu tez çalışması ile Osmanlı işleme sanatının veri tabanı oluşturulmuş, ilgili bölümlerin çalışmalarında kaynak eser olma özelliği taşımaktadır.

3.2. Kitapların Tanıtımı

3.2.1. “Türk İşlemelerinden Motifler” Adlı Eser:

Eserin Adı: Türk İşlemelerinden Motifler

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu-Nakış Bölümü Laboratuvar Aratırmaları No-I

Yayın Yılı: 1977

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x17 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: II+112

Eserin ön sözünü Nakış Bölümü Başkanı Ganime Yaşar tarafından kaleme almıştır. Ön sözde Örcün Barışta’nın bu eseri Nakış Bölümü üçüncü sınıf öğrencilerinin gayretleriyle sanat ve kamu yararına sunduklarını, programı geliştirme, yeni anlayış ile laboratuvar kurduklarını atelyelerde derslerde okutulması amacıyla eserin ortaya çıktığını, eserin sayılarının geleceği konusunda bilgilendirerek Çetin Aytaç, öğrencilerine ve Örcün Barışta teşekkür etmiştir.

“Giriş ve Tanım” başlığını H. Örcün Barışta kaleme almıştır. Türk Sanatı işlemeleri üzerine yapılan araştırmaların azlığı, zorluğu, örneklerin azalması, yeni

örneklerde yozlaşma ve nakış bölümü öğrencilerinin motif bulmadaki zorluklarından dolayı bu araştırmaya yöneldiğini açıklamıştır. Uzman ve araştırmacıların istenildiği gibi tekniklerden faydalanamaması, kurum ve kuruluşların telif hakkı öne sürülerek eski motiflerin yeni motif gibi satılması, sanatçıya yardımcı olmayışları Türk işlemelerinin belirlenmesi ve sergilenmesi gerekliliği yüzünden bu araştırmayı yapmanın zorunlu olduğunu vurgulamıştır. Türk İşleme Sanatının yirmi yüzyıllık bir birikimi olduğunu, sanatçıların tekniklerden yararlanması için Türk süsleme sanatı tarihi öğrencilerinin ödevlerinden derlenerek hazırlandığını belirtmiştir. Kitaba konu olan motiflerin okulun müzesinin teşhir salonunda ve öğrenciler tarafından Anadolu'nun farklı yörelerinden getirildiğini bitkisel, nesneli bezemelerine göre kategorize edildiğini yazmıştır. Motiflerin altında yer numaraları, teknik, renk ve yararlanılan kaynak hakkında künye bilgileri verildiğini, öğrencilerini katkılarından dolayı teşekkür etmektedir.

Katalog bölümünde sadece çizimlere yer verilmiştir.

Örnekler listesi başlığında, motifin alındığı materyal, motif, tekniği, renkleri hakkında 92 adet örnek künyesi bulunmaktadır. Bir ayna örtüsü, bir baş örtüsü, bir bindallı, üç bohça, yedi çevre, dört havlu, on yedi örtü, otuz sekiz peşkir, yirmi uçkur, bir yastık örtüsü çizimi künyelerin bilgisini paylamıştır. Ürünler hesap işi, muşabak, susma, antika, pesent, tel kırma, ciğer- deldi, sap işi, hasır iğne, balıksırtı, sarma, Maraş işi teknikleriyle yapıldığını aktarmıştır.

Kaynakça kısmında ise motiflerin elde edilen kişiler kaynak göstermiştir.

Eserde İncelenen Eserler:

1 ayna örtüsü, 1 baş örtüsü, 1 bindallı, 3 bohça, 7 çevre, 4 havlu, 17 örtü, 38 peşkir, 20 uçkur, 1 yastık örtüsü incelenip eserin katalog bölümünde doksan iki çizim yer vermiştir.

Eserin Sözlüğü:

Antika, ayna örtüsü, balık sırtı, baş örtüsü, bindallı, bitkisel bezeme, bohça, ciğer deldi, çevre, çizim, hasır iğne, havlu, hesap işi, işleme, maraş işi, motif, muşabak, müze, nakış, nesneli bezeme, örtü, pesent, peşkir, sap işi, sarma, susma, teknik, tel kırma, uçkur, yastık örtüsü.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap Anadolu'daki el sanatları ürünlerindeki motifleri tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır. Kitap katalog bölümünde çizimleri yer verilmesi açısından eserin ortaya çıktığı döneme göre oldukça kayda değer bir çalışmadır. Yazar, giriş ve tanım bölümünde okuyucuya Anadolu'daki motifler hakkında bilgi edinmesini sağlamıştır. Yazar, ayna örtüsü, baş örtüsü, bindallı, bohça, çevre, havlu, örtü, peşkir, uçkur, yastık örtülerindeki çeşitli el sanatları üzerinde bulunan ürünlerin motiflerini incelemiş ve çalışmaya zenginlik katmıştır. Bu derleme sayesinde Anadolu motifleri kayda geçmiş ve konuyu araştırmak isteyen araştırmacılara kaynak olma niteliğindedir. Motif bulmakta zorlanan nakış öğretmenleri ve öğrencilerine de birer katalog olma özelliği taşımaktadır.

Eserde doksan iki motif incelenmiştir. Konuyu somutlaştırmak için doksan iki adet motif çizimi kullanmıştır. Motiflerin çizimlerinin olmasına karşın maalesef ürün üzerinde gösterilen resimler ile desteklenmemiştir. Eserin hazırlanmasında okul, müze ve çeşitli yörelerdeki doksan iki kişi kaynak gösterilmiştir. Yöresel kişilerden kaynak gösterilmesi ürünün bulunduğu yöredeki halk tanımı ve isimlendirilmesinde faydanıldığını açıklamıştır.

Eseri ortaya çıkaran diğer etmenin ise dönemin yerli ve yabancı kurum ve kuruluşlarının eski motifleri yeni bir ürün motifi gibi pazarlaması ve telif problemini çözme amaçlı olduğu görülmektedir. Bu sayede anonim olan eski motiflerin belirlenmesi ve araştırmacılara yol göstermesi açısından önemli ve dikkate değer bir çalışmadır. Ayrıca H. Örcün Barışta'nın (1970) "İstanbul Topkapı Saray Müzesi'nde 16. Yüzyıla Ait Bitkisel Bezemeli Bohçalar" adlı hazırlamış olduğu yüksek lisans tezi ile (1980) "16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar" adlı hazırlamakta olduğu doktora çalışmasının yanı sıra nakış bölümünde ders vermesi nedeniyle bölümün problemlerini çözme amacıyla bu eserin derlenmesinde önemli bir yön verici olduğu anlaşılmaktadır. Motiflerin veri kaydı oluşturulması bakımından kitap dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, Türk İşlemelerinden Motifler kitabı işlemelerin incelenmesi ve veri tabanı oluşturması noktasında ilgili bölümlerde ders, referans kitap olarak okutulması niteliği taşıyan ve ayrıca uzmanlara motif kataloğu olması özelliğine sahiptir.

3.2.2. “Desings From Turkish Embroidery” Adlı Eser:

Eserin Adı: Desings From Turksih Embroidery

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Technical Teacher Training College For Girls Department Of Embroidery Labrotory Researches Number I

Yayın Yılı: 1977

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x17 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: II+115

Eserin “Foreword”’unda Nakış Bölümü Başkanı Ganime Yaşar tarafından kaleme alınmıştır. Ön sözde Örcün Barışta’nın bu eseri nakış bölümü üçüncü sınıf öğrencilerinin gayretleriyle sanat ve kamu yararına sunduklarını, programı geliştirme, yeni anlayışta laboratuvar kurduklarını atelyelerde derslerde okutulması amacıyla eserin ortaya çıktığını belitmiştir. Çetin Aytaç ve öğrencilerine ve kitabın yazarı Örcün Barışta’ya teşekkür etmiştir.

“Acknowledgement and introduction” başlığını H. Örcün Barışta kaleme almıştır. Türk Sanatı işlemeleri üzerine yapılan araştırmaların azlığı, zorluğu, örneklerin azalması, yeni örneklerde yozlaşma ve nakış bölümü öğrencilerinin motif bulmadaki zorluklarından dolayı bu araştırmaya yöneldiğini açıklamıştır. Uzman ve araştırmacıların istenildiği gibi tekniklerden faydalanamaması, kurum ve kuruluşların telif hakkını öne sürülerek eski motifleri, yeni motif gibi satması, sanatçıya yardımcı olmayışları Türk işlemelerinin belirlenmesi ve sergilenmesi gerekliliği bu araştırmayı yapmanın zorunlu olduğunu göstermiştir. Türk İşleme Sanatının yirmi yüzyıllık bir birikimi olduğunu, sanatçıların tekniklerden yararlanması için Türk Süsleme Sanatı Tarihi öğrencilerinin ödevlerinden derlenerek hazırlandığını belirtmiştir. Kitaba konu olan motiflerin okulun müzesinin teşhir salonunda ve öğrenciler tarafından Anadolu’nun farklı yörelerinden getirildiğini bitkisel, nesneli bezemelerine göre kategorize edildiğini yazmıştır. Motiflerin altında yer numaraları, teknik, renk ve yararlanılan kaynak hakkında künye bilgileri verildiğini, öğrencilerine katkılarından dolayı teşekkür etmektedir.

Catalog bölümünde sadece çizimlere yer verilmiştir.

“List Of The Plates” başlığında, motifin alındığı materyal, motif, tekniği, renkleri hakkında 92 adet örneğin künyesi bulunmakatadır. Bir ayna örtüsü, 1 baş örtüsü, 1 bindallı, 3 bohça, 7 çevre, 4 havlu, 17 örtü, 38 peşkir, 20 uçkur, 1 yastık örtüsü çizimi ve künyesine yer vermiştir. Ürünler hesap işi, muşabak, susma, antika, pesent, tel kırma ciğer deldi, sap işi, hasır iğne, balıksırtı, sarma, Maraş işi teknikleriyle yapıldığı bilgisini paylaşmıştır.

Sources kısmında ise motiflerin elde edildiği kişiler kaynak göstermiştir.

Eserde İncelenen Eserler:

1 ayna örtüsü, 1 baş örtüsü, 1 bindallı, 3 bohça, 7 çevre, 4 havlu, 17 örtü, 38 peşkir, 20 uçkur, 1 yastık örtüsü incelenip eserin katalog bölümünde 92 çizim kullanmıştır.

Eserin Sözlüğü:

Antika, ayna örtüsü, balıksırtı, baş örtüsü, bindallı, bitkisel bezeme, bohça, ciğerdeldi, çevre, çizim, hasır iğne, havlu, hesap işi, işleme, Maraş işi, motif, muşabak, müze, nakış, nesneli bezeme, örtü, pesent, peşkir, sap işi, sarma, susma, teknik, tel kırma, uçkur, yastık örtüsü.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap Anadolu’daki el sanatları ürünlerindeki motifler uluslararası alanda tanıtmak amacıyla İngilizce olarak hazırlanmıştır. Kitap katalog bölümünde çizimlere yer verilmesi açısından eserin ortaya çıktığı döneme göre oldukça kayda değer bir çalışmadır. Yazar, giriş ve tanım bölümünde okuyucuya Anadolu’daki motifler hakkında bilgi verilmesini sağlamıştır. Yazar, ayna örtüsü, baş örtüsü, bindallı, bohça, çevre, havlu, örtü, peşkir, uçkur, yastık örtülerindeki çeşitli el sanatları üzerinde bulunan ürünlerin motiflerini incelemiş ve çalışmaya zenginlik katmıştır. Bu derleme sayesinde Anadolu motifleri kayda geçmiş ve konuyu araştırmak isteyen araştırmacılara kaynak olma niteliğindedir. Motif bulmakta zorlanan nakış öğretmenleri ve öğrencilerine de birer katalog olma özelliği taşımaktadır.

Eserde 92 motif incelenmiştir. Konuyu somutlaştırmak için 92 adet motif çizimi ile desteklenmiştir. Motiflerin çizimlerinin olmasına karşın maalesef ürün üzerinde gösterilen resimler ile desteklenmemiştir. Eserin hazırlanmasında okul, müze ve çeşitli yörelerdeki

92 kişi kaynak gösterilmiştir. Yöresel kişilerden kaynak gösterilmesi ürünün bulunduğu yöredeki halk tanımı ve isimlendirilmesinden faydanmıştır..

Eseri ortaya çıkaran diğer etmenin ise dönemin yerli ve yabancı kurum ve kuruluşlarının eski motifleri yeni bir ürün motifi gibi pazarlaması ve telif problemini çözme amaçlı olduğu görülmektedir. Bu sayede anonim olan eski motiflerin belirlenmiş ve uluslararasında araştırmacıları yol göstermesi açısından önemli ve dikkate değer bir çalışmadır. Ayrıca H. Örcün Barışta'nın (1970) "İstanbul Topkapı Saray Müzesi'nde 16. Yüzyıla Ait Bitkisel Bezemeli Bohçalar" adlı hazırlamış olduğu yüksek lisans tezi ile (1980) "16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar" adlı hazırlamakta olduğu doktora çalışmasının yanı sıra nakış bölümünde ders vermesi nedeniyle bölümün problemlerini çözme amacıyla bu eserin derlenmesinde önemli bir farktör olmuştur. Motiflerin veri kaydını oluşturulması bakımından kitap dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, Design From Turkish Embroidery kitabı işlemelerin incelenmesi ve veri tabanı oluşturması noktasında ilgili bölümlerde ders, referans kitap olarak okutulması niteliği taşıyan ve ayrıca uzmanlara motif kataloğu olması özelliğine sahiptir.

3.2.3. "Türk İşlemelerinden Çizgiler" Adlı Eser:

Eserin Adı: Türk İşlemelerinden Çizgiler

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu İşleme Dokuma Örgü Bölümü Laboratuvar Araştırmaları No II

Yayın Yılı: 1978

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x17 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: 111

Eserin ön sözünü Kız Teknik Yüsek Öğretmen Okulu Müdürü Ganime Yaşar tarafından kaleme alınmıştır. Ön sözde motifler çalışmasının ikinci serisi olan Türk İşlemelerinden çizgiler kitabı için Örcün Barışta'ya ve üçüncü sınıf öğencilerine grup çalışmasından dolayı teşekkür etmiştir.

“Giriş” bölümünde Barışta, üçüncü sınıf öğrencileriyle birlikte kendi örnek kataloglarının olmayışı nedeniyle öğrencilerin yararına sunmaya amaçlamıştır. El sanatları ürünlerinin motiflerini hiçbir akademik çevrenin konuya eğilmeyişi, yabancı ülkelerde Anadolu motiflerinin ilgi görmesi, dünya sanatındaki yerini bulması, amatör ve profesyonel işlemecilere kaynaklık etmesi amacıyla eserin ortaya çıktığını belirtmiştir. Kitabın çizimler, parçalar hakkında bilgiler ve kaynakça bölümlerinden oluştuğunu, birinci bölümde öğrencilerin Anadolu’nun çeşitli bölgelerinden getirilen parçalardan seçilerek çizimleri oluşturduğunu açıklayan Barışta, nesneli ve nesne dışı bezemeler olarak katogorize edildiği, artistik yöntemden uzak realist bir yaklaşımla aynen kopya edildiğini vurgulamıştır. İkinci bölümde motifte kullanılan teknik, biçim ve kullanılan renkler hakkında bilgi vermiştir. Kaynak bölümünde motifleri getiren ve çizimleri yapan öğrencileri kaynak listesinde yazıldığını belirtmiştir.

“Katalog” bölümünde 89 motifin çizimine yer verilmiştir. Örnekler bölümünde ise Barışta, 89 motifin menşei, dönemi, bulunduğu bölge ismi, uygulanan teknik, kullanılan renkler hakkında künye bilgileri paylaşmıştır.

“Kaynakça” bölümünde ise motifleri bölgelerden getiren ve çizimleri yapan öğrencilerin isimleri listelenmiştir.

Eserde İncelenen Eserler:

Eserde 1 bindallı, 3 bohça, 6 çevre, 2 elbise, 1 erkek çeketi, 2 havlu, 1 nihalinde, 7 örtü, 1 peçe, 1 perde, 32 peşkir, 1 peştamal, 29 uçkur, 2 yastık örtüsü incelip eserin katalog bölümünde 89 çizimi yer verilmiştir.

Eserin Sözlüğü:

Bindallı, bohça, çevre, çizim, elbise, erkek çeketi, havlu, motif, nihalinde, örtü, peçe, perde, peşkir, uçkur, yastık örtüsü, bitkisel bezeme, ciğer deldi, hasır iğne, havlu, hesap işi, işleme, Maraş işi, motif, muşabak, müze, nakış, nesneli bezeme, pesent, sap işi, sarma, susma, tel kırma, pul işi, kordon atması, zincir işi, tohum işi.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, Anadolu’daki el sanatları ürünlerindeki motifleri tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır. Kitap katalog bölümünde çizimleri yer verilmesi açısından eserin ortaya çıktığı döneme göre oldukça kayda değer bir çalışmadır. Yazar, giriş ve tanım bölümünde okuyucuya Anadolu’daki motifler hakkında bilgi edinmesini sağlamıştır. Yazar, bindallı,

bohça, çevre, çizim, elbise, erkek çeketi, havlu, motif, nihalinde, örtü, peçe, perde, peşkir, uçkur, yastık örtülerindeki çeşitli el sanatları üzerinde bulunan ürünlerin motiflerini incelemiş ve çalışmaya zenginlik katmıştır. Bu derleme sayesinde Anadolu motifleri kayda geçilmiş ve konuyu araştırmak isteyen araştırmacılara kaynak olma niteliğindedir. Motif bulmakta zorlanan nakış öğretmenleri ve öğrencilerine de birer katalog olma özelliği taşımaktadır.

Eserde 89 motif incelenmiştir. Konuyu somutlaştırmak için 89 adet motif çizimi kullanmıştır. Motiflerin çizimlerinin olmasına karşın maalesef ürün üzerinde gösterilen resimler ile desteklenmemiştir. Eserin hazırlanmasında ürün parçalarını getiren öğrencileri kaynak kişiler olarak gösterilmiştir. Farklı bölgelerdeki el sanatları ürünlerin bir havuzda toplanıp değerlendirilmesi bakımından kayda değerdir.

Eserin ortaya çıkmasında etmenler: el sanatları ürünlerinin motiflerini akademik çevrelerce konuya eğilinmeyişi, yabancı ülkelerde ilgi görmesi, dünya sanatındaki yerini bulması, amatör ve profesyonel işlemecilere kaynaklık etmesidir. Bu eser ile anonim olarak geçen Anadolu'daki motifleri için bir veri tabanı oluşturulması açısından önemlidir. H. Örcün Barışta'nın (1970) "İstanbul Topkapı Saray Müzesi'nde 16. Yüzyıla Ait Bitkisel Bezemeli Bohçalar" adlı hazırlamış olduğu yüksek lisans tezi ile (1980) "16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar" adlı hazırlamakta olduğu doktora çalışması bu eserin derlenmesinde önemli bir yön gösterici olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, Türk İşlemelerinden Çizgiler adlı kitap işlemelerin incelenmesi ve veri tabanı oluşturması noktasında ilgili bölümlerde ders kitabı olarak okutulması ve uzmanlara motif kataloğu olması özelliğine sahiptir.

3.2.4. "Illustrations From Turkish Embroidery" Adlı Eser:

Eserin Adı: Illustrations From Turkish Embroidery

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Technical Teacher Training College For Girls Department Of Embroidery Labrotory Researches Number II

Yayın Yılı: 1978

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x17 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: I+112

Eserin "Foreword"unda Kız Teknik Yüsek Öğretmen Okulu Müdürü Ganime Yaşar tarafından kaleme alınmıştır. Ön sözde motifler çalışmasının ikinci serisi olan Türk İşlemelerinden çizgiler kitabı için Örcün Barışta'ya ve üçüncü sınıf öğencilerine grup çalışmasından dolayı teşekkür etmiştir.

"Acknowledgment and introduction" bölümünde Barışta, üçüncü sınıf öğrencileriyle birlikte kendi örnek kataloglarının olmayışı nedeniyle öğrencilerin yararına sunmak için eseri kaleme almıştır. El sanatları ürünlerinin motiflerini hiçbir akademik çevrenin konuyu eğilmeyişi, yabancı ülkelerde Anadolu motiflerinin ilgi görmesi, dünya sanatındaki yerini bulması, amatör ve profesyonel işlemecilere kaynaklık etmesi amacıyla eserin ortaya çıktığını belirtmiştir. Kitap çizimler, parçalar hakkında bilgiler ve kaynakça bölümlerinden oluştuğunu, birinci bölümde öğrencilerin Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden getirilen parçalardan seçilerek çizimler oluşturduğunu açıklayan Barışta, nesneli ve nesne dışı bezemeler olarak katogorize edildiğini, artistik yöntemden uzak realist bir yaklaşımla aynen kopya edildiğini vurgulamıştır. İkinci bölümde motifte kullanılan teknik, biçim ve kullanılan renkler hakkında bilgi verilmiştir. Kaynak bölümünde motifleri getiren ve çizimleri yapan öğrencilerin kaynak listesinde yazıldığını belirtmiştir.

"Catalog" bölümünde seksen dokuz motifin çizimi yer verilmiştir. List of the plates bölümünde ise Barışta, seksen dokuz motifin menşei, dönemi, bulunduğu bölge ismi, uygulanan teknik, kullanılan renkler hakkında künye bilgilerini paylaşmıştır.

"Sources" bölümünde ise kaynak kişilerin isimleri listelenmiştir.

Eserde İncelenen Eserler:

Eserde 1 bindallı, 3 bohça, 6 çevre, 2 elbise, 1 erkek çeketi, 2 havlu, 1 nihalinde, 7 örtü, 1 peçe, 1 perde, 32 peşkir, 1 peştamal, 29 uçkur, 2 yastık örtüsü inceleyip eserin katalog bölümünde 89 çizimi yer verilmiştir.

Eserin Sözlüğü:

Bindallı, bohça, çevre, çizim, elbise, erkek çeketi, havlu, motif, nihalinde, örtü, peçe, perde, peşkir, uçkur, yastık örtüsü, bitkisel bezeme, ciğer deldi, hasır iğne, havlu, hesap işi, işleme, maraş işi, motif, muşabak, müze, nakış, nesneli bezeme, pesent, sap işi, sarma, susma, tel kırma, pul işi, kordon atması, zincir işi, tohum işi.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, Anadolu'daki el sanatları ürünlerindeki motifleri uluslararası alanda tanıtmak amacıyla İngilizce olarak hazırlanmıştır. Kitabın katalog bölümünde çizimlerie yer verilmesi açısından eserin ortaya çıktığı döneme göre oldukça kayda değer bir çalışmadır. Yazar, acknowledgment and introduction bölümünde okuyucuya Anadolu'daki motifler hakkında bilgi edinmesini sağlamıştır. Yazar, Bindallı, bohça, çevre, çizim, elbise, erkek çeketi, havlu, motif, nihalinde, örtü, peçe, perde, peşkir, uçkur, yastık örtülerindeki çeşitli el sanatları üzerinde bulunan ürünlerin motiflerini incelemiş ve çalışmaya zenginlik katmıştır. Bu derleme sayesinde Anadolu motifleri uluslararası alanda kayda geçilmiş ve konuyu araştırmak isteyen yabancı araştırmacılara kaynak olma niteliğindedir. Motif bulmakta zorlanan nakış öğretmenleri ve öğrencilerine de birer katalog olma özelliği taşımaktadır.

Eserde 89 motif incelenmiştir. Konuyu somutlaştırmak için 89 adet motif çizimi kullanmıştır. Motiflerin çizimlerinin olmasına karşın maalesef ürün üzerinde gösterilen resimler ile desteklenmemiştir. Eserin hazırlanmasında ürün parçalarını getiren öğrencileri kaynak kişiler olarak gösterilmiştir. Farklı bölgelerdeki el sanatları ürünlerin bir havuzda toplanıp değerlendirilmesi bakımından kayda değerdir.

Eserin ortaya çıkmasındaki etmenler el sanatları ürünlerinin motiflerini akademik çevrelerce konuya eğilinmeyişi, yabancı ülkelerde ilgi görmesi, dünya sanatındaki yerini bulması, amatör ve profesyonel işlemecilere kaynaklık etmesi amacıyla İngilizce olarak kaleme alındığı görülmektedir. Bu eser ile anonim olarak geçen Anadolu'daki motiflerin bir veri tabanı oluşturulması açısından önemlidir. H. Örcün Barışta'nın (1970) "İstanbul Topkapı Saray Müzesi'nde 16. Yüzyıla Ait Bitkisel Bezemeli Bohçalar" adlı hazırlamış olduğu yüksek lisans tezi ile (1980) "16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar" adlı hazırlamakta olduğu doktora çalışması bu eserin derlenmesinde önemli bir yön gösterici olmuştur.

Sonuç olarak, Illustrations From Turkish Embroidery adlı İngilizce yayını işlemelerin incelenmesi ve veri tabanı oluşturması noktasında ilgili bölümlerde ders, referans kitap olarak okutulması niteliği taşımaktadır.

3.2.5. “Technıques In Turkish Embroidery” Adlı Eser:

Eserin Adı: Türk İşlemelerinden Teknikler

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Gazi Üniversitesi, Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayını

Yayın Yılı: 1978

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x17 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: 70

Acknowledgment:

Türk işlemlerinin köklü bir geçmişi, farklı yörelerde farklı isim ve uygulamaların bulunduğunu belirten Barışta, uygulanan teknik ve biçimlerin gereği gibi bilinip tanıtılmadığını vurgulamıştır. Barışta, Türk işleme teknikleri sistemli bir şekilde tanıtıldığını yazmıştır. Sınıflandırma, alan terminolojisi ve teknik uygulamaların çizimler ile desteklendiğini açıklayan Barışta, son bölüme sözlük ve kaynakçanın eklendiğini aktarmıştır. Barışta, kitabına destek verenlere teşekkür etmiştir.

Foreword:

Barışta, atkı ve çözgü ipliklerinin biçimine göre dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler, dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler, dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler, dokumanın veya dokumanın iplikleri bağlanılarak yapılan iğneler olarak gruplandırmıştır.

A-Covering-Thread Stitchery:

Barışta, ipliğin kapatılarak yapılmasındaki amacın yüzeyde kabartma etkisi yaratma için kullandığını belirtmiştir. Barışta, atma ve kapama şeklinde iki gruba ayrılmıştır.

1-Free Hand Stitchery:

Serbest stilde nakışla süslemek için kullanıldığını belirten Barışta, gözeme, sarma, çin iğnesi, balıksırtı, Romanya iğnesi, Girit iğnesi, Fransız düğümü (tohum) zincir ve Bulonya iğnesi tercih edildiğini açıklamıştır. Barışta, sarma ve gözeme çeşitlerinin yaygın

olarak kullanıldığını ve keten, pamuk, yün dokuma ile sivri iğne, kasnak, makas, yüksük araçları kullanıldığını kaydetmiştir.

How to transfer patterns:

Barışta, karbon kağıdın parlak yüzü alt kısma gelecek şekilde yerleştirildiğini, üzerine çizilmiş yağlı mulaj konulması, sivri uçlu kalemle bastırılarak örneğin çizilme işlemi gerçekleştirildiğini yazan Barışta, üzerine çizilmiş motifi ince kopya kağıdının dokumanın üzerine yerleştirilmesi, sınır çizgilerinin geçilmesi, dokumanın üzerine desenin aktarıldığını aktarmıştır.

A-Running Stitch:

Türk işleme sanatında yaygın olarak kullanıldığını açıklayan Barışta, koşu iğnesinin yapılışını "A" noktasından batırılıp "B" noktasından çıkarılarak "C" noktasından batırılıp "D" noktasından çıkarılması ile sürdürülürek oluşturulduğunu belirtmiştir.

B-Satin Stitch:

Barışta, iplikli iğneyi soldan "A" batırılarak "B" noktasından çıkartılarak sağa yönlendirilip "C" noktasından batırılarak "D" noktasından tekrar sağa doğru yönlendirilip "F" noktasına kadar işlemin sürdürüldüğünü yazmıştır.

C-Long and Short Stitch:

Barışta, sarma tekniğinin bir türü olduğunu ve düzensiz örnek bezemelerinde uygulanan bir nakış olduğunu belirtmiştir. Sık, kısa ve uzun iğnelerden oluştuğunu belirten Barışta, iğnenin merkeze doğru, yatay ve dikey biçimde uygulandığını aktarmıştır.

D-Fishbone Stitch:

Sarma iğnesinin bir türü olduğunu açıklayan Barışta, Türk işlemelerinde yaygın olarak kullanıldığı ve birbirinin üzerine gelecek biçimde çapraz, karşılıklı sarmalardan oluştuğunu bilgisini vermiştir. Bazı bölgelerde karnıyarık olarak da bilindiğini yazan Barışta, çiçek, yaprak ve dallar gibi küçük üniteler doldurulmasında da kullanıldığını kaydetmiştir.

E-Roumanian Stitch:

Romanya atmasını geniş boyutlu yüzeylerin kapatılmasında kullanıldığını açıklayan Barışta, atma ve tutturma işleminin farklı olduğuna dikkat çekmiştir. İplikli iğneyi örnek sınırı çizgisi "A" noktası üzerinden kumaşın yüzeyine çıkarılıp doldurulacak

motifin “B” noktasına uzun bir nakış yapılacağını ve “B” noktasından batırılıp “C” noktasından çıkarılacağını belirtmiştir. İkinci basamakta ise Barışta, “AB” nakış çizgisini zemine bağlamak için “C” noktasından çıkarılarak “D” noktasına ufak ve çapraz yaparak batırılarak oluşturulduğunu açıklamıştır.

F-Cretan Stitch:

Barışta, Girit iğnesinin yapılışını kumaş üzerindeki “A” noktasından kumaşın yüzeyine çıkarılarak “B” noktasından “C” noktasına doğru ilerleyen iğne “C” noktasından çıkarılması ile “D” batırılıp “E” noktasından çıkarılarak tekniğin son bulduğunu aktarmıştır.

G-Chain Stitch:

Barışta, zincir iğnesinin merkeze doğru, yatay ve dikey biçimde uygulandığını yazmıştır. Barışta, iplikli iğneyi “A” noktasından batırılarak “B” noktasından çıkarılıp halka oluşturulduğunu ve iyi bir sonuç almak için parmaklarla sıkılması gerektiğini belirtmiştir.

H-French Knots:

Barışta, Fransız düğümünün, Türk işlemelerinde 19. yüzyılda yaygınlaştığını değerlenmiştir. Barışta, genellikle çiçeklerin tohum ve göbeklerinin bezemesi dışında kullanılmadığını kaydetmiştir. Barışta, tekniğin yapılışını “A” noktasından iğne çıkarıldıktan ve ipliği iğnenin çevresinde iki kez doladıktan sonra ipi sıkı tutarak “B” noktasına batırılıp, “C” noktasından çıkarılan iğne işlemlerinin tekrarlanması ile oluştuğunu yazmıştır.

I-Bullion Stitch:

Barışta, iplikli iğneyi “A” noktası üzerinden kumaşın yüzüne çıkarılıp iğne ardı bir nakış yaparak “B” noktasına batırıldığını bilgisini vermiştir. İğne ardı nakışının büyüklüğü rokoko iğne nakışı ölçüsünün dikkat edilmesi gerektiğini vurgulayan Barışta, baş parmakla iğneye sarılarak ipliğin çekilmesinden sonra “A” noktasına düzgün yüzeye kavuşana kadar çekilerek oluşturulduğunu açıklamıştır.

2-Counted-Thread Stitches:

Bu işlemede nakışların boy ve en iplikleri sayılarak uygulandığını belirten Barışta, pesent, ciğerdeldi, hesap iğnesi, kum iğnesi, mürver, sarma iğne, tel kırma, muşabak ve yüzeysel pesent iğnelerinin kullanıldığını vurgulamıştır. Barışta, bu işlemlerde metal

iplikler, küçük iğne, kasnak, gergef, makas, tel sim, yünlü mat yumuşak ipliklerin tercih edildiğini paylaşmıştır.

A-Holbein Stitch (Straight Style):

Step I

İplikli iğne ile örneğin sınır çigisinden "A" noktası üzerinden kumaşın yüzüne çıkarılarak sağa doğru üç en "B" noktasına, aşağıya doğru üç boy "C" noktasına ve üç en sayılarak "D" noktasına batırılarak yapıldığını aktarmıştır.. Barışta, ikinci basamakta kumaşın arka yüzünde "H" noktasından kalacak şekilde üç en ipliği "G" noktası deliği size doğru çekilerek başlandığını, üç boy ipliği "F" noktasına batırıldığı, aynı işlemi "A" noktasına ulaşana kadar tekrar edildiğini açıklamıştır.

Step II

İlk basamağın bitirilmesinden sonra arka yüzde H noktasında kaldığını belirten Barışta, üç en ilerleyerek G noktasından çıkarak yukarı doğru üç en boyu yukarı ilerleyip F noktasından batırıldığını yazmıştır. Barışta, aynı işlemlerin A noktasına ulaşıncaya kadar devam edildiğini aktarmıştır.

B-Holbein Stitch (diagonal style):

Step I

Barışta, ipliğin kumaşın üzerinde "A" noktasından çıkarıldığını, üç boy ipliğe sayılarak "B" noktasına batırıldığı, üç en ipliği sayılarak "C" noktasından çıkarıldığı ve üç boy ipliği sayılarak "D" noktasına batırılarak yapıldığını paylaşmıştır. Birinci basamak bitirilmesinden sonra arka yüzden "F" noktasında kalacak şekilde yukarı doğru üç boy ipliği yürütülerek "E" noktasından deliği size yönlenmiş şekilde başlayarak sola doğru üç en ipliği sayarak "D" noktasına batırıldığı, sonra yukarı doğru üç boy ipliği sayılarak kumaşın arkasından yüreterek "C" noktasından deliğinden ipliği size doğru yönlendirerek "A" noktasına ulaşana kadar tekrarlandığını belirmiştir.

Step II

İlk basamağın bitiminden sonra Barışta, iğne soldan geri çıkarılarak "F" noktasından başlayarak üç en ipliği yukarı çıkarılıp "E" noktasına geri giderek "D" noktasına üç boy ipliği ilerleyerek "C" noktasında sürdürülerek "A" noktasına kadar devam edilerek oluşturulduğunu yazmıştır.

C-Darning:

Barışta, değişik renk ve biçimdeki kumaş parçaları kullanıldığını yorumlamıştır. Barışta, Türk işlemelerinde bu işlemi "Geçme işi" olarak adlandırıldığını ve 19. yüzyılda sevilerek kullanıldığını açıklamıştır. Kenar payları bırakılarak kalıp kesildiğini yazan Barışta, kenarların sonrasında "A" ve "B" kalıplarına birbiri içine geçtiğini ve toplu iğneler ile tutturulduğunu belirtmiştir.

D-Surface Darning:

İpliğin iğnesini sınır çizgisi "A" noktası üzerinden kumaşın yüzeyine çıkarıldığını açıklayan Barışta, sağa doğru üç en ipliği sayılarak "B" noktasına batırıldığını, sağa doğru bir en ipliği ters yüzden ilerleyip "C" noktasından çıkarıldığını belirtmiştir. Barışta, üç en ipliği sayılara "D" noktasına batırıldığını, diğer uca kadar işlemler yenilendiğini yazmıştır.

E-Double Darning (Double Running) Straight Style:

İlk basamakta iplikli iğneyi örneğin sınır çizgisinde "A" noktası üzerinde kumaşın üzerinden kumaşın yüzüne çıkarılıp "B" nktasına batırıldığı, aşağı doğru üç boy ipliği sayarak kumaşın arka yüzünde "C" noktasından deliği yönlendirilerek çıkarıldığını aktaran Barışta, yukarı doğru üç boy ipliği sağa doğru üç iplik "E" noktasına batırılıp "G" noktasına ulaşana kadar aynı işlemi tekrarladığını bilgisini paylaşmıştır.

İkinci basamakta "F", "E", "A" noktalarına üçer boy sayılarak gelindiğinde ipliğin kuvvetli bir şekilde çekildiğini birinci aşama bitince ikinci aşamanın da aynı sıra ile yapılarak motif biçimi dolana kadar sürdürüldüğünü aktarmıştır.

F-Double Darning (Double Running) Diagonal Style:

Barışta, "A" noktasından kumaş üzerinden çıkarılıp "B" noktasına doğru atma nakışı arka yüzünden yürütülerek "C" noktasından çıkarılması ile sonlandığını kaydetmiştir.

G-Openwork Embroidery:

Step-I

Barışta, İlk aşamada alanın "A" noktasından üç en ipliği sayılarak "B" noktasına batırılıp sağ yönde üç boy ipliği sayılarak "C" noktasına ulaşılması ile ilk aşama sonlandırıldığını yazmıştır.

Step-II

Barışta, ikinci aşama da altı boy iplik sayılarak ikiye ayrıldığı ve alttan üstten sarıldığını tanımlamıştır. İki blok şeklinde oluşturulduğunu yazmıştır. Barışta, çerçeve dolana kadar bu işlemin devam ettiğini açıklamıştır. Barışta, "G" noktasından batırılarak sola üç boy sayılarak "E" noktasına çıkarıldığını işlemin sürdürüldüğünü bilgisini vermiştir. Barışta, "AB", "BC", "CD", "DF" noktalarına gerilmesi ilk aşamanın devamı olarak işlem tamamlandığını belirtmiştir.

H-Mürver:

Sayılı iğneler arasında en eskisi ve Türk işlemlerinde iki yüzü farklı görünüm veren iğnelerden biri olduğunu açıklayan Barışta, birinci ve ikinci basamakların tekrarlanmasından oluşturğunu yazmıştır.

Step-I

Barışta, iplikli iğneyi örneğin sınır çizgisinde "A" noktasında kumaşın yüzüne çıkarıldığını, sağa doğru altı en ipliği sayılarak "B" noktası batırıldığı, sola doğru üç en , yukarı doğru üç boy ipliği sayarak kumaşın arka yüzünden yürüterek "C" noktasından deliği size doğru çıkartılacağını ve "D" noktasından batırılıp arka yüzden yürütülerek "C" noktasına çıkarılıp, sağa doğru altı en ipliği "E" noktasına "AB", "CE" ve "G" noktasına tutacak biçimde "J" noktasına ulaşana kadar sürdürüldüğünü belirtmiştir.

Step-II

Barışta, ikinci basamakta "J" noktasında kalan iplikli iğneyi sağa doğru üç boy ipliği sayıldığı "H" noktasından çıkarıldığı, sola doğru çıkarılıp sola doğru altı en ipliği sayılarak "G" noktasına batırıldığını, sağa doğru üç en aşağı doğru üç boy ipliği sayılarak "E" noktasına batırıldığı ve bu işlem "D" noktasına uşalana kadar devam ettiği bilgisini paylaşmıştır. "E" noktasından batırılacağını aktaran Barışta, sola doğru üç en ipliği sayılarak "DE" nakış çizgisini "B" noktasında birleştirilerek "F" noktasının üstünden yapılarak aynı işlemi "C" noktasına ulaşana kadar sürdürüldüğünü yazmıştır. Barışta, "K" noktasında sağa doğru altı en ipliği sayılarak kumaşın arka yüzünden "L" noktasına çıkarıldığını "K" noktasına batırıldığını sağa doğru üç en ipliği sayarak arka yüzünden "M" noktasında çıkarıldığını aktarmıştır.

I-Counted Thread Satin Stitch:

Kare, dikdörtgen, üçgen birimlerin çoğaltılması ile oluşturulduğunu yazan Barışta, iğnelerin doldurulması ile uygulandığını gözlemlemiştir.

I-Satin Stitch In Square Shapes:

İğneyi iplikle doldurulup sınır boyundan "A" noktasından kumaşın yüzeyine çıkarılarak yukarı doğru altı boy sayılıp "B" noktasına batırıldığını belirten Barışta, arka yüzeyden "C" noktasından çıkarldığını, yukarı doğru altı boy ilerleyerek "D" noktasından batırılıp "L" noktasına ulaşana kadar işlemin devam edildiğini açıklamıştır.

II-Satin Stitch Done With An Increasing Number Of Square Shapes (variation of basket filling stitch):

Step-I

İğneyi ipliğin doldurulmasından sonra "A" noktası üzerinden kumaşın yüzüne çıkarılan iplikli iğneyi kumaşa göre dört, altı ve sekiz boy iplik sayılarak "B" noktasına batırıldığını açıklayan Barışta, sonrasında arka yüzeyinden dört boy, dört en ipliği sayılarak "D" noktasından çıkarıldığını belirtmiştir. Barışta, aynı işlemin "H" noktasına ulaşana kadar devam edildiğini ve "J" noktasından çıkarıldığını aktarmıştır.

Step-II

İkinci basamakta, birinci basamaktaki işlemlerin tekrarlandığını yazan Barışta, karelerin yatay ve dikey olarak çoğaltılması ile oluşturulması işlemi olarak belirtmiştir.

III-Satin Stitch In Rectangular Shapes:

Kare yerine dikdörtgen biçimler oluşturulduğunu işlemelerde renk anahtarı olarak kullanıldığını kaydeden Barışta, dikdörtgeni elde etmek için altı boy en ile dokuz boy ipliği elde edildğini gözlemlemiştir.

IV- Satin Stitch Done With An Increasing Number Of Rectangle:

Dikdörtgen çoğaltma ile elde edildiğini paylaşan Barışta, kareden farkı dört boy ve sekiz en ipliği ile yapılarak nakışın uygulandığını aktarmıştır.

V-Satin Stitch In Triangular Shapes:

İğneyi iplikle doldurulmasından sonra "A" noktasından kumaşın yüzeyinden çıkarıldığını yazan Barışta, yukarı doğru bir iplik sayılarak "B" noktasına batırıldığını, kumaşın arkasından diagonal bir hareket ile "C" noktasından çıkarıldığını bilgisini

vermiştir. Barışta, sonrasında iki boy ipliği ile “D” noktasına batırıldığını arka yüzeyden “E” noktasına çıkarılıp “J” noktasına ulaşana kadar bu işlemlerin devam ettiğini ve üçgen oluşturulduğunu kaydetmiştir.

VI-Satin Stitch Done With An Increasing Number Of Triangular Shapes (Byzantine Stitch):

Civankaşi ve Bizans iğnesi olarakta bilindiğini yazan Barışta, sarma ile yapılan üçgenlerden oluştuğunu belirtmiştir.

Step-I

İğneyi iplik ile doldurulduktan sonra “A” noktasından kumaşın üstüne çıkıldığı açıklayan Barışta, kumaşa bağlı olarak yukarı üç, beş ya da yedi boy sayılarak ğne “B” noktasından batırıldığını yazmıştır. Sonrasında aşağı doğru dört boy iplik sayarak arka yüzünden “C” noktasından çıkartıldığını belirten Barışta, “D” noktasını batırılarak aşağı doğru dört boy iplik sayarak kumaşın arka yüzünde “E” noktasına çıkarıldığını açıklamıştır.

Step-II

Barışta, ilk basamak bitince sola doğru işlemler birbirinin tekrarı ile devam edildiğini ve kumaşın nakışla doldurulduğu bilgisini vermiştir.

J-Knotted Stitch Done With Cut Metallic Thread:

Türk işlemelerinde motifin çevresini bezemek için kullanıldığını ifade eden Barışta, “A” noktasından kumaşın yüzüne çıkarılarak yukarı doğru üç boy ipliği sayılarak düz çizgi şeklinde “B” noktasına batırıldığını aktarmıştır. Barışta, sonrasında aşağı doğru altı boy iplik sayarak kumaşın arka yüzünden yürütüldüğünü “C” noktasından çıkarılıp yukarı doğru altı boy ipliği sayarak sola doğru üç en ipliği arka yüzden yürütülerek “D” noktasından çıkarıldığını gözlemlemiştir. “E” noktasından batırıp kumaşın arka yüzünden “C” noktasına çıkarıldığını yazan Barışta, “A” noktasına doğru düz bir nakış yapılarak metal iplikle “DE” noktasına çizgi üzerine katlanılarak yapıldığını belirtmiştir.

K-Star Stitch In Squarea:

Türk işlemelerinde çevresini bezemek amacıyla kullanılan iğne olduğunu açıklayan Barışta, kare çerçeveden çıkan dört düz, dört diagonal nakış bir merkezde birleşerek orta da bir deliğin oluşması şeklinde olduğunu değerlenmiştir.

İplikli iğneyi “A” noktası üzerinden kumaşın yüzüne çıkarıldığını yazan Barışta, aşağı doğru dört iplik sayarak “B” noktasına batırıldığını, sonrasında diagonal olarak dört iplik sayılarak “C” noktasına batırıldığını açıklamıştır. Barışta, bu işlemlerin “I”dan “B”ye ulaşana kadar devam edildiğini aktarmıştır. Sonrasında nakış için Barışta, “CD”, “EF”, “GH”, “IA” noktalarına nakış çizgisinin arka yüzünden “DE”, “FG”, noktalarından nakış çizgisinin ön yüzünden birleştirilerek uygulanarak kare bir çerçeve oluştururlduğunu dikkat çekmiştir.

B-Laid Of Thread Stitchery:

Barışta, dokumanın iplikleri kapatılarak yüzeyde kabartma görünümü verilmekte olduğunu değerlendirmiştir. Barışta, nakış ve dokuma ile boncukla, pulla ve plaka ile kapatılması ile elde edildiğini açıklamıştır.

I-Laid Thread:

Atma iğnesinin serbest stilde uygulanan nakışların kumaşa bağlanırken yapılan işlemelerin düzgünlüğünü sayılarak yapıldığını açıklayan Barışta, kordon, Romanya atması, Buhara atması, Jakobyen atması ile Maraş işi iğneleri olduğunu belirtmiştir.

Kordonun her türlü kumaş üzerine serilen kordonların kumaşa tutturulması şeklinde uygulandığını yazan Barışta, Maraş işi dışında yukarda bulunan normal dokunmuş kumaşa kalın, ipek yün, pamuklu iplikle kullanılarak yapıldığını açıklamıştır. Maraş işinin genellikle tek renk kadife ya da saten üzerine gümüş, altın renkli metal iplikler kullanılarak yapıldığını aktaran Barışta, beyaz, sarı, gri renk karton, cina mulaj kağıdı, graft kağıdı, sabun, çekiç, iğne, askı, cülde ve çağ gerekli araç-gereçlerin ihtiyaç olduğunu paylaşmıştır.

A-Couching:

Bu atma işinin Kordon işi olarak yapıldığını açıklayan Barışta, kalın ipliğin ya da kordon kumaş üzerine serilerek başka iplikle tutturulması ile yapıldığını gözlemlemiştir. İğneli ipliği “A” noktasından kumaş yüzüne çıkarıldığını belirten Barışta, örneğin sınır çizgisi üzrinden “B” noktasına batırdıktan sonra “C” noktasından çıkarılarak yapıldığı bilgisini vermiştir.

B- Romanian Couching:

Romanya atmasının geniş boyutlu yüzeylerin kapatılmasıyla yapıldığını belirten Barışta, Romanya iğnesine rağmen farklı atma ve tutturmalar uygulandığını açıklamıştır.

Step-I

İplikli iğneyi örneğin sol sınır çizgisinde "A" noktasından kumaşın yüzüne çıkarıldığını kaydeden Barışta, "B" noktasına doğru nakış yapıldığını ifade etmiştir. Barışta, sonrasında iğneli ipliğin, iğnenin üste kalacak şekilde "B" noktasına batırılıp "C" noktasından çıkarıldığını açıklamıştır.

Step-II

Barışta, tutturmaların "AB" nakışların çizgi zeminine bağlamak için "C" noktasından çıkarıldığını aktarmıştır. Bu işlemlerin "D" noktasından çapraz işlemlerle "EF", "GH" noktalarına tekrar ederek "H" noktasından "I" noktasına iğnenin çıkarıldığını açıklayan Barışta, "IJ" atması ile nakışın hazır olduğunu belirtmiştir.

C-Bokhara Couching:

Barışta, Buhara atmasının yaprak, çiçek ve bitki dalları şeklinde bezeyeci olarak yapıldığını yazmıştır. Bu formun Romanya atmasında uygulanan işlemlerle aynı olduğunu açıklayan Barışta, bağlama iğnelerin çokluğu ile farklılık arz ettiğini belirtmiştir. Barışta, Buhara atması, atma iğnelerinin aralıklı, sık ve sürekli bir biçimde diagonal çizgiler sıralaması ile oluşturulduğunu dikkat çekmiştir.

D- Jacobean Couching:

Barışta, yatay, dikey ve diagonal ipliklerin kumaş üzerine doldurulma uygulanarak çiçeklerin göbekleri gibi yoğun işlemeye gereksinim duyulmayan yerlerde kullanıldığını açıklamıştır.

Step I

İplikli iğneyi örneğin "A" noktasından kumaş yüzeyine çıkarıldığını kaydeden Barışta, "B" noktasından uzun bir atma yaparak arka yüzünden "C" noktasına çıkarıldığını gözlemlemiştir. Barışta, sonrasında "D" noktasına aynı işlemler yapılarak aynı aralıklarla biçim dolana kadar devam edildiğini yazmıştır.

Step II

Birinci basamak bittiğinde iğnenin "H" noktasında kalacak şekilde olduğunu yazan Barışta, kumaşın arka yüzünden "I" noktasına "J" noktasına batırıldığını, sonradında "K" ve "L" noktlarından "P" noktasına kadar aynı işlemlerin yapıldığını belirtmiştir.

Step III

İkinci basamağın bitiminden sonra yatay ve dikey çizgiler elde edileceği ve işlemin "P" noktasında kaldığını ifade eden Barışta, bu basamakta işlemin kumaşın arka yüzünden yürütülerek dikey çizgilerle "Q" noktasından çıkarıldığını, yatay ve dikey işlemlerin çapraz bir nakışla kumaşa tutturularak düz bir haç biçimi olarak diagonal olarak yerleştirildiğini değerlendirmiştir.

Maraş Work:

Sarma ve atma iğnelerin birleşmi olduğunu açıklayan Barışta, kumaşların arka ve ön yüzünden iki şekilde yürütüldüğünü belirtmiştir.

Step I

Karton kalıpların hazırlanışı ve yerleştirilmesi

Birçok yöntemle karton kapakların hazırlandığını kaydeden Barışta, on basamakta işlemin yapıldığını belirtmiştir.

1- Örneğin mulaj yada yağlı kağıt üzerine çizgilmesi gerektiğini
2- Toz halinde bir sıvının hazırlanması gerektiği
3- Örneğin bulunduğu beyaz ince yağlı kağıdın beyaz kartona parmak ile bastırılarak yerleştirildiğini
4- Sonrasında beyaz karton ile graft kağıt ve sarı karton birbirini yerleştirildiğini
5- Graft kağıdı üst üste gelecek şekilde motif üste gelecek şekilde yapıştırıldığını
6- Üzerine ağır bir nesne yerleştirilerek kurumaya bırakıldığını
7- Cüldenin sıkıştırıldığını, 1 cm kenar payı bırakılarak biz'in yardımıyla delindiğini
8- Motif dış çizgisi möhlüke yardımıyla kartonun oyularak çıkarıldığını
9- Karton oyulması ile iki parçaya ayrıldığını
10- Oyulan dış kısım atıldığı ve motifi işlemek için istenilen parça üzerine yerleştirildiği adım adım aktarmıştır.

Barışta, dilenirse 4. ve 6. basamakta üst üstte üç kartonla ve 6. basamakta da graft kağıdı yaş iken desenin oyularak da çıkarılabileceğini vurgulamıştır.

Step I

Barışta, işlemeyi başlamadan kumaşın ön yüzü gibi arka yüzününde hazırlanması gerektiğini belirtmiştir.

Motifin arkasını organize, patiska gibi benzeri desteklendiğini açıklayan Barışta, üstüne bir kat daha karton yerleştirildiğini, delikler aracılığı ile parçalanarak gereksiz bölümler çıkarılacağını paylaşmıştır. Barışta, sonrasında parçanın cüldeye sıkıştırıldığını, onun büyük olması durumunda ise askıda işlemeye başlanabileceğini bilgisini vermiştir. Metal ipliklerinin ince olduğunu açıklayan Barışta, beş-on makara takılan çağın kolaylıkla iplikleri çekilebileceğini ve arka yüzün bal mumu sürülüp kuvvetlendirilmesini sağladığını yorumlamıştır.

Step II

Biz ile motifin "A" noktasından delik açılarak metal ipliği deliğin arkasından çekildiğini yazan Barışta, sonrasında "B" noktasından delik açıldığını, metal ipliği alt kısım ile tutturularak batırıldığını belirtmiştir. Barışta, metal ipliğin bal mumu ile sıkıştırıldığını kumaşın arkasında astara tutturulduğunu, aynı sıralı işlemlerin tekrar edilerek motifin dolandığını açıklamıştır.

2-Laid Material On Thread:

Nakışların işlendiğini bir nesne ile tutturulduğunu yada teğellenerek üstte kordon geçildiğini yazan Barışta, aplike, boncuk işi, pul işi ve metal plaka alt küme başlıklarının olduğunu açıklamıştır.

A-Applique:

Aplike iğne bezemesi başka bir bezin üzerine motifin tutturulması ile yapıldığını açıklayan Barışta, sınır çizgilerin çok hareketli olmadığını ve iki şekilde uygulandığını belirtmiştir.

I-Covering Applique:

Barışta, kalın kumaş kullanılarak yapıldığını aktarmıştır.

Step-I

Önce bezin üzerine motifin çizildiğini kaydeden Barışta, üç santimetre kenar payı bırakılarak çizgi oluşturulduğunu açıklamış, sınır çizgilerinde teğel geçildiğini sonrasında teğellerin makasla kesilip motifin çıkarıldığını belirtmiştir.

Step-II

Barışta, dış teğel çizgisinin motif sınırının çıtlatıldığını, arkaya doğru kıvrıldığını, en boy iplikleri ile tuttutulup sonrasında ütülendiğini ifade etmiştir.

2-Plain Applique:

Bu aplike örneğinde hareketli motifler kullanıldığını açıklayan Barışta, kapama aplikenin aynen uygulandığını belirtmiştir. Barışta, sonrasında fisto veya sarma iğnesi ile zemine tutturulduğunu ve motifin kenarlarının kesildiğini aktarmıştır.

B-Inlaid Embroidery:

Metal aplikenin aynı aplike gibi uygulandığını açıklayan Barışta burada farklı kullanılan gereçlerin olduğunu yazmıştır. Barışta, ilk önce bezenecek olan kumaşa motifin çizildiğini, sonrasında bu yuvalara yakut ve zümrütlü altın plakaların deliklere yerleştirildiğini açıklamıştır.

C-Beading:

İpliği iğneyi sarar iken iki iplik arasına boncuk ya da inci yerleştirilerek uygulandığını açıklayan Barışta Fransız düğümünün çeşidinin olduğunu paylaşmıştır.

D-Sequin Stitchery:

Pulların tek tek yada dizili bir şekilde uygulanabildiğini yazan Barışta, pulu kumaşın üzerine yerleştirilerek teğel ile tutturulduğunu belirtmiştir.

C-Drawn-Thread Embroidery:

Bu grubun amacının dantel ya da oyma izlenimi vermek için yapıldığını kaydeden Barışta, bunların iki başlık altında toplandığını yazmıştır.

I-Stitchery On One-Way Withdrawn Threads Of Fabric:

En ve boy iplikleri çekilerek yapıldığını açıklayan Barışta, genellikle düzgün ve sık dokunmuş kumaşlara uygulandığını ve makas, yüksük, kasnak, sivri uçlu iğne gerekli olduğunu aktarmıştır.

A- Hemstitch:

Türk işlemelerinde kesme ajur ya da Antep işi olarak bilindiğini kaydeden Barışta, iplikli iğneyi dört iplik üstünde “A” noktasından çıkarılarak “B” noktasına batırıldığını sonrasında kumaşın arkasından dört iplik sayılarak “C” noktasına geçilirek tekrar “B” noktasına geri getirilerek yapıldığını belirtmiştir. Barışta, bu işlemlerin sonrasında diagonal bir hareket ile “D” noktasından “C” noktasına getirildiğini ve işlemin istenildiği kadar yinelebileceğini kaydetmiştir.

Antep işinin farklı uygulandığını açıklayan Barışta, iplikli iğnenin kumaşın arkasından yürütülerek “A” noktasından kumaşın yüzüne çıkarılacağını, sonrasında bir halka oluşturularak “B” noktasına batırılıp “C” noktasından çıkarıldığını açıklayan Barışta, sonrasında “AB” çizgisinden “C” noktasından batırılıp “D” noktasından çıkarılarak aynı işlemin tekrardan yapıldığını ifade etmiştir.

B-Needle Weaving:

Türk işlemelerinde genellikle kırmızı, mavi gibi iki renkli olarak aralıklarla birbirini bağlanarak geometrik şekiller oluşturularak yapıldığını açıklayan Barışta, kalın iplikleri sık bir düzen ile uygulandığını belirtmiştir. İlk aşamada alanın çevrelendiğini yazan Barışta, ikinci aşamada altı boy ipliği çekilerek ikiye ayrıldığını, karşılıklı olarak bir üst bir altta olacak şekilde blok oluşturarak yapıldığını yazmıştır.

2- Stitchery On Two-Way Withdrawn Treads Of The Fabric:

İğnelerin en ve boyları çekilerek kafes şeklinde iplik ve kumaş blokların oluşturarak yapıldığını açıklayan Barışta, en ve boy iplikler sarılarak bezemelerin yapıldığını Antep işi ve Hardanger işi çeşitlemesi olduğunu belirtmiştir.

A-Overcast Bars:

Türk işlemelerinde sarma sıralama Hardnger işi farklı uygulandığını yazan Barışta, ilk basamakta iplikleri sayarak kumaş üzerine kare çizildiğini vurgulamıştır. Barışta sonraki işlemde çepeçevre kumaşın etrafı çevrildiğini, diagonal atlatarak sarılarak yapıldığını açıklamıştır. Barışta, ikinci basamakta istenilen kadar iplik çekilerek sıraların oluşturulduğunu ifade etmiştir. Soldan sağa doğru sıralı şekilde sarıldığını yazan Barışta, sarma işlemleri yatay ve dikey olarak tekrar edildiğini bilgisini vermiştir.

D-Dokumanın İplikleri Kesilerek Yapılan İğneler:

Bu gruptaki iğnelerde genellikle sanatçının kumaşa oyma izlenimi verdiğini açıklayan Barışta, süsleme ve kumaş süsleme iğneleri olarak iki gruba ayırmıştır.

I-Cut-Thread Embroidery Used In Edgins:

Türk işlemelerinde fisto gibi nakışın en tipik örneklerin kullanıldığını açıklayan Barışta, sık dokumaların kalın büklüm ipek ve pamuk ipliklerle bezendiğini ve bu işlemlerde sivri uçlu makas, sivri iğnenin kullanıldığını kaydetmiştir.

A-Scalloping:

Fisto nakışını kenar atmayı önlemek amacıyla yapılan bezeyici bir iğne olduğunu açıklayan Barışta, kumaşın ucuna birbirine değen yarım daireleri “V” biçimli oluşan çizgiler oluşturulduğunu belirtmiştir. İç kısımları teğel çizgisinden “A” noktasından “B” noktasına doğru nakış yapıldığını yazan Barışta, aynı işlemlerin tekrarlanarak istenilen noktada sonlandırılabileceğini bilgini paylaşmıştır.

2-Cut-Thread Used In Decorating:

Dantel gibi bezeyici nakış kumaşı ciğerdeldi ya da başka bir sivri uçlu alet ile uygulandığını açıklayan Barışta, delinerek yapıldığını, sık dokumalı kumaşlar, ciğerdeldi ve sivri uçlu iğnelerin nakış için gerekli olduğunu belirtmiştir.

A-Eyelet Holes:

Kumaş üzerine daire ve teğel çizildiğini yazan Barışta, ciğerdeldi ile kumaşın ortası delindiğini sonrasında kumaşın arkaya doğru kıvrıldığını ifade etmiştir.

E-Joınt-Thread Stitchert:

Bu grupta iğnelerin ipleri birbirine geçirmek yerine birbirine bağlamak ya da geçirmek amacıyla uygulandığını açıklayan Barışta, bağlama ve geçmelerin burada yaygın olarak kullanıldığına dikkat çekmiştir.

I-Dovetailed Stitchery:

Bağlama ipliklerinin üst üste yerleştirilerek dokuma ya da dokuma ipliklerini birbirine bağlama da yapıldığını kaydeden Barışta, yama ve kumru gözü iki gruba ayrıldığını, ayrıca nakış için iplik, makas, yüksük ve sivri uçlu iğne gerekli olduğunu belirtmiştir.

A-Patchwork:

Barışta, değişik renk ve kumaş parçaların birbririne teğelle bağlanarak tutturulması ile kompozisyonların oluşturulduğunu gözlemlemiştir.

B-Dove’s Eye:

İplikli iğneyi “A” noktasından nakışın arkasından “B” noktasına getireleceğini yazan Barışta, “C” noktasından batırılıp başlanılan noktaya kadar aynı işlemlerin tekrarlandığını belirtmiştir. Barışta, Türk işlemelerinde, Antep işini bezemek için kullanıldığını vurgulamıştır.

2-Fitted Stitchery:

Türk sanatında ahşap geçme bezeciliğine benzemesine rağmen bez mozaiği olarak adlandırıldırğını açıklayan Barışta, hazırlanmış kalıpların birbirinden farklı renkler ile geçirilmesi ve tutturulması yapıldığını belirtmiştir. Barışta, nakış için makas, sivri uçlu iğne, toplu iğne, sık eyrilmiş iplik ve cetvelin gerekli olduğunu yazmıştır. Kalıpların önceden kesilerek hazırlandığını gözlemleyen Barışta, kenar uçları çıtlatarak "A" ve "B" kalıplarını birbirini geçirilip toplu iğne ile geçirildiği bilgisini vermiştir. O, sonrasında ise teğel ile iğne ardı ile dikildiğini açıklamıştır.

Glossary:

Barışta, sözlük kısmında araç-gereçleri tanıtmıştır.

Bodkin: Maraş işinde kartonun iğneyi kırmaması için delik delmeye yarayan tahta saplı, ince sivri uçlu tornavidadır.

Edge: Maraş işinde kağıt ve karton birbirine tutturmada kullanılan araçtır.

Hammer: Maraş işinde kartonların kalıp kalıp kumaş üzerine yapıştırılmasında kullanılan metal başlıklı, tahta saplı araçtır.

Hanger frame: Maraş işinde cüldeye sığmayan işlelerde kullanılan ters L biçimli askı.

Lino-Cut: Maraş işinde motifleri çıkarak için kullanılan tahta saplı keskin kıvrık uçlu başlıklı araçtır.

Maraş Work Holder: Maraş işinde kullanıldığını, parçaları sıkıştırmak için kullanılan L biçimli araçtır.

Multithread Holder: Maraş işinde dikdörtgen kaide tahta üzerine çivilerin oluşturur.

Ring: İç içe sıkıştırılmış iki daire biçimli tahtadan oluşan ve kumaş parçalarını gerilmesinde kullanılan alet.

Rectangular Frae Sets: Dört ayaklı, kumaşı gerdirmek için kullanılan, çiviler aracılığı ile ayarlanan araçtır.

Scissors: Bir ucu keskin, diğer ucun parmakların girebileceği delik bulunan iki parçadan oluşan araç.

Spinning Wheel: İplik eğirmeğe yarayan tahta dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiş kolla döndürülen çark.

Stiletto: Metalden yapılmış ucu keskin, kalem benzeri delik delme aleti.

A tool made of a wooden handle: Tahta saplı ipliği yakalamak için ucu metal kıvrık uçlu tığ.

Thimble: Metal ya da plastik maddeden yapılan parmağı korumak için yapılan başlık.

Rulet: Tahta saplı ve ucu sivri tırtıllı çark bulunan işaret almak için kullanılan araç.

Typical: Kıratel iğnesi, tel kırmaya yarayan yassı metal iğne olarak tanımlamıştır.

Eserde İncelenen Teknikler:

Türk işlemelerindeki; antika, aplike, atma iğnesi, balıksırtı iğnesi, bağlama iğnesi, boncuk işi, Bulonya iğnesi, Buhara atması, ciğerdeldi, Çin iğnesi, fisto nakış, Fransız düğümü iğnesi, Girit iğnesi, geçme işi, gözeme, hesap iğnesi, jakobyen atması, kesme ajur, kordon tutturma, kum iğnesi, kumru iğnesi, Maraş işi, metal plaka kapama, muşabbak, mürver, pesent, pul işi, Romanya iğnesi, sarma, susma, sarma sıraları, tel kırma iğnesi, yama iğnesi, yüzeysel pesent, zincir işi tekniklerini incelenip tanıtımı yapılmıştır.

Eserin Sözlüğü:

Antep işi, antika tekniği, askı, atelye, atma iğnesi, bağlama iğnesi, balıksırtı iğnesi, bezeme, biz, boncuk işi, buhara atması iğnesi, ciğerdeldi iğnesi, civankaşı iğnesi, cülde, çağ, çapraz iğne, çekiç, çıkrık, çin iğnesi, delik işi, dokuma, dolama, düğüm iğnesi, fisto nakış iğnesi, Fransız düğümü, geçme iğnesi, gergef, girit iğnesi, Hardanger işi, hesap iğnesi, iğne ardı, jakobyen atması iğnesi, kapama iğnesi, kasnak, kesme ajur iğnesi, kordon tutturma iğnesi, kum iğnesi, kumaş, kumru gözü iğnesi, macar iğnesi, makas, makat, metal plaka kapama, möhlüke, muşabbak iğnesi, mürver iğnesi, pesent iğnesi, pul işi, Romanya atması iğnesi, Romanya iğnesi, rulet, sap işi, sarma iğnesi, sayılı sarma iğnesi, serbest stil, Slav iğnesi, süzeni işi, tel kırma iğnesi, tığ, yama işi iğnesi, yüksük, yün, yüzeysel pesent iğnesi, zincir işi iğnesi.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, ince ve hacimsiz olmasına karşın oldukça fazla iğne tekniğine yer verilmesinden dolayı kapsamlı bir eser niteliğindedir. Eser, İngilizce olarak yayına

hazırlanmıştır. Kitabın katalog bölümünde 53 iğne tekniği incelenip tanıtılmıştır. Barışta, Techniques in Turkish Embroidery eserinde okuyucuya genel fikrin yanı sıra okuyucunun iğne tekniğini kolayca yapabilmesi için basit bir şekilde anlatarak bilgi edinmesini sağlamıştır. Tekniklerin yanında aynı zamanda teknik okul, halk arasında kullanılan terminolojisini ve tarihi bilgi de vererek kültürel etkinliğe ilişkin bilgilere yer vermiştir. Yazar, katalog bölümünde incelediği teknikleri numaralandırma ve alfabetik sıra ile kategorize etmiştir. Kitap, Türk sanatında doğrudan Türk işlemeleri tekniklerini derli, toplu bir şekilde ele alıp değerlendirmesi bakımından ve bunun yanı sıra şekillerle detaylı olarak aktarması bakımından katkı sağlayan bir eserdir.

Eserde konuları somutlaştırmak için 78 şekil-çizim ile desteklenmiştir. Eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 12 kaynaktan yararlanılmıştır. Diğer yandan araştırmacılara ve öğrencilere de yol göstermesi bakmından dikkate değer bir çalışmadır.

Türk sanatı ve el sanatları açısından önem taşıyan Türk İşlemeleri Teknikleri ile ilgili Barışta'nın kitabı yayınlana kadar ki süreçte; Tevfik Eşberk'in "Türkiye'de Köylü El Sanatlarının Maiyeti ve Ehemmiyeti", Nurhayat Berker ve Yusuf Durul'un (1977) "Türk İşlemelerinden Örnekler", Macide Gönül'ün "Türk Elişler Sanatı", Donald King'in (1960) Samplers-Vam, Kenan Özbel'in (1949) Kılavuz Kitaplar III-El Sanatları Halk Evleri, Gülseren Ramazanoğlu'nun Turkish Embroidery, Ayten Sürür'ün Türk İşleme Sanatı, N. Victoria Wade'nin (1966) The Basic Stitches of Embroidery Vam, "50 Free Style Embroidery Stitches", "50 Canvas Embroidery Stitches", "50 Counted Thread Embroidery Stitches", "100 Embroideries Stitches" adlı bilimsel çalışmaları işleme tekniklerinin tanıtılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

H. Örcün Barışta'nın (1977) "Türk İşlemelerinde Motifler", (1977) "Desing From Turkish Embroidery", (1978) "Türk İşlemlerinde Çizgiler", (1978) "Illustrations From Turkish Embriodiery" adlı çeşitli bilimsel çalışmaların, bu kitabı için yön verici olmuştur.

"Techniques In Turkish Embroidery" adlı çalışmanın kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele aldığı ve bu alanda yenilik getirdiği, basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatı araştırmacılarına kaynak ve öğrenciler için örnek katalog niteliğinde eşsiz bir çalışma olmuştur. Kitapta şekil-çizimlerden faydalanılmıştır. Sonuç olarak, kitap, Türk işleme tekniklerine veri tabanı oluşturulması noktasında ilgili bölümlerde ders, referans kitap olarak okutulması niteliği taşıyan tarihi bir kaynak eser olma özelliğine sahiptir. Ayrıca kitabın İngilizce dilince olması yurtdışında da Türk işleme tekniklerinin tanıtılması gibi bir misyonu üstlenmiştir.

3.2.6. "Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler" Adlı Eser:

Eserin Adı: Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Yüksek Teknik Öğretmen Okulu Matbaası.

Yayın Yılı: 1981

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x16 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: XVIII+277

Ön söz:

Barışta, Türk işleme sanatının yeterince tanıtılmadığını, yeterli kaynakların bulunmadığını ve araştırmacı-öğrencilerin zorluk çektiklerini bu sebeple "16. Yüzyıldan bu yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar" adlı doktora tez çalışmasının katalog bölümünü yayınlamaya karar verdiğini belirtmiştir. Kitap çalışmasının Türk işleme sanatının Osmanlı İmparatorluk örneklerinin hepsini kapsamayan ve seçme parça eserlerden oluşturulduğunu belirtmiş ve kitabın hazırlık aşamasında yardım aldığı kişilere teşekkür etmiştir.

Giriş:

Barışta, giderek yok olmaktaki işleme sanatı örneklerinin bir grubunu tanıtma, araştırmacıların ve öğrencilerin inceleme yapabilecekleri bir belgelik ve Türk sanatında işlemelerin ulaştığı düzeyi sunmak amacıyla kaleme aldığını belirtmiştir. Barışta, katalog bölümünde işlemeleri tanıtan ve betimleyen bilgilerle birlikte tür, konu, gereç, teknik, renk, biçimlendirme ve kompozisyonları tablo halinde hazırladığını açıklamıştır.

Eserde İncelenen Eserler:

Şehzade Mehmet'in 2 kaftanı, Şehzade Korkut'un kaftanı, Sultan III. Mehmet'in taht örtüsü, Hürrem Sultan'ın mendili, Sultan Abdülmecit'e ait ceket, Sultan V. Reşad'a ait sedre, Sultan Mehmed Reşad'a ait ceket, Şehzade Mehmet'in 4 mendili, Sultan Ahmet Türbesi peşkiri, Hürrem Sultan Türbesi kaşbastısı, Sultan Ahmet Türbesi uçkuru, Şehzade Mehmed Türbesi'nden bohça, III. Mehmed'e ait yastık, II. Süleyman'a ait kaftan, Sultan

III. Mehmet'in taht örtüsü, Sultan III. Mehmet'in taht örtüsü perdesi, Sancak kılıfı, Sultan I. Ahmet'e ait 2 mendil, Sultan Ahmet Türbesi'nden peşkir, II. Selim'e ait kavuk örtüsü, Adviye Sultan'a ait kavuk örtüsü, Üsküdar Hüdai Aziz Türbesi kavuk örtüsü, Şehzade Mehmet'in Türbesi'nde bulunan 2 kavuk örtüsü, III. Mustafa'nın kızı Fatma Sultan'ın çocuk entarisi, II. Mahmut'un mendili, 31 makrama, 2 seccade, 51 uçkur, 3 yastık yüzü, 6 yastık, 3 yatak örtüsü, 10 örtü, 3 yatak çarşafı, 84 peşkir, 7 bohça, 19 ayna örtüsü, 4 traş önlüğü, 1 beşik örtüsü, 1 taban halısı, 1 duvar halısı, 18 bohça, 2 çocuk elbisesi, 1 saf seccade, 3 namaz örtüsü, 4 sayeban, 1 entari, 2 mendil, 3 kaşbastı, 15 kavuk örtüsü, 4 yatak örtüsü, 2 örtü parçası, 2 perde, 1 yer örtüsü, 2 yorgan yüzü, 1 ceket, 1 taht saçağı, 1 cilbent, 5 cüz kesesi, 7 nihali, 6 seccade, 1 çanta, 1 kupon kumaş, 1 sedir eteği, 2 örnek bezi, 2 gelin duvağı, 5 baş örtüsü, 2 dolama, 11 çevre, 4 makrama ucu, 1 makrama başı, 27 havlu, 1 işleme parçası, 3 çadır.

Eserin Sözlüğü:

Akma iğne, anti-naturmort, ayna örtüsü, balıksırtı iğnesi, beşik örtüsü, bitkisel bezeme, bohça, Bosna iğnesi, ciğerdeldi tekniği, cilbent, cüz kesesi, çadır, çarşaf, çevre, Çin iğnesi, deri, dolama, duvar halısı, el sanatları, entari, figürlü bezeme, gelin duvağı, geometrik bezeme, havlu, hesap iğnesi, Holbein iğnesi, ipek, işleme, kaftan, kapı perdesi, kaşbastı, kavuk örtüsü, kemer, kese, keten, kupon kumaş, kümbet, küpe, makrama, maşabbak iğnesi, mendil, mescit, metal iplik, nalın bantı, natürmort, nesneli bezeme, nihali, örnek bezi, paçalık, perde, pesent, peşkir, rokoko, romantik üslup, sarhoş bacağı, sarma tekniği, sayeban, seccade, Slav iğnesi, susma tekniği, sütün, taban halısı, taht saçağı, tel kırma iğnesi, terlik yüzü, traş önlüğü, türbe, Türk iğnesi, uçkur, yastık, yatak örtüsü, yazılı bezeme, yollu ipek, yollu keten, yorgan yüzü, yün, yüzeysel pesent.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, Osmanlı işleme sanatı araştırmacılarına kolaylık ve öğrencilerin işleme kataloğu oluşturması için hazırlanmıştır. Kitap, yazarın doktora tezinin katalog bölümüdür ve tezinden üretilen bir kitap çalışmasıdır. Kitap, doktora tezine erişim imkanı bulamayanlar için Gazi Üniversitesi'nin matbaasında üçüncü kalite hamura, renksiz olarak basılmıştır. Yazar, ön söz ve giriş bölümünde okuyucuya Osmanlı işleme sanatı alanındaki zorluklar hakkında bilgi vermiş ve öğrencilere katalog olması amacıyla derlediğini belirtmiştir.

Eserde 415 işleme incelenmiştir. Konuyu somutlaştırmak için tablo içerisinde birer fotoğraf ile desteklenmiştir. Çalışma fotoğraflarla desteklenmesine rağmen maalesef çizime yer verilmememiştir. Eserin kaynakça bölümü bulunmamasından dolayı bilimsellikten uzaktır. Yazar tarafından da öğrencilere katalog oluşturması ve Osmanlı işleme sanatı hakkında genel bilgi edinilmesi amacıyla kaleme alındığını belirtilmiştir.

Sonuç olarak, "Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler" Osmanlı işleme sanatını derli ve toplu olarak katalog biçiminde verilmesi ile bir veri tabanı oluşturması bakımından değerli bir çalışmadır.

3.2.7. "Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler" Adlı Eser:

Eserin Adı: Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür ve Turzim Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 55, Maddi Kültür Dizisi: 2, G. Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi.

Yayın Yılı: 1984

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x17 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: III+136

Giriş:

Barışta, giriş bölümünde Türk işlemeciliğin halk biliminin, sanat tarihinde seçkin bir yeri olduğunu, bazı el sanatlarının güzel sanatlar düzeyinde estetik değerlere sahip olduğunu ve sanat değerlerinin toplumun düşünce, duygu ve yaşam biçimini de yansıttığını belirtmiştir. Bu alanda teknolojik gelişmeler nedeniyle uğraş veren, yetişen ustaların giderek sayısının azaldığına dikkat çeken Barışta, Cumhuriyet dönemi işlemelerinin, Türklerin Anadolu'ya 1071 yılında girmesinden beri süregelen Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinden beslendiğini açıklamıştır. Barışta, günümüzde işlemeciliğin amatör ya da profesyonel olarak çarşı, ev, kooperatif, kurslar ile okul gibi çevrelerde özel ya da resmi kurumlar vasıtasıyla varlıklarını sürdürdüklerini belirtmiştir.

Barışta, yüksek kurumlar arasında Gazi Üniversitesi Meslek Eğitim Fakültesi Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okullarında da tarihi, özellikleri ve tekniği bilen akademik eğiticilerden öğrendiklerini açıklamıştır. Cumhuriyet Dönemi Halk İşlemeciliği üzerinde gerektiği gibi durulup araştırılmadığını, anlam yüklerinin çözümlenmediğini, terminolojisi, teknik ve iğne uygulamaları, desen, motif, kompozisyon ve renkleri hakkında bilimsel olarak incelenmediğini vurgulamıştır. Barışta, bu problemin çözümü için 67 ilde yaşayan öğrencilerine soru kağıt formu doldurttuğunu, bu form ile 67 ilin tablo, çizelge ve gözlem fişlerinden yola çıkarak Cumhuriyer dönemi işlemeciliği araştırmasına başladığını belirtmiştir. Barışta, soru formunun terimlerin terminoloji sözlüğü ile eş anlamlıları çıkarılarak bölgesel farklılıklara ışık tutmaya çabaladığını, diğer yandan öğrencilerin kendi bölgelerinden getirdikleri kumaş parçalarını desen kataloğu ile kompozisyon düzeni hakkında bilgi verildiğini, Eski Gazi Terbiye Enstitüsü mezunların hazırladıkları tarihsiz lisans bitirme tezlerindeki verileri bir havuzda topladığını açıklamıştır. Barışta, bu eseri kaleme almaktaki amacının yapmış olduğu görüş, gözlem, alan taraması ve derlemelerin bulgulanması, soru cevap formu ile elde edilen bilgileri derleyerek Cumhuriyet işlemeciliğinin Türk ve Dünya sanatındaki yerine ve önemine katkı sağlayarak terminoloji atlasını sunmak olduğunu açıklamıştır.

Cumhuriyet Dönemi Halk İşlemeciliği:

Barışta, işlemelerin toplumumuzun inanç, düşünce, duygu, adet, gelenek, görenek ve moda gibi kaynaklarla gelişen işlemelerin kültürümüzün estetik değer ölçülerini gösterip belgelediğini belirtmiştir. Barışta, işlemelerin zengin teknik, terminoloji, konu, biçim, renk repertuvarına sahip olduğuna dikkat çekmiştir.

İşlemelerde Seçilen Türler:

Barışta, 24 Ağustos 1925 tarihinde kıyafet inkılabından sonra giyim-kuşam kültüründe değişiklik olduğunu aktarmıştır. Cumhuriyet döneminde giyim merkezlerinin Bursa, Kahramanmaraş, Gaziantep, Erzurum, İstanbul ve İzmir olduğunu kaydeden Barışta, kadın giyiminde fermane, salta, üç etek, entari, tepebaş elbise, önlük, şal, kuşak, bürgü, duvak; erkek giyiminde gazeki, peşli, zıvga, potur, gömlek, şalvar türlerinin giderek gözden kaybolduğunu ve yeni giyim türlerine yönelindiğini belirtmiştir. Barışta, bu tür giysileri artık enek bağı, yağlık, sünnet örtüsü, beşik örtüsü ile doğum, evlenme ile çeyiz, bohça, duvak adetleri ve kaşbastı, başörtüsü, mendil ve ölü bohçası ile ölüm gibi hayatın üç önemli olayında kümelenerek seccade, rahle, yemek masası örtüsü, radyo örtüsü, yüklük örtüsü gibi ev dekorasyonlarında görüldüğünü açıklamıştır.

İşlemecilikte Kullanılan Araçlar:

Barışta, Cumhuriyet Dönemi'nde değişik iğne çeşitlerinin görüldüğünü, bunların kırma tel, sırma işi, tığ, çuvaldız, ciğerdeldi, yüksük, tırnak, gergef, makas, çerçeveler, çağ, çekiç, çıkrık, möhlike, kasnak gibi araçların kullanıldığını gözlemlemiştir. Makine işlemeciliğinde dinamo makinesi, astragan işi ve Buldan işi gibi basit el makinası niteliğinde ipek tutturma havlu ve ayna dikiş makinelerinin kullanıldığını yazmıştır..

İşlemecilikte Kullanılan Gereçler:

Barışta, Cumhuriyet Dönemi'nde Ereğli keteni, feretiko, çözme, tril, on beşlik gibi keten dokumalar; diril, küflü, sakangur, kağıt işi, çit, salma gibi pamuklu dokumalar; dökmeli büründcük, sarı kıvrak, kügül, cüz ipek, kız bezi, tire bezi gibi ipek dokumalar; kadife, hereke, sarılı ve atlas gereçlerinin kullanıldığını kaydetmiştir.

İşlemecilikte Uygulanan Teknikler:

Barışta, yapmış olduğu taramalarda cumhuriyet döneminde kanaviçe, kum iğnesi, hesap işi, pesent, gergah işi, kırmatel, mürver, muşabak ve ajur tekniklerinin yanı sıra rokoko, çengel iğne, arı peteği ve kafes işi iğnelerin eğitim kurumlarında kullanıldığını gözlemlemiştir. Makinayla yapılan uygulamalarında kullanıldığını belirten Barışta, zincir işi, Buldan işi, Maraş işi, Blonye iğnesi olduğunu açıklamıştır.

İşlemelerde Seçilen Konular:

Barışta, Cumhuriyet Dönemi işlemelerinde seçilen konuların; üzüm, çuha çiçeği, cazı gülü, mum gülü, asma gülü, nergis gülü, yaban gülü, kasımpatı, çilek, elma, karpuz, zeytin, kelebek, tütün, balık, ipek böceği, daire, geyik, kurbağa, kurbanlık koyun, karanfil, gelin yanağı, dikdörtgen, üçgen, şahmeran, cami, kümbet, makas, çakmak, kilise, püskül, avlu, elmas, bahçe gibi bitkisel, yazı, nesneli ve geometrik konuların görüldüğünü gözlemlemiştir.

İşlemelerde Biçimlendirme:

Barışta, taradığı örneklerde genelleme imkanı vermemesinin yanı sıra bir grubunun yabancı dergiler, bir grubunun ise Osmanlı İmparatorluk döneminden günümüze ulaşan biçimler olduğunu saptamıştır. İşlemelerin stilleri bitki motiflerinin sürrealist yaklaşımlarla biçimlendiğini belirten Barışta, tabiat birimleri motiflerinde anti-naturalist anlayışların sergilediğini, Batı perspektifinden uzaklaşan orantısız asimetrik birimlerden

oluşan motiflerin dış konturlarına özen verildiği, nesnelerin grafik değerlerinin ağır bastığını değerlendirmiştir.

İşlemelerde Renklendirme:

Barışta, işlemelerde çizgiyi tamamlayan bir eleman olarak tek ve çok renklerden yapılan renklendirmelerin görüldüğünü belirtmiştir. Barışta, cumhuriyet döneminde sarı ve beyaz sim renklerinin görüldüğü, hareket kazandırma amaçlı realist puslu çizgilerin kullanıldığını gözlemlemiştir. Kurmay rengi, turuncu, mor, pembe, kahverengi, siyah, beyaz ve sarı renk çeşitlemelerinin tercih edildiğini açıklayan Barışta, anti-naturalist yaklaşımlarda ton atlamaları, renkler arasında bağ kurulduğunu, bazılarında sert kontrastların fark edildiğini belirtmiştir. Barışta, renkleri canlandırma ve hareketlendirme amaçlı metal iplik, pul, boncuk gibi parıltılı gereçlerin kullanıldığını yazmıştır.

İşlemelerde Kompozisyon:

Barışta, bir motiften oluşan kompozisyonların ve birden fazla motifin tekrarından oluşan kompozisyonların görüldüğünü belirtmiştir. Tek motifli kompozisyonlarda resim etkisinin görüldüğünü gözlemleyen Barışta, bunların duvar panoları, ocak yaşmakları, çevreler ve yastıklarda karşısına çıktığını açıklamıştır. Barışta, birden fazla motifin tekrarlanmasından oluşan kompozisyonlarda dekoratifliğin ağır bastığını, ya tek ya da kopuklu bir şekilde motiflerin yerleştirildiği peşkir, bohça, çevre, yastık kılıfı ve baş örtülerinde karşına çıktığını belirtmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliğinde Kullanılan Bazı Eş Anlamlı ve Benzer Terimler Yörelerden Derlenen Desenler:

Barışta, kullanılan gereç, seçilen işleme türü, seçilen konu, kullanılan renk olarak dört alt başlık altında 61 ili bölgelere göre kategorize ederek listelemiştir.

Antakya: tığ-kınnep; Antalya: patiska-hümayun; Burdur: kalın keten-dokuma bezi, hesap iğnesi-tel sayma; Bucak: ipek ipliği-böcek ipliği; Gölhisar: patiska-hümayın, Goblen iğnesi-kanaviçe; Isparta: çevre-yağlık, Maraş işi-sırma işleme; Kahramanmaraş: ceket-aba, cepken-fermane, yelek-döşlük; Mersin: havlu-peşkir(çuval); Silifke: taban halısı-çul; Tarsus: gergef-gergah, tülbent-dilbent, yollu pamuk dokuma-savan, yazma-yağlık, seccade-namazlık, başörtüsü-yağlık, muşabbak-gergah işi mürver, domates kırmızısı-kiraz kırmızısı, bordo-vişne; Muğla: Blonye iğnesi-kaytan işi, peşkir-yağlık, başörtüsü-dastar(yelek); Erzurum: seraser-sira saten, kemer-uçkur, havlu-peşkir, önlük-peştamal, pantolon-zıvga, ceket-hırka, işlik-gömlek (gazeki); Kars: ıstar-tezgah, mendil-

makrama, önlük-peştamal, yağlık-elbezi, seccade-namazlık, gelin duvağı-cuna; Posof: ıstar-cülfa, yazma-gülbengi, simli sutaşı-eğrice(ağ iplik), Blonye iğnesi-atma (davarcık teğeli, çulfa düğümlü, aşık yolu şaşırdı), peşkir-yağlık, cüz kesesi-çarpalı, bordo-moral; Malatya: yuvarlak iğne-nakış iğnesi, kuş-taraklı kuş, sarhoş bacağı-kaz ayağı; Pötürge: çuvaldız-giyik, patiska-hasa, hamaylı-namazlık, hırka-fanilya, entari-fistan, seccade-namazlık, kilot-tuman, minder-döşek, rokoko-düğüm, Goblen iğnesi-kanaviçe, buket-demet, püskül-saçak, kandil-çıra, siyah-kara, gri-kül rengi; Van: Goblen iğnesi-kanaviçe, Aydın: bürüncük-küğül (sarılı, altıparmak, kaşıksapı, üsküfe), uçkur-kemer, gelin duvağı-pullu al, gelin elbisesi-şiptelli, kuşak-üçgen şal, kollu cepken-fermane, başörtüsü-çember, çevre-çevre (şal, çeki), Maraş işi-dival işi, kordon atma-fermane işi; Atça: yasssı iğne-tel kırma iğnesi, atlas-üsküfe, patiska-hasse, şile bezi-küflü, havlu-peşkir, yazma-yemeni, kaşbastı-tura, mendil-yağlık, çevre-gılbudan, banyo havlusu- mezel, seccade-namazlık, ocak yaşmağı- ocak perdesi, kavuk örtüsü-almelik, kasımpatı-fatı, gri-kumru rengi; Karacasu: metal bükümlü iplik-gılbıdan, düz ince ipek patiska-cüz ipek hümayın, havlu-peşkir, yazma-yemeni, başörtüsü-bürgü, entari-fistan, ciğerdeldi-öküz gözü, pişmiş ayva rengi-ayva çürüğü; Kuyucak: üç ayak-kasnak, patiska-hümayın, yazma-yemeni (tomur), dolama-dastar, nihali-sele örtüsü, yağlık-mendil, ayna örtüsü-poçu, çapraz-geşgi, dilbent-muzaf kabı, başörtüsü-üslük, kesme ajur-delik işi, yamama işi-yamanlık, kasımpatı-pelit çiçeği, yaban gülü-çardıvan gülü, asma yaprağı-tefek yaprağı, armut-çöğür armudu, başak-kelle, akasya-iskile çiçeği, sütün kemer-divan direği (atkı), kandil-idare, çivit mavisi-çividi, bordo-vişne rengi, türbe yeşili-cennet yeşili, taba-kiremidi, siyah-kara, gri-kurşuni; Nazilli: patiska-çankaya, ipek iplik-ibrişim, pamuk iplik-orlon iplik, tülbent-üslük (çember), mendil-yağlık, çevre-dört güllü, başörtüsü-üslük, yazma-çeki, havlu-peşkir, antika iğne-delik işi iğne, bordo-vişne rengi; Söke: opal-çankaya, patiska-hümayın, hamaylı-nuska, dolama-kuşak, sumak-peşkir; Denizli/Buldan: çengel iğne-iğ, tığ-iğ, tezgah-çekme tezgah, kareli kıumaş-dastar (Buldan bezi, ipek bürgü), başörtü-dastar, havlu-peşkir; İzmir: patiska-hasse (üsküfe), simirna iğnesi-fıstık iğnesi, havlı iplik tutturma-astargan işi/anavata, elbise-harbalı, gelin duvağı-cepni; Bergama: mendil-söz mendili, topan yastık-yuvarlak yastık, başörtüsü-bürüncük, domates kırmızısı-ateş kırmızısı; Tire: yüksük-tırnak, başörtüsü-uç örtüsü, hesap işi-mihnet, pembe-şeker pembe; Kütahya: yazma-dane, çizgili kumaş-kaşıksapı, başörtüsü-dane, kuşak-şal kuşak, çevre-şal kuşak, kollu cepken-sarka, entari-üç etek; Manisa-Akhisar: tığ-mil, yollu keten-dirilti/tiril, tülbent-salma, patiska-hümayın, seccade-namazlık, karpuz-bostan; Alaşehir: tığ-mil, patiska-hümayın, başörtüsü-yaşmak, peşkir-havlı, yazma-yemeni (çember), peçe-

al peçe, seccade-namazla, entari-fistan, Goblen iğnesi-kanaviçe, bordo-vişne rengi; Dadağlı: üçayak-gergef, patiska-humayın, yün iplik-bükme iplik, mendil-yağlık, peçe-örtme, peşkir-yağlık, seccade-namazla, ciğerdeldi-ciğer işi, kumru gözü-kuş gözü, yabangülü-asma gülü, güvez-kan kırmızı; Demirci: kasımpatı-çalı çiçeği, zeytin yeşili-cevizi, fıstık yeşili-fıstıki, siyah-kara, gri-kurşuni; Karayenice: pamuklu dokuma-kaput bezi, tülbent-yerli bezi, kilot-içlik; Kula: patiska-humayın, çevre-mendil; Örseli: harç, kordon-dalgalı, pullu mendil-söz mendili, üç ayak-ibacı; Uşak: damat bohçası-güvey bohçası, kasımpatı-pat çiçeği/mum çiçeği, pembe-şeker pembe, mavi-boncuk mavi, kırmızı-çingene kırmızısı; Eşme: Goblen iğnesi-kanaviçe; Bodrum: patiska-humayın, dantel-tenyene, çevre-mendil, Goblen iğnesi-kanaviçe; Milas: gergef-dört ayak, ıstar-tezgah, dantel-tentene, mendil-çevre, havlu-peşkir, kumru gözü-mercimek, muşabbak-iğne arkası, fisto sarması-çekirdek, bordo-fes rengi; Gaziantep: ıstar-tezgah, başörtüsü-müşevveş, yelek-karma nakışlı yelek, ciğerdeldi-hasıriğne-mercümek-delikli mercümek-badem, püskül-saçak, bahçe-avlu-hayat, turkuaz-cengeri; Kilis: gergef-gergah, düz ince ipek-mongol/havayan, patiska-hasa, ipek iplik-ibşirim, pamuk iplik-pamukhaki, kalın keten-kahke bezi, keten iplik-terlik ipliği, başörtüsü-yaşmak, seccade-namazlığı, yelek-delme, paçalık-malak, ilme-kasnak işi, susma-yesmin, Maraş işi-mıhlama, zincir işi-üzüm çöpü, ciğerdeldi-delik işi, kasımpatı-garip, insan-dirsekli, kırımızı-ateşli kırmızı; Mardin/Midyat: patiska-hümayın, hesap iğnesi-Midyat iğnesi; Urfa: yollu ipek dokuma-bürüncük, patiska-izar, yazma-yamsak, pul-parpara, mendil-marama, seccade-namazlık, hırka-ceket, aplike-kapama, kanava-kanaviçe, asma yaprağı-arış yaprağı, püskül-saçak, bahçe/avlu-hayat, kiremit rengi-ataba, domates kırmızısı-frenk kırmızısı, bordo-fes rengi, turkuaz-cengeri, gri-kül rengi, eflatun-leylaki; Afyon: entari-fistan, hırka-setere, çuha-şeytan çuhası, patiska-canfır, çevre-mendil, kese-güveyi para kesesi, yazma-düğün örtüsü, yastık-kırlent; Dazkırı: mendil-çevre, çimdik iğnesi, piliç ayağı; Ankara: bürüncük-halfa, çevre-mendil, mendil-yemeni, cüz kesesi-kuran kesesi, yazma-üslük, başörtüsü-bürgü, gelin duvağı-al yaşmak, yelek-yilek, yelek-fermane, ceket-salta, entari-üç etek; Beypazarı: antika-sıçan dişi; Polatlı: gergef-kerya; Çankırı: ipek iplik-eriş, yün iplik-tiftilden tel, metal iplik-bartın teli, entari-fistan, gelin duvağı-cibinlik atıla, Çin iğnesi-Çin işi, açık pembe-toz pembe, koyu pembe-şeker rengi, açık mavi-hava mavisi, kaysı sarısı-kirli sarı, sarı sim-altın rengi sarı; Çorum: gelin duvağı-pullu kıvrak, başörtüsü-kıvrak, yelek-delme, çıkrık-dıstır, iğ-tüfe, kırmen-tarak, kirkit-koçu, istar-cufralık, patiska-patis, yazma-kağıt işi, yün iplik-iyim ipliği, pamuk ipliği-at ipliği, keçe-yamçı, mendil-yağlık, dolama-kuşak, çevre-örtü, başörtüsü-başık, çapraz-bıçak bırnu, önlük-peştenbal, yorgan yüzü-yorgan çiti,

entari-fistan, ceket-sabo, hamaylı-hameyli, beşikörtüsü-şal, kaftan-aba, seccade-aba, pantol-zıvga, yelek-işlik, Goblen iğnesi-çapraz, makas-sındı kulpu, minber-minareli; Eskişehir: gergef-kerya, yün iplik-yün, düğme-döğme, kordon-sutaş, gelin başlığı-tozak, kemer-gayret kemeri, balıksırtı-çapraz-sarhoş yolu-badem-kaynana dili; Sivrihisar: metal iplik-sim tel, havlu-peşkir; Konya: tığ-mil, dantel-tentene, metal bükümlü iplik-gülabdan, yazma-çember, seccade-namazla, gelin duvağı-allı pullu, cüz kesesi-torba, minder-minder örtüsü; Akşehir: yassı iğne-süğme iğne, yastık-mindallı, Maraş işi-mıhlama; Bozkır: patiska-hümayın, yazma-tülbent, Goblen iğnesi-kanaviçe; Ermenekçe: kasnak-kayışlı kasanak, sarma sıraları-ermenek işi; Karaman: Pamuklu iplik-koka, kordon-kordonet, sumak peşkir-sumat peşkir, yağlık-mendil, yürek-kalpli, kırmızı-al; Kayseri: yuvarlak iğne-dikiş iğnesi, pamuklu iplik-kanaviçe ipliği; İncesu: Patiska-hümayın, ipek iplik-çamaşır ipeği; Develi: çuvaldız-mil, yazma-çit, kaşbastı-fers, hamaylı-muska, mendil-yağlık, makrama-bez havlu, seccade-namazla, sumak peşkir-bez peşkir, nihali-sofra bezi; Nevşehir/Ortahisar: peşkir-gergah fişkiri, kasımpatı-kayseri çiçeği; Ürgüp: gergef-dört ayaklı gergef, yuvarlak iğne-yoğ iğne, üç ayak-cufalık, pamuklu keten-fitili, tülbent-kıvrak, pamuklu iplik-pamuk haki, dantel-tentene, mendil-yağlık, çevre-mendil, kupon kumaş-defecik, yelek-pamuklu yelek, çarşaf-gergah çarşaf, sumak peşkir-sumat peşkir, sarhoş bacağı-kaz ayağı, çengel iğnesi-kilitli iğne, Blonye iğnesi-tel kırma, güvez renk-güvezi, çivit mavisi-çividi, beyaz-klaptan, krem-kirli sarı; Niğde: yollu ipek bürücük-baş çevresi, havlu-peşkir, dolama-kuşak, yağlık-yazma, hırka-ceket, sarhoş bacağı-gölge işi; Bor: çuvaldız-kıyık, tığ-mil, pamuklu iplik-Rasim bey ipliği, patiska-canfir, yazma-çit (yemeni), yastık-kırlent, yağlık-çember, havlu-peşkir, kemer-kuşak, sedir örtüsü-yaygı, lahit örtüsü-kavluk, şalvar-dotdiri, sarhoş bacağı-gölge işi; muşabbak-delik işi, hesap iğnesi-saymalı iğne, ateş böceği,dokuz güllü, cami kapısı, havlu-peşkir, kırmızı-al, kahverengi-tetir, siyah-kara; Sivas: tığ-mil, metal bükümlü iplik- telli iplik, patiska-hassa, Bolonya iğnesi-tokum iğnesi, üzüm-asmalı; İmralı: tığ-mil, ipek keten-yuor, düz ince ipek-sermos, yünlü dokuma-aba (şal), yazma-kağıt içi, tülbent-çar, pul-uşdum, kemer-kuşak, hamaylı-aşıtma, mendil-yağlık, dolama-peşkir, başörtüsü-leçek, havlu-peşkir, önlük-peştamal, eğer-beylik, beşik örtüsü-yörek, paçalık-dolak, şahmeran-yılan başı, çingene pembesi-bezlik, kırmızı-al, güvez-vişne rengi, bordo-vişne çürüğü; Bolu:başörtüsü-bürüncek (yemeni), kaşbastı-çatkı, gelin duvağı-çatkı al, hırka-libade, şalvar-kıldıran, ocak yaşmağı-bacalık, Maraş işi-hazırılu, fıskıye-çeşme-pınar, kümbet-yatır, acı sarı-göbek sarı, hardal rengi-nohudi sarı, kavun içi-akşam güneşi; Kastamonu: çevre-yağlık, sarma iğnesi-dolgu işi; Ordu/Hatipli: tığ-mil, başörtüsü-çember; Rize/Çayeli:

yuvarlak iğne-top iğne, yassı iğne-şerit iğne, tığ-mil, mekik-mekoçu, ıstar-mitar, kalın keten-şal kuşağı, keten dokuma-feretiko, yünlü dokuma-aba, pamuk iplik-vatel teli, pul-parapul, boncuk-kaleçi, başörtüsü-çember, sumak peşkir-sofra bezi, seccade-namaz yağı, hamaylı-hamayır, yağlık-yağdan, havlu-peşkir, tülbet (yazma)-yaşmak, kum iğnesi-kum işi, sarhoş bacağı-cambaz, çengel iğnesi-çengelli, Blonye iğnesi-tutturmalı, yaban gülü-cazı gülü, kiraz-kerez, çilek-hamucara, çınar yaprağı-kavlağan yaprağı, cami-came, gemi-taka, bordo-pepeçi rengi, eflatun-patlıcan rengi, siyah-kare; Sinop: tezgah-düzen, düz ince ipek-mariken ipek, ipek iplik-ibrişim, bürüncük-dökmeli bürüncük, tülbent-salaşpur, peşkir-yüz bezi, aplike-kapama, mavi-boncuk mavi, çivit mavisi-havai; Trabzon: entari-peş (paşalı, üç etek, tepebaş, baştan geçme), pantolon-zıpka (potur); Tokat: yazma-çit, başlık-burmalı fes, cepken-fermane, entari-peşli, önlük-peştamal, kapitone-köpürne, hesap iğnesi-sıçratma, tığ-mil, patiska-hassa, havlu-peşkir, seccade-namazlık, önlük-fita, Blonye iğnesi-kordon işi, süzeni-kasnak işi, fisto-ilik işi, yassı iğne-tel iğnesi; Zonguldak/Bartın: kırmatel iğnesi-tel iğnesi, ince keten-çözme, tel kırma-tel işi; Balıkesir: çuha-gök çuha, entari-dallı entari, cepken-fermane, cepken-poşu; Bilecik: yollu ipek-kız bezi, dantel-tentene, yünlü dokuma-dimi dokuma, yollu keten-onbeşlik, ipek iplik-koza ipeği, pamuklu iplik-bez ipliği, boncuk-puylat, mendil-nişan mendil, başörtüsü-çember, kumru gözü-mercimek, sarhoş bacağı-gölge işi, çengel iğne-çatal iğne, sarma sıraları-delik işi; Bursa: ince keten-Bursa keteni, floşlu ipek iplik-ince floş, metal bükümlü iplik-sim, ipek iplik-ipek tire, harç-kordon-bükme, sarma-sargı işi, yüzeysel pesent-abani işi, Blonye iğnesi-dikme işi, hesap işi-kalbur iğnesi, hesap iğnesi-çevre işi, boncuk işi-pulat, kum iğne-kum iğnesi, aplike-tarça iğne, kapama, kordon-turrurma, tutturma-koza işi, Maraş işi-dival işi, kaneviçe-fıstık iğne, Goblen iğnesi-tek iğne, sarma sıraları-cava işi, rokoko-düğüm işi, tohum iğnesi-düğüm iğnesi, açık sarı-samani; Çanakkale: mermerşahi-maliken, ipek iplik-koza ipeği ipi, uçkur-dolak, yağlık-havlu, lacivert-koyu gök rengi; Edirne: sakangur, soğuk bez, gülle tutturulmuş çevre, anavata; Tekirdağ: lahoraki-şami, patiska-hasse, ceket-setre, bindallı-dallı, cüz kesesi-kuran kesesi, sarhoş bacağı-kazayağı, Goblen iğnesi-kanaviçe, yaban gülü-şeytan gülü, nar-patlak nar; Çorlu: yazma-yemeni, duvar halısı-kovar, elbise-urba, minder-şilte, kayısı sarısı-güneş rengi olarak vurgulamıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliğinde Kullanılan Bazı Eş Anlamlı ve Benzer Terimler Cumhuriyet Dönemi Halk İşlemeciliğiyle İlgili Soru Kağıdına Eklenen Terimler:

Barışta, bu bölümde katalog bölümündeki yer alan öğrencilerin 61 ilden getirdikleri soru-cevap kağıtlarındaki uygulanan teknik, renk, kullanılan gereçlerin benzer kelimelerin listesini paylaşmıştır

Soru Kağıdı Formu:

Barışta, kitabın en arka bölümünde öğrencileri verilen soru-cevap formunun boş şablonunu yer vermiştir.

Soru Kağıdı Uygulayanlar Listesi:

Barışta, soru kağıdı uygulamasını katılan öğrencilerin memleketleriyle birlikte bir listesini vermiştir.

Eserde İncelenen eserler:

İki etek, salta, şalvar, tepebaş entari, çantalı entari, bindallı, üç etek, iki parçalı bindallı, aba, yelek, cepken, zıpka, don, şal-kuşak, gelin duvağı, para kesesi, gelin başı, nalın bandı, terlik yüzü, çevre, peşkir, cilbent, seccade, kavluk, gergef, metal iplik iğnesi, kırma tel iğnesi, tığ, kasnak, yüksük, ciğerdeldi, rulet, makas, askı, çekici, bizi, çağı, möhlükesi, makata, culdesi, çıkrık, zincir işi, buldan işi, verev, kıyratma, balıksırtı, çapraz, sarhoş yolu, yar atı nalı, kaynana dili, badem, yol iğnesi, aplike, açık aplike, kordon tutturma, romanya atması, buhara atması, sarma, susma, maraş işi, yüzeysel sarma, Bartın tel işi, çengel iğne, mürver iğnesi, civanbaşı, kum iğnesi, hesap iğnesi, muşabbak, antika, kesme ajur, antep ajur, akma iğne, kanaviçe, yağlık, uçkur, fistan, yastık, sünnet yatağı, önlük.

Eserin Sözlüğü:

Abani işi, anavata, antika, aplike, arpa süsme, astargan işi, askı, astragan işi, at ipliği, atlas, ayna örtüsü, bal gömeci, balıksırtı, Bartın teli, baş örtüsü, beşik örtüsü, beylik, bıçak, bindallı, bitkisel bezemeli, biz, Blonye iğnesi, boncuk, boncuk işi, buket, Buhara atması, Buldan işi, Bursa keteni, cami, cava işi, ceket-setre, cepken, ciğerdeldi, çizim, desen, cülde, cüz kesesi, cüz ipek, kuran kesesi, çağ, çatal iğne, çekiş, çember, çengel iğnesi, çeşme, çevre, çevre işi, çimdik iğnesi, Çin iğnesi, çıkrık, çomak topu, çömlek, çuha, çul, çuvaldız, dantel, delik işi, demet, dikiş iğnesi, diril, dikme işi, dilbent, dimi dokuma, dival işi, dolama, duvar halısı, kovar, düğüm iğnesi, düz ince ipek, estetik, eğer, eğrilce, elbise, entari, erbi, Ermenek işi, fermane, fıstık iğnesi, fistan, fisto sarması, gayten, gazeki, gelin başlığı, gelin duvağı, gemi, gergah, Goblen iğnesi, kanaviçe, göbekli, gölge

işi, gözlem fişi, güvey bohçası, hasır iğne, hamaylı, havlu, halk bilimi, Hereke, hesap iğnesi, hırka, Hristo teğeli, hümayın, ıstar, ibacı, ince floş, ince keten, ipek iplik, işleme, kaftan, kalemkaşi, kalbur iğnesi, kanaviçe, kandil, kapama, kasnak, kasımpatı, kasnak işi, kaşbastı, kaşıksapı, kaz ayağı, keçe, keten dokuma, kırlent, kırma iğnesi, kırmatel iğnesi, kıyratma, kız bezi, kilitli iğne, kordon, kordon işi, bükme, kum iğnesi, kuşak, kümbet, küflü, lahoraki, leblebi kırığı, şami, makas, maraş işi, makat, mekik, mermerşahi, metal bükümlü iplik, mıhlama, mil, mindallı, minder, minder örtüsü, moda, motif, möhlike, şilte, muşabbak, muzaf kabı, müşevveş, nakış, namazlık, namaz örtüsü, nesneli bezeme, nihali, nişan mendil, ocak yaşmağı, ölü bohçası, önlük, örnekler, parpara, parapul, pamuk ipliği, pamuklu dokuma, pantolon, patiska, hasse, peçe, peşkir, peştamal, poçu, poşu, potur, püskül, rahle, Romanya atması, saçak, salta, sarhoş bacağı, kazayağı, sanat tarihi, sarma sıraları, seccade, sedir örtüsü, sim tel, sofra bezi, süğme iğne, süzeni, şal kuşağı, şal, şalvar, şerit iğne, taban halısı, taçlı bürük, tarak, tel işi, tel kırma, tentene, terminoloji, tezgah, tığ, tırıl, tren yolu, tohum iğnesi, top iğne, torba, tokuz, tülbent, türbe, Türk işlemeciliği, uçkur, dolak, üç etek, üslük, vatel teli, yağlık, havlu, yassı iğne, yastık, yatır, yazılı bezeme, yazma, yemeni, yelek, yollu keten, yorgan, yorgan yüzü, yoğ iğne, yörme, yuvarlak iğne, yüksük, yün iplik, yüzeysel pesent, zıvga.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, hacimli ve kapsamlı bir eser niteliğindedir. Kitabın katalog bölümünde Cumhuriyet halk işlemelerinin Türkiye coğrafyasının 61 iline ait işleme türleri, teknikleri, uygulanan renkleri ve uygulanan biçimleri incelemiştir. Barışta, Cumhuriyet Dönemi işlemeleri hakkında okuyucuya genel bir fikir edinmesini sağlamıştır. Konuyu ele aldığı coğrafyanın sanat tarihi terminolojisi ile yerel halk terminolojisi karşılaştırmalı olarak verdiğinden kültürel farklılıklar ile benzerlikler karşılaştırması yapılabilmektedir. Yazar, örnekleri ve terminolojiyi alfabetik olarak bölgesel ve şehir isimleriyle kategorize etmiştir. Yazar, okuyucuya işlemelerin türleri, teknikleri, renkleri, kullanılan araç-gereçler hakkında bilgi aktarmaya çalışmıştır. Türk sanatında, kitabın yayınlanıncaya kadarki sürede Cumhuriyet Dönemi işlemelerini toplu ve etraflı bir şekilde ele alıp değerlendirmesi bakımından bu dönemi incelemek isteyen araştırmacılara kaynak olarak katkı sağlayacak nitelikte bir eserdir. Ayrıca kitabın katalog bölümünde çizimlerine yer verilmesi ile ilgili bölümlerde ders kitabı ve bu işle uğraşan zanaatkarlar için katalog niteliğindedir.

Eser, konuları somutlaştırmak için 40 Resim, 282 çizim ile desteklenmiştir. Eserin katalog bölümünde 61 ilden çeşitli işleme türlerini incelenmiştir. Kitabın katalog bölümünde çok sayıda çizime yer verilmesi öğrenci ve araştırmacıların uygulanan tekniklerin yapılışını öğrenmesi bakımından değerli bir eser özelliğindedir. Eser 113 öğrencinin katkısı, 34 eserden ve 36 lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Sanat tarihinde ve el sanatları açısından önem taşıyan işlemeler ile ilgili bu kitabın yayınlana kadarki süreçte araştırmalara bakacak olursak; bu alanla ilgili ilk çalışmalar (1964) "100 Embroidery Stitches", (1976) "50 Canvas Embroidery Stitches, (1977) "50 Counted Tgread Embroidery Stitches" Karoly Gombos'un (1981) "Old Oriental Embroideries From The Rhodes to Bokhara" işleme konusunda kitabı önemli bir referans rolü üstlendiği görülmektedir.

H. Örcün Barışta'nın (1978) "Türk İşlemelerinde Teknikler", (1980) "16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar" adlı kitap ve tez çalışması kitabı için yön verici ve alana katkı sağlayan araştırma olarak söz etmek yerinde olur.

Melahat Berköz'ün (1941) "Bursa Kadınlarının İşlemeleri", Nazmiye Artebil'in (1942) "Sırma İşleri", Feriha Çanta'nın (1948) "Türk İşlemeleri (Yağlık-Çevre, Uçkur ve Bohçalar)", Halit Ebeoğlu'nun (1955) "Kütahya El İşlemeleri", Kamuran Çiçekçi (1956) "Bartın Tel İşler", Bengisu Erdener'in (1960) "Bolu Çevreleri", Nezihe Baydar'ın (1961) "Edirne Çevreleri", Semral Ahmet'in (1968) "Kıbrıs'ta Lefkara İşleri", Perihan Baltacı'nın (1971) "Kastamonu'da Yağlıklar", Fatma Topaloğlu'nun (1972) "Aydın Oya ve İşlemeleri", Güler Arıöz'ün (1973) "Eskişehir'de Sim İşlemeleri ve İğne Oyası", Hakkı Ateş'in (1976) "Tekirdağ Bölgesi Çevre ve Yağlıkları", Nedim Aldemir'in (1977) "Alaca Çevresinde İşleme ve Oyalar", Ercan Baysal'ın (1978) "Uşak Yöresi El İşleri ve Nakışları" Gazi Üniversitesi resim-iş eğitimi bölümünde yapılan lisans tezleri Türkiye coğrafyasındaki terminoloji ve işlemeleri tanıtan kitabı alana katkı sağlayan araştırmalardır.

"Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler" adlı çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele almış ve bu alanda çalışmalara yenilik getirdiği, basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında, Cumhuriyet Dönemi işlemeleri toplu olarak ele alması bakımından değerlidir. Cumhuriyet Döneminin 61 ilinde bulunan işlemeleri tanım, renk, kompozisyon, biçim olarak tanıtması ile kapsamlı bir eserdir. Kitabın soru-

cevap formu ile 61 ildeki yerel terimlere ve desenlere yer verilmesi açısından dikkat çekmektedir. Anadolu'daki teknikleri ve desenleri ,tasarım çizimlerini yapılışı ile aktarması bakımından bu alanda eğitim alan araştırmacı ve eğitimciye katalog değerindedir. Sonuç olarak, Cumhuriyet Dönemi işlemelerinin bir veri tabanında toplanması, ilgili bölümlerde ders kitabı olarak okutulması ve tarihi bir kaynak olma özelliğine sahiptir.

3.2.8. "Turkish Handicrafts" Adlı Eser:

Eserin Adı: Turkish Handicrafts

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Ministry Of Culture and Tourısm Publications: 974 / Art Books: 11

Yayın Yılı: 1988

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 20x14 cm.

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 2 baskısı yapılmıştır. (Expo 85Yay. Ankara, 1985)

Eserin Sayfa Sayısı: XV+144

Barışta, Introduction bölümünü sanat eserlerini sergilemek, Türk el sanatlarının geçmişini tanıtmak ve tarihi değerinin anlaşılmasına yardımcı olmak amacıyla kaleme almıştır. Zaman zaman güzel sanatlar düzeyinde eserler veren zanaatçının belli bir kazanç elde etmek amacıyla eşyalar yaptığını belirten Barışta, toplumun önemli adetleri olan doğum, evlenme ve ölüm evreleri çevresinde geliştiğini değinmiştir. Osmanlı el sanatlarının sanat ve akademik çerçevede ele alınabilecek olan saray, estetik kaygının yanı sıra ticari bir kaygı ile eserler üreten ev ve çarşı merkezleri çevresinde geliştiğini açıklamıştır. Süveyş kanalının açılmasıyla 1918-1923 yılları arasında el sanatlarının gerilediğine değinen Barışta, gelişen teknolojik gelişmelerin el sanatlarını olumsuz etkilediğini vurgulamıştır. Barışta, kitabın "Anadolu Türk El Sanatları", "Anadolu ve Çevresi Türk El Sanatlar" başlıkları altında "Genel Özellikler ve Üslup" seçilen Konular, biçimlendirme, renklendirme ve kompozisyon tarzları ile değerlendirileceğini belirten cümlelerle son vermiştir. Ön sözün arkasında fotoğtaf listesine yer vermiştir.

Sources that Supplied Anatolian Turkish Handicrafts:

Barışta, Türk el sanatlarının Pazırık Kurganlarından Asya'da Hun; Orhun Kitâbeleri ile Göktürk; tapınak duvar resimleri ve heykelleri ile Uygur; İslamiyetle karşılaşan Gazneli ve Karahanlılar; Anadolu'da Neolitik dönemden itibaren görülen ve kazılarla da desteklenen verilerin Hitit, Frig, Yunan, Roma, Bizans uygarlıkları bilgi ve birikimini devir alan Türk sanatının her alanda geliştiği düşüncesindedir.

Turkish Handicrafts in Anatolia:

The Seljuk Period: Sultan Melihşah ile Sencer'in ölümü ile Büyük Selçuklu'dan ayrılan Beylikler I. Kılıçarslan tarafından Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulduğunu ve Anadolu'daki köklü Pagan, Hristiyan kültürü ve İslam kültürünün sentezlenmesi ile kültür ve sanata verdiği önemi vurgulamıştır.

General Features and Style:

Barışta, bu döneme ilişkin el sanatları ürünlerinin dünya ve Türk müzelerinde sergilendiği, döneme ışık tutan bilgileri Marco Polo ve Kaşgarlı Mahmud'un yazılı kaynaklarından bilgi edinildiğini ve doğrulayıcı nitelikteki verilerin kazı sonuçlarından elde edildiğini belirtmiştir. Barışta, ürünlerin Doğu kültür kaynaklı olduğunu ve Batıya geçişin evrelerin başlangıcı olarak düşünmektedir. Bu dönemden günümüze gelen ve fikir veren eserlerin çanak, vazo, ibrik, tabak, testi, tas, kandil, lamba, ayna, havan, rahle, davul, kürsü, mihrap, minber, minber kapısı, kadeh, halı, el yazmaları, çini ve taş dönemin yaşam tarzını yansıttığını açıklayan Barışta, bu ürünlerde genel olarak çenk, çift başlı kartal, eli belinde, rumi, palmet, insan figürlerinin görüldüğünü zengin bir motif repertuvarına sahip olduğunu belirtmiştir. Barışta, bu dönemin minyatürlerinde felsefe, astronomi, tıp, tarih ve romantik hikayelerin görülmesini dikkat çekici bulmuştur. En çok koyu mavi, kırmızı, yeşil ve turkuaz renklerin tercih edildiğini yazan Barışta, kompozisyonların tek ya da birden fazla oluşan motiflerden bezendiğini, sıralamalı, atlamalı, bağlantılı biçiminde dizildiğini belirtmiştir.

Techniques Employed and Innovations:

Ceramics: Barışta, Alacahöyük, Kubadabad, Ahlat kazılarında ortaya çıkan seramiklerin sgraffito, lüster, sır altı ve sır üstü teknikleri ile mor, siyah, turkuaz renklerin hakim olduğunu açıklamıştır.

Metalwork: Barışta, bu dönem ilişkin fazla metal işlerinin günümüze kadar gelmediğini, gelenlerin ise kakma, dövme ve dökme tekniği ile yapıldığını, altın ve gümüş plakalara delme işi ile süslemelerin bezendiği, genellikler ürünlerin gelişmiş düzeyde birkaç teknikle yapıldığını aktarmıştır.

Woodwork: Barışta, bu dönemin ağaç işleri; ceviz, abanoz, armut, elma, sedir, gül ağacı ve çam ağacından boyama, kakma, çatma, çakma ve oyma teknikleri ile yapıldığını belirtmiştir. Barışta, Selçuklu ustalarının başarılı bir şekilde bıçaklarını kullandığını, vermiş oldukları sanat eserlerinden anlaşıldığını belirtmiştir. Dönemin ilgi çeken tekniğinin boyama olduğunu belirten Barışta, düz yüzeyin oyularak desenlerin çıkarıldığını ve sonrasında kırmızı, sarı, beyaz ve koyu mavi ile boyandığını açıklamıştır. Diğer ilgi çeken tekniğin kündekari olduğunu yazan Barışta, hakiki ve taklit olarak iki çeşit olarak yapıldığını, yıldız, baklava, sekizgen motiflerin kullanıldığını ve dönemin başarılı örneğinin Siirt Ulu Camii minberinde görüldüğünü vurgulamıştır.

Glassware: Barışta, Konya Alaeddin Sarayı ve Beyşehir Kubadabad Sarayı kazılarında ortaya çıkan cam işlerinin kobalt, renksiz, mavi, yeşil, bordo, sarı renklerde, kitâbesinde Gıyaseddin II. Keyhüsrev'in yazılı Anadolu'nun tek emaye tekniği ile yapılmış tabağının Kubadabad kazısında ortaya çıktığı bilgisini vermiştir.

Textiles: Barışta, Selçukluların Anadolu'ya gelirken düğümlü dokuma "Gördes Düğümü" getirdiklerini, tezgahlarda çözgü ipliklerin arasından geçirilerek bir sıra atlamalı, kirkitle yerleştirildiğini, tarak ile tarandığını, uçlarının makas ile kesildiğini, aynı zamanda "Türk Düğümü" olarakta bildiğini açıklamıştır. Barışta, zaman zaman altın, gümüş, metal ipliklerle de yapıldığını ve kufi yazı ile bordürlerin bezendiğini yazmıştır.

Manuscript: Barışta, Arap zamkı ile çinko üstübesi gibi materyallerle kağıt üzerine samur fırçalarla suda eritilen boyalardan yapıldığını, hem dekoratif hem de yazı sanatı olarak kullanıldığını belirtmiştir.

Turkish Handicrafts In and Around Anatolia:

Beylik Period (Emirate Period): Barışta, Anadolu Selçuklu Devletinin yıkılmasıyla ortaya çıkan on dört beyliğin ortaya çıktığını, 1308 ile 1453 yılları arasındaki tarihi sürecin adlandırıldığını dile getirmiştir.

General Features and Style:

Moğol istilası, Haçlı Seferleri ve iç savaşlar yüzünden sanat eserlerin tahribata uğradığı ve bu döneme ilişkin fazla araştırmanın olmayışı Beylikler döneminin kesin çizgiler ile belirlenmesini engellediğini belirten Barışta, bu dönem bilgilerini Batuta, Bizans ve Arap yazılı kaynaklarından elde edildiğinden bahsetmiştir. Barışta, bu dönemden kalan çanak, tabak, kapı ve pencere kanatları, kapı tokmakları, balta, topuz, miğfer, zırhlar, halılar, minyatür ve kumaş parçalarının yazılı kaynaklarla doğruladığını belirtmiştir. Barışta, bu dönemde zambak, krizantem, kıvrık dal, yaprak, şakayık, hayvan ve insan motif konuların seçildiğini gözlemlemiştir. Motiflerin biçimlendirilmesinde natüralist, antinaturalist, yazılı ve geometrik üslupların benimsendiğini belirten Barışta, açık ve kapalı, ya tek ya da birden fazla oluşan kompozisyonların tercih edildiğini açıklamıştır.

Techniques Employed and Innovations:

Ceramics: Barışta, bu dönemin seramiklerinin Oktay Aslanapa'nın İznik kazısında ortaya çıkarıldığını, seramiklerin çini tabletlere dönüştüğünü, günlük yaşamda kullanılan kap kaçaklar olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Barışta, bu dönemde mavinin tonları ve mor renkte duvar çinileri ortaya çıkmasını yenilik olarak gözlemlemiştir.

Metalwork: Barışta, Selçuklu Döneminde görülen pirinç ve tunç karışımından yapılan zırhların olduğunu, İbni Batuta'nın seyahatnamesinde Erzincan, Alanya ve Gümüşhane çarşılarının metal işlerinde ünlü olduğunu, genellikle kap ve kaçakların üretildiğini belirtmiştir.

Woodwork: Barışta, bu dönemde zıvana, demir çivileme ile yapılan perçinlemenin göze çarpmakta olduğunu, Karaman İmareti ve Bursa Yeşil Camii pencere ve kapı kanatlarında oyma ve kündekari tekniği ile tablalar halinde uygulandığını, az sayıda kakma tekniğininde görüldüğü yazmıştır.

Textiles: Beylikler Döneminden hayvan figürlü halıların kaldığını, Batuta'nın Anadolu'nun Aksaray kasabasının halı ve kilimleri ile ünlü olduğunu belirttiğini söyleyen Barışta, halıların genellikle yapıldıkları ülkenin adlarıyla isimlendirildiğini açıklamıştır.

Manuscripts: Barışta, Beylikler Döneminde Akkoyunlu, Karakoyunlu ve İlhanlı el yazmalarında yeni tekniklerin gözlemlendiğini, özellikle katıg tekniğinin dikkat çektiğini yazmıştır. Bu dönemde el yazmalarında Herat ve Timur örneklerinin ön plana çıktığını

aktaran Barışta, filigre tekniğinin uygulandığını ve minyatür, kaligrafi, tezhipte kağıt ve deri üzerine ciltlemeleriyle ilgi çektiğini vurgulamıştır.

Ottoman Empire Period:

Barışta, Osmanlı İmparatorluk Dönemine; 1300 yılında Osman Bey tarafından kurulması ile 1920 yıllında Cumhuriyetin kuruluşuna kadarki olan süreyi tanımlamıştır. 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Kafkas, Irak, Suriye, Yunanistan, Bulgaristan, Tunus, Cezayir ve Yugoslavya kadar yayıldığını değinen Barışta, farklı kültürlerin katılımıyla Osmanlı estetik-sanat anlayışının şekillenmeye başladığını belirtmiştir. Barışta, 17. yüzyılda Batıya seferlerin devam etmesi ile buradaki teknik bilgilerden yararlanılmaya başlandığını, sanatta Batı etkilerinin hissedilmeye başlandığını, sanatta biçim, kompozisyon, renk ve teknikte yeniliklerin görülmeye başlandığını, ayrıca düşünce yapısının Batılı, biçimin Doğulu olması sebebiyle dikkat çekici olduğunu belirtmiştir. 18. yüzyılda Avrupa'da görülen teknolojik gelişmeler ve ülkenin savaşlarda yenilmesi sebebiyle eknominin zayıfladığını belirten Barışta, bu yüzyılda Batı etkisinin hakim olduğunu, bu sebeple bu dönemi "Batılılaşma Dönemi" olarak adlandırıldığını açıklamıştır. Barışta, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun hızla gerilediğini, Avrupa'daki gelişmelere karşın Türk el sanatlarının açılan teknik okullar ile teknolojik gelişmelere ayak uydurmaya çalışarak üst düzey bir performans sergilediğini vurgulamıştır. 20. yüzyılda ise Barışta, savaşlar yüzünden 1920 yılında İmparatorluğun yıkıldığını ve 1923 yılında da Cumhuriyetin kurulduğunu belirtmiştir. Barışta, Osmanlı kültür sanatının fethedilen ülkelerin sanatçılarına sahip çıkılarak himaye edilmesi, sultanların teşvikleri, Doğu ve Batı sentezinin sosyal yaşantımızda beslendiğini, bunlardan sosyal estetikten ziyade ekonomik bir kazanç sağlaması sebebiyle İstanbul'un önemli bir merkez oluşturduğunu vurgulamıştır.

General Features and Style:

Subject Matter:

Barışta, sanatçının düşünce sisteminin, sosyal yaşantısının, dönemin ilgi ve beğenisinin, olayların konu seçimini etkilediğini belirtmiştir. Ustaların, aktarmak istetikleri düşünceleri somut ve soyut formlarda tabiatı kullanılarak kimi zaman açık şekilde ifede ettiklerini, kimi zaman sembolizmden yararlandıklarını belirten Barışta, eserlerin yorumlanmasını halka bıraktıklarını yazmıştır. Barışta, şehzade kaftanları, dönemin halıları, Ebul Kasım Zahravi'nin "Kitab-ı Cerrahiyet al Haniye", Topkapı

Müzesinde “Şahname, Hamse ve Gülistan” minyatürleri referans alarak seçilen konuların 15. ve 16. yüzyılda nar çiçeği, karanfil, lale, gül, nergis, zambak, çınar yaprağı, enginar yaprağı, geyik, kuş, kuzu figürlerin yanı sıra üçgen, daire, dikdörtgen, çokgen, kare motifleri; 17. yüzyılda, vazo, lamba, selvi, hurma, küpe, çiçek, manzara, portreler, çintemani, ejder motifi, daire, üçgen, çokgen motifleri, sütun, kemer ve mimari eleman obleleri; 18. yüzyılda yaban gülü, lale, karanfil, sümbül, elma, armut, çadır, tabak, sehpa; 19. yüzyılda ise orkide, boru çiçeği, çan çiçeği, üzüm, çilek, leylak, kavun, karpuz, kayısı, şeftali, incir, limon, çam, söğüt ağacı, gemi, cami, ay yıldız motifleri tecih edildiğini belirtmiştir.

Forming Units:

Barışta, ustaların birimlerin biçimlendirmesini somut ve soyut şeklinde optik değerlere sahip çıkan, potik değerlere karşı çıkan ve her iki değeride benimseyip karma kompozisyon sergileyen şeklinde üç grupta eser verdiğini belirtmiştir. Barışta, 15. ve 16. yüzyılda natüralist ve anti-naturalist yaklaşımların görüldüğünü, tam ve yarım olarak kesilirek tasarlandığını, figürlerin şematik ve çizgi resim niteliğine sahip olduğunu belirtmiştir. Barışta, ustaların tabiat formunda sunan optik değerleri yanıltmak isteyen, bitki biçimlerin sergilendiğini gözlemlemiştir. Minyatürlerde sade ve basit bir üslubun olduğunu gözlemleyen Barışta, orantısız figürlü, çizgi konturlu, figürlerin kuş bakışı oluşturduğunu belirtmiştir. 17. yüzyılda, önceki yüzyılın somut biçimlendirmesinin devam ettiğini belirten Barışta, bu yüzyılda bazı değişiklerin olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, bu dönemde simetri ve orantı arayışlarının olduğunu, “C”, “S” kıvrımların çizgiler çevresinde kümelenen tasarımlar olduğunu, figürlerin kompozisyon içerisinde bir bütünlük arz ettiğini belirtmiştir. Barışta, 18. yüzyılda antinatüralist yaklaşımların süregeldiğini, tabiat gözlemlerine dayanan estetik anlayışının hakim olduğunu, yumuşak kıvrımlı hatların olduğunu, manzaraların ters bir perspektifle yansıtıldığını açıklamıştır. 19. yüzılda ise Barışta, Batı estetiğinin hakim olması sebebiyle ustaların eserlerinde resim tadının alındığını, statik değerler kazandığını,akıcı konturların olduğunu, tek renk değerlendiren tasarımların ilgi çektiğine dikkat çekmiştir.

Coloring:

Barışta, ustaların renkleri kullanımını tek ve çoklu renk düzeni içerisinde kullandıklarını açıklamıştır. Barışta, 15. ve 16. yüzyılda krem, mavi, şarap rengi, kırmızı, yeşil, sarı ve renklerin tonları; 17. yüzyılda, mercan rengi, kırmızı, kahverengi, fıstık yeşili, bej, sarı, pembe ve mavi renkler; 18. yüzyılda tabiata karşı tavır ile sert veya pastel

renkler tercih edildiği beyaz, kahverengi, pembe, mavi, lacivert, yeşil, altın ve gümüş renklerinin tonları; 19. yüzyılda, sentetik boyaların görülmeye başlandığını, mor, eflatun, turuncu, beyaz, altın ve gümüş renginin ve bu renklerin tonlarının tercih edildiği bilgisini vermiştir.

Layout of the Compositions:

Kompozisyonların tek ve birden fazla motifle oluşan iki grupta görüldüğünü belirten Barışta, dizayn özelliği taşıyan kompozisyonların olduğunu belirtmiştir. Barışta, kompozisyonların birden fazla motifin tekrarlanması, bezemeler, serpme ya da bordür biçiminde düzenlendiği, düzgün, atlayarak, merkeze doğru ya da merkezden çevreye doğru kompozisyonların görüldüğünü gözlemlemiştir. Barışta, sıralamalı düzende kompozisyonların asimetrik düzen içerisinde akıcı, merkeze dönen motifler olduğunu; bir veya birden fazla merkeze doğru yönlendirilen kompozisyonlarda köşelere diagonal oluşturulduğunu, köşeler arasında aynı motifin işlendiğini; "C" kıvrımların etrafında çevrelenen motiflerin kenar suyu doğru yönlendirildiği, kalın bordürler, köşebent ve göbeklerin oluşturulduğunu kaydetmiştir.

Techniques Employed and Innovations:

Ceramics:

Blue and White Pottery: Barışta, bu seramiklerin porseleni hatırlattığını, 15. ve 16. yüzyıllarda üretildikleri, sert, pürüzsüz, mavi ve beyaz renkli desenli olduğu bilgisini vermiştir. Merkez üretim yeri İznik olduğunu açıklayan Barışta, bu seramikleri eskiden yanlış olarak Haliç işi olarak adlandıldığını belirtmiştir.

Damascus Type Potter: Barışta, bu seramiklerin Şam'dan ithal edildiği düşüncesiyle Şam İşi olarak adlanrıldığını fakat İznik'te üretildikleri sır altı tekniği ile mavi, zeytin yeşili, turkuaz ve eflatun renklerin kullanılmış olduğunu yazmıştır.

16th-17th Century İznik and Kütahya Pottery: Barışta, bu yüzyıldaki seramiklerin İznik'te üretildiğini, dünya müzelerinin teşhir salonunda sergilendiğini, genellikle parlak ve sert, hamuru kaliteli, mavi, firuze, yeşil, beyaz konturlarda imal edildiğini açıklamıştır.

18th-19th Century İznik and Kütahya Pottery: Barışta, 18. yüzyılda İznik çini ve seramiklerinin kalitesi bozulunca Kütahya seramiklerinin ön plana çıktığını, seramiklerin ince ve zarif olduğunu, desenlerin ve renklerin başarıyla uygulandığını, hamurunda krem, bej, sarı, beyaz, eflatun, patlıcan moru renklerin tercih edildiği bilgisini vermiştir.

Çanakkale Pottery: Çanakkale'nin 18. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında önemli bir seramik merkezi olduğunu belirten Barışta, seramiklerin kaba kırmızı ve bej hamur olduğunu, sır altı tekniği ile yapıldığını, sır üstü ile boyandığını yazmıştır.

Porcelain: Barşta, Sultan II. Abdülhamit tarafından Yıldız Sarayı bahçesinde Fransız Pierre Tharet'e porselen fabrikası kurduğu bilgisini vermiştir. Yıldız porselen fabrikasının porselenleri arkasında ay yıldız amblemi ve porseleni yapan ustanın imzasının olduğunu açıklayan Barışta, Batılı ressamların da çalıştığı, porselenlerde imza ve amblemin olmaması durumunda Avrupa porselenlerinden ayrılmasının zor olduğunu aktarmıştır.

Woodwork: Osmanlı İmparatorluk Döneminde kündekari tekniğinin azaldığını belirten Barışta, 15. ve 16. yüzyılda bu tekniğin yerine Edirnekari ve kalem işi olarak adlandırılan boyama ve oyma tekniğine bıraktığını açıklamıştır. Barışta, bugün Topkapı Sarayında sergilenen taht ve Kur'an muhafazasında gözlemlenen dönemin yeniliği, sedefleri, kaplumbağının karın derisi kurutulan bağ ve fildişi kakılarak yapılan kakma tekniğinin dikkat çektiğini belirtmiştir. II. Murat ve Alaaddin Türbesinde Edirnekari tekniğinin gözlendiğini belirten Barışta, bu yüzyılda yaygınlaşan bir teknik olduğunu açıklamıştır. Barışta, 17. yüzyılda da kakma tekniğinin günümüze ulaşan eserlerden anlaşıldığı üzere önemini koruduğunu, İstanbul, Eyüp'te önemli atelyelerinin bulunduğu bilgisini vermiştir. 18. yüzyılda ise kakılan sedef çerçevelerin ince gümüş tel geçildiğini gözlemleyen Barışta, tel ile kontur çizgisinin oluşturulduğu, böylece ahşap ile sedef arasındaki boşluğun doldurulduğunu belirtmiştir. Barışta, bu eserleri yapıştırma işleminin, tutkal olarak köpek kemiğinden elde edilen sıvının kullanıldığı bilgisini de vermiştir. Barışta, bu yüzyılda kafes işçiliğinin dikkat çekmeye başladığını gözlemlemiştir. 19. yüzyılda ise Barışta, oyma, kakma ve boyama tekniklerinin devam ettiğini yazmıştır. Barışta, bu yüzyılda kakma tekniğinin çeyiz sandığı, pencere kapakları ayna, dolap kapakları gibi ahşap eserler de iki yüzlü olarak uygulandığını, tabloların mozaik yüzeyli görünümlerinin olduğunu vurgulamıştır.

Metalwork: Barışta, Osmanlı İmparatorluğunda metal işlerinde dövme, kazıma, çalma, kabartma, delik işi, helezonlu vidalama, altın yaldızlama, mine, zincir işi, savatlama, dökme ve oyma gibi zengin çeşitleme tekniklerin görüldüğünü gözlemlemiştir. 15., 16. ve 17. yüzyılın dökme tekniğinin üst düzeylere ulaştığını belirten Barışta, İstanbul Topkapı Sarayı'nda bulunan silah, zırh, kalkan ve miğfer eserlerin dikkat çektiğini vurgulamıştır. Barışta, Topkapı Sarayında 16. yüzyıldan kalma Kanuni'nin çelik yatağı,

söğüt dallarından yapılmış merasim kalkanı, değerli mücevherli III. Murad'ın kakma tekniği ile yapılmış tahtı; 17. yüzyıldan kalan Sultan Murad'ın şamdanı, Sultan Osman'ın altın yaldızlı buhurdan'ı; 18. yüzyıldan kalan III. Ahmet'in altın yaldızlı, kazıma teknikli kemeri, Sultan I. Abdülhamid'in türbesindeki maşraba, III. Mustafa'ya ait olan zırh, 19. yüzyıldan kalan II. Abdülhamid tuğralı askı, bakır tombalak, II. Abdülhamit tuğralı ayna kabartma tekniğiyle ve bunların yanı sıra köstek, cep saati, bilezik, tepsi, küpe ve kolyelerin dikkat çektiğini belirtmiştir. Barışta, 18. yüzyılda altın yaldızlama ve kazıma tekniğinin; 19. yüzyılda kabartma, savatlama tekniğinin, 20. yüzyılda önceki tekniklerin yanı sıra zincir işinin dikkat çektiğini belirtmiştir.

Glassware and Precious Stone Works: Barışta, bu alanla ilgili şenlik ve törenleri konu alan minyatürlerin fikir vediğini, sistematik olarak kronoloji takip ederek incelenemediğini açıklamıştır. Barışta, 16. yüzyılda Sürname-i Humayun minyetürlerinde camger loncalarına dair çizimlerin olduğunu, Kanuni döneminde camger imalathanelerin isimlerinin bulunduğunu, Çelebi'ye göre devlete bağlı camgerlerin çalıştığını belirtmiştir. Barışta, Topkapı Sarayı'nda Kabe için yapılan altın ve camdan yapılmış lambaların dikkat çektiğini vurgulamıştır. Barışta, İstanbul Beykoz'da atelyelerin bulunuduğuna, şeffaf mavi cam, sütlü beyaz ve fildişi camların üretildiği bilgisini vermiştir. Bu dönemde şişe, şekerlik, vazo, parfüm şişeleri ve lambaların üfleme, traşlama, lesme, mine ve yaldızlama ile boyama uygulamaları ile imal edildiğini ifade etmiştir.

Textilles:

Woven Fabrics: Teknolojik gelişmelere bağlı olarak dokuma merkezlerinde değişiklik olduğunu gözlemlediğini belirten Barışta, yazılı kaynaklarda Kastamonu, Bursa, Edirne, Elazığ, Ayaş'ın tekstil merkezleri olduğunu saptadığını yazmıştır. Barışta, Türk tekstilinin beyaz, bej renklerle dokunduğunu 16. ve 17. yüzyılda seyrek, ince ve kaliteli dokunmuş ketenlerin dikkat çektiğini, 19. yüzyılda düz tek renkli dokumalar arasında pamuk keten karışımı kumaşların kullanıldığını kaydetmiştir. Barışta, renkli ipliklerle dokunan tek renkli kumaşın 16. ve 18. yüzyıl arasında ipek atlas, ipek kadife, 18. yüzyılda muare, 20. yüzyıllarda atlas, kadife pamuk cinsinin ön plana çıkıp beğeni kazandığını belirtmiştir. Çok renkli bezemelerde altın, gümüş bükümlü ipek iplikli atlas, çatmaların olduğunu dikkat çekmiştir. Barışta, bu döneme ilişkin kumaş bilgilerini 1502, 1640 arasındaki fermenlar, Ehli Hiref defterleri, Sultan Murad dönemi terzi defterleri gibi yazılı kaynaklardan öğrendildiğini vurgulamıştır.

Printed and Painted Textiles: Barışta, bu döneme ilişkin baskılı en erken dokumanın 1480 tarihli Cem Sultan'ın yeşil, mavi, siyah, kırmızı ve altın yaldızlı geometrik süsleme programına sahip tılsımlı gömleği olduğunun tespit edildiğini açıklamıştır. Barışta, bunun yanı sıra Şehzade Mehmed'in işlemeli bohçası, 16. yüzyıla tarihlenen iki tılsımlı gömleğinin de olduğu bilgisini vermiştir. Barışta, 17. yüzyılda işlemelerin zeminine kalıpla desenin basıldığı, 18. yüzyılda da gelişme gösterdiği, 19. ve 20. yüzyıl analin boyaların imkanlarının arttığını ve işlemelerde yerini aldığını gözlemlemiştir. Kalan parçalardan yazmaların tek ve çok renkli olarak kümelendiğini belirten Barışta, her iki kümede de yazmaların kalıplara batılırak kalem işi yazmalarda zengin örnekler verdiği bilgisini vermiştir. Barışta, kalem işi yazmaların desenlerinin önce kağıt üzerine çizildiğini, basılacak bezin altında çizili desenin üstteki beze fırçayla desenin geçirildiğini ve sonrasında renklerin tabi edildiğini belirtmiştir. Barışta, ayrıca Samatya, Kumkapı, Yenikapı, Tokat, Kastamonu, Diyarbakır'ın önemli yazma üretim merkezleri olduğunu kaydetmiştir.

Flat Woven Rugs: Yatay ve dikey tezgahlarda dokunduğu, tabii boyalar ile boyandığını belirten Barışta, elyafın yanı sıra pamuklu ve yün ipliklerle dokunan yaygılar olduğunu tanımlamıştır. Barışta, düz dokuma yaygılarında uygulanan tekniklerin sumak, zili, sicim ve kilim olduğunu belirtmiştir. Barışta, kilimleri: yüzleri birbirine benzediğini ve parça parça işlenmesinden dolayı ilik olarak adlandırılan boşlukların olduğunu, cicimler: arka yüzünün farklı bir görünümü sahip olduğu, dokuma bittikten sonra terste kalan yüzün ön yüzü oluşturduğu, zili veya sili: cicim dokuma gibi dokunduğu, yüzünde hiç boş yer bırakılmadan motiflerin dokunduğu, sumak ise: ayrı atkı ve ipliklerden desenlerin oluşturulduğu, balıksırtı, atkısız düz, ters sumak ve düz çeşirtlerin bulunduğu bilgisini vermiştir.

Carpets: Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nden beri süre gelen Gördes Düğümü tekniğinin yenilik olarak göze çaprtığını belirten Barışta, yuvarlak hatta sahip, sarılarak yapılan sine düğümü görüldüğünü gözlemlemiştir. Barışta, halıda en çok tercih edilen malzemenin koyun yünü olduğunu, 17. yüzyılda dayanıklılığı ve sağlamlığı nedeniyle keten ipliğinin tercih edildiği, 18. yüzyılda çözgü ipliklerinin pamuk ipliği tercih edildiği, 19. yüzyılda elyaf, keten ve ipek ipliklerin ayırt edilip, tercih edildiğini kaydetmiştir. Barışta, Osmanlı Döneminde Kayseri, Kula, Gördes, Uşak, Sivas, Konya, Kırşehir ilgi çeken ve ön plana çıkan üretim merkezleri olduğunu vurgulamıştır.

Embroideries: Barışta, Türk işlemelerinde uygulanan iğne tekniklerini iplikler üzerinde yürüyülen, dokuma da iplikleri kapatarak, dokumanın iplikleri çekilerek, dokumanın iplikleri kesilerek ve dokumanın iplikleri olarak beş grupta sınıflandırmıştır. Barışta, bu iplik tekniklerinin şu şekilde açıklamıştır: birinci grup; Fransız düğümü, Romanya iğnesi, Çin iğnesi, sarma, teğel, balıksırtı, susma ve civanbaşı teknikleri kullanılarak dokuma en ve boy iplikleri serbest tarzda ve sayılarak iğneler ile örtüldüğü, ikinci grupta; Romanya atması, Buhara atması, Maraş işi, aplike, metal aplike, boncuk işi, pul işi, kakma aplike ve Jakobyen teknikleri ile dokuma yüzeyinde kabartma etkisi yarattığı, üçüncü grupra; ipliklerin çekilerek en ve boylarını sonradan çekilerek dantel ya da oyma izlemini verdildiğini, dördüncü grupta: ciğerdeldi ve fisto nakışı tekniği iplikler kesilerek dokumanın atmasını önlemek ve kesilmiş uçları bezemek amacıyla delik çevresinde kullanıldığını, beşinci grupta ise; geçme ve bağlam ipliklerle yama işi, yumru gözü ve Antep işi teknikleriyle yapıldığını açıklamıştır.

Knit work: Barışta, örgü işleri repertuvarının kalın ve ince örgülerden oluştuğunu, bunların mekik, firkete, tığ, iğne ile pamuk, iplik, boncuk ve pullar kullanılarak yapıldığını tanımlamıştır.

Fine Knitting (lace-making): Tığ ile bordür ve kapalı kompozisyon biçiminde dantel ipek ve ipek bükümlü pamuklu iplik kullanılarak yapıldığını tanımlayan Barışta, ilmek atılarak sonrasında ilmeklerin içinden geçirilerek zincirler oluşturulduğu bilgisini vermiştir. Barışta, Türk tentenelerinde düğüm işi, bağ işi, Kastamonu düğümünün ayrı bir önemi olduğunu vurgulamıştır. Barışta, tenteneleri oluşturan sanatçı/ustaların folklorik anlam yüklü meyve, sebze, hayvan ve çiçek biçimleri natüralist ve antinaturalist tasarımlar sergilediğini belirmiştir. İğnelerin batırılarak yapılan oyaların kök, kaya ve ana oya kısımlarından oluştuğunu belirten Barışta, pul, boncuk, çikolata kağıdı yardımıyla iplik ile yapıldığını açıklamıştır. Barışta, kordon tutturmanın yanı sıra makarada da yapılan şeritler elbiseler ile oyaların birbirine tutturulduğunu, Sadberk Hanım Müzesi'nde Osman Hamdi Bey'in eşine ait üç eteğin dikkat çektiğini belirtmiştir.

Thick knitwork: Barışta, kalın örgüleri; şiş ve tığ gibi basit aletler ile tek bir yün iplikle bükülüp, kıvrılarak çeşitli ilmeklerle tutturularak yapıldığını belirtmiştir. Kalın örgü ile genellikle eldiven, çorap, diz bağları ve çedikler örüldüğünü belirten Barışta, arttırma, eksiltme ve ters ilmek tekniklerinin yaygın olarak görüldüğünü gözlemlemiştir. Barışta, folklorik değeri olan halk örgüleri arasında gelin teli, saç teli de görüldüğünü, genellikle çorapların kişinin görevine, kişinin yaşına göre örüldüğüne, anlam yüklü

motiflerin bezendiğine dikkat çekmiştir. Barışta, Anadolu'da yaygın olarak sarma, dolama, zincir işi, ajur (delik işi) işi tekniklerinin uygulandığını vurgulamıştır.

Manuscripts: El yazmalarını birkaç ustanın iş birliği ile yapıldığını açıklayan Barışta, yazar, hattat, yaldızlama ustası, tezhipçi, sayfa düzeni, müzehhip, cedvelkeş, varakları boyayyan, ezbarsukûfe kati, nakkaş ve mücellid'in çalıştığını, bunların belli bir sistematik düzen içerisinde çalıştığını ve saray çevresi atelyelerin yanı sıra mahalli atelyelerde de el yazmaların yapıldığını yazmıştır.

Calligraphy: Şeyh Hamdullah'tan sonra büyük gelişmelerin olduğunu belirten Barışta, 16. yüzyılda Türk hat sanatında Karahisari'nin altını ezerek mürekkep olarak kullandığını, altın yaldız ile eserlerini yazdığını, yazıların belirgin olması için siyah mürekkep kullandığını ve çiçek motifleri ile süslendiğini açıklamıştır. Selçuklu ve Osmanlı'nın ilk dönemlerinde sülüs yazı kullanıldığını, Celi Sülüsün abidevi yapıların levhalarında kullanıldığını belirten Barışta, yatay ve dikey istiflerde simetri takip edilerek yazının tasarlandığını açıklamıştır. Barışta, yazıların Şükûfe tarzı natüralist bitkisel motifler ile süslendiğini, 16. yüzyılda rumi, hatai, bulut motiflerinin 17. yüzyılda ise çiçek motiflerin tezhipte görülmediğini, 18. yüzyılda resim sanatına yaklaşan ışık-gölge ile perspektifli çiçek buketlerinin tezhibi ve 19. yüzyılda boyama tekniğinin ön planda olduğu çiçeklerin ,gülün tezhibin parçası haline geldiğini belirtmiştir.

Bindinf of Manuscripts: El yazmaların ahşap, kumaş, kağıt ve deri işleri ile ciltlendiğini açıklayan Barışta, ciltlere boyalar ile ebrular, lake (ahşap), Edirnekari olarak adlandırılan teknikler ile yapıldığını belirtmiştir. Barışta, genellikle ciltlere hatai, çiçek motiflerinin işlendiğini, 17. yüzyılda en çok oyma ve yazma şemşe, köşebentli deriler kullanıldığını, saray dışında üretilen ciltlemelerin düşük kalite kıratta süslemelerin yapıldığını kaydetmiştir. Barışta, 19. yüzyılda kumaş ve kadifenin ilgi çektiğini ipek deri üzerine gül motifleri işlendiğini gözlemlemiştir.

Leather Work: Barışta, ciltlemede görülen deri işleri yular, eyer, gem, çizme, papuç, çanta, elbise ve paltolarda da kullanıldığını belirtmiştir. Genellikle aplike tekniğinin kullanıldığını belirten Barışta, tutturma, sarma ve Türk üçgeni tekniklerinin de olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, ayrıca parşömen üzerine çizilen haritaların deri üzerine boyandığını, fermanlar, karagöz oyunu figürleri, şenlikleri konu alan minyatürlerin hayvan ve insan figürlerin temsililer için söz konusu olduğunu vurgulamıştır.

Eserde İncelenen Yapılar:

El Cezeri Otomatasından iki minyatür, Selçuklu lüster kasesi, Selçuklu çelik ayna, lamba, Siirt Ulu Camii minberi, Konya Alaaddin Camii iki halı, Bursa Yeşil Camii pencere kanatları, Millet keramik parçaları, Ürgüp Damsa Köyü Taşhun Paşa Camii minberi, Kastamonu düğümlü işlemeleri havlu, sedir örtüsü, Türk evi yüklük, güllü ejder motifli Kanuni Sultan Süleyman'ın topu, 16. yüzyıldan merasim kalkanı, III. Ahmet'e ait top, 16. ve 17. yüzyıldan iki taht örtüsü, Hayvan maskesi, Lokman'ın 1581 tarihli Şehinşahnamesinden bir sayfa, Holbayn tipi halı, 17. yüzyıldan kumaş parçası, 19. yüzyıldan Çanakkale testileri, 1902 tarihli yıldız porselen vazo, Taht, Sultan I. Ahmet'in tahtı, 18. ve 19. yüzyıldan lambalık, 18. yüzyıldan saat muhafazası, 19. yüzyıldan dolap, II. Abdülhamid tuğralı sehpa, 20. yüzyıldan kaşıklar, 16. yüzyıldan hayvan maskesi, 16. yüzyıldan miğfer, II. Abdülhamid tuğralı ayna, 19. yüzyıldan tarak, Nakkaş Osman Sürname-i Hümayun minyatür, Porselen tabak, Beyoz işi şekerlik ve gülüptan, 19. yüzyıldan cam nargile, 16. yüzyıldan kemha, II. Beyazid'ın kaftanı, 17. yüzyıldan kaftan, 16. yüzyıldan tılsımlı gömlek, 17. yüzyıldan saf seccade, Lotto tipi halı, 17. yüzyıldan iki saf seccade, Gergef, II. Abdülhamid armalı yatak örtüsü, 19. yüzyıldan seccade, 19. yüzyıldan hamam havlu takımı, 19. ve 20. yüzyıla ait efe erkek başlığı, Osman Hamdi Bey'in eşine ait üç etek, merasim çadırı, Seyit Lokman'ın zodiyak sistemini gösteren sayfa, deri çizme, deri saka kıyafetleri.

Eserin Sözlüğü:

Altın yaldızlama, ampir, antinaturalist, aplike tekniği, aşure takımı, atelye, atölye, ayna, balta, bardak zarfı, barok, baskılı dokuma, baş örtüsü, beylikler dönemi, bohça, boyalı dokuma, broş, budizm, cam işleri, cami, cicim, ciltleme sanatı, cüz kesesi, çalma tekniği, çanakkale seramikleri, çanaklar, çanta, çevre, Çin iğnesi, çizim, çorap, çömlekçilik, çözgü, davul, delik işi tekniği, deri işleri, dokuma kumaş, eğri kesim tekniği, el örgüsü, el sanatları, el yazması, fiks etme, filigre tekniği, fincan, firkete, Girit tekniği, Gördes Düğümü, halı, halkar tekniği, hançer, hatai, havan, havlu, helkeler, heykel, ibrik, ikonografik, ilmek, işleme, iznik Kütahya seramikleri, kabartma tekniği, kadeh, kafes işçiliği, kaftan, kakma tekniği, kalkan, kap, kapı, kapı tokmağı, kaplama tekniği, karyola örtüsü, kaşık, kati, kavukluk, kazan, kazıma tekniği, kına kesesi, kıvrık dal motifi, kilim, kirkit, krizantem motifi, kufi yazı, Kur'an muhafazası, kurgan, kümbet, kündekari, kürsü, lâke, lamba, lambalık, lif, lüster tekniği, mahya, manihizm, metal işleri, mevlüt örtüsü, mıhlama, mihrap, minai tekniği, minber, minber kapısı, mine tekniği, minyatür,

monokrom, muhakkak yazı, mücellid, münakkaş, müze, müzehhip, nakkaş, natüralist, nesih yazı, niello, non-figüratif, Osmanlı Dönemi, oya, oyma tekniği, örgü işleri, palmet, para kesesi, pencere, peşkir, peştamal, pipo, polikrom, porselen, rahle, realist, reyhani yazı, rika yazı, rokoko, röliyef, rumi, sabun kesesi, sandalye örtüsü, sandık, saray, sarkofaj, savatlama, seccade, sedefkari, sedir örtüsü, sehpa örtüsü, Selçuklu Dönemi, seramik, sgraffito, sır altı tekniği, sır üstü boyama tekniği, sırsız seramik, sili, sini örtüsü, stilize, sülüs yazı, sünnet elbisesi, süt güğümleri, şakayık motifi, Şam işi seramik, Şamanizm, şamdan, şebeke, şemse, tabak, tabut örtüsü, takunya, taş oymacılığı, teknik, tekstil, telkâri, tentene, tepsi, tespih, testi, tevki yazı, tezhip, tezhipçi, tombak, topuz, türbe, Türk düğümü, tütsü kapları, yağ kandili, yastık, yatak takımı, yazı, yazı takımları, yazma, yemek tasları, zambak motifi, zerefşan, zırh, zıvana sistemi, zili, zincir işi.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, konu bakımından kapsamlı olmasına karşın konuyu özetleyen genel bilgiler içeren niteliktedir. Kitabın katalog bölümü Türk el sanatlarını besleyen kaynaklar, Anadolu Türk el sanatları ile Selçuklu dönemi, Anadolu ve çevresi Türk el sanatları ile Beylikler dönemi ve Osmanlı İmparatorluk dönemi olarak dört ana başlığa bölünmüştür. Katalogta belirli ve sınırlı sayıda levhalara referans alarak Türk el sanatlarının tarihsel gelişimini konusunda genel bir fikir edinilmesini sağlamıştır. Yazar, alt başlıklarda konuyu ele aldığı işlemeyi tanıtırken kültürel etkinliği ilişkinde bilgiler vermiştir. Konu, tarihsel bir süreç gelişimi içerisinde aktarıldığı için kronoloji takip edilmiştir. Bu sayede okuyucu yüzyıllar şeklinde Türk el sanatlarındaki teknik, uygulama, renk ve biçimi hakkında gelişmeleri gözlemleme imkanı kavuşmuştur. Türk el sanatlarını toplu ve etraflı bir şekilde ele alıp değerlendirilmesi bakımından ve de İngilizce dili ile yayınlanması Türk el sanatlarını dünyaya tanıtması bakımından ayrıca öneme sahiptir.

Eserde konuları somutlaştırmak için 59 resim, 31 çizim ile desteklenmiştir. Yazar, Türk el sanatlarının tarihsel gelişmini aktarabilmek için çeşitli alanlarda 54 eseri incelemiştir. Eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 82 kaynaktan yararlanılması bakımından yazarın literatüre hakimiyet göstermesi açısından da önemlidir. Diğer yandan eser Türk el sanatlarını çalışacak olan yerli ve yabancı araştırmacıları yol göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Sanat Tarihi ve Türk Sanatı açısından önem taşıyan Türk el sanatları ile ilgili bu kitabın yayınlana kadarki süreçte; Nurhayat Berker'in (1950) "İşlemeler", Kenan Özbel'in (?) "Türk Köyü Çorapları", Haluk Karamağralı'nın (1964) "Çorum Ulu Camindeki

Minber", Fatma Akbil'in (1970) "Türk El Sanatlarında Örnekler", Nejat Diyarbekirli'nin (1972) "Hun Sanatı", Fuat Bayramoğlu'nun (1974) "Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri", Belkis Acar'ın (1975) "Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar", Rüçhan Arık'ın (1976) "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı", Semavi Eyice'nin (1976) "Türk Sanatında Şebekeler, Parmaklıklar", Zeren Tanındı'nın (1976) "Minyatürlü Bir Coğrafya Kitabı", Günsel Renda'nın (1977) "İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesindeki Zudbet-ut Tevarih Minyatürleri, Uğur Derman'ın (1977) "Türk Ebru Sanatı", Fatma Akbil'in (1977) "Türk Yazmacılık Sanatı", Şule Aksoy'un (1977) "Hat Sanatı", Beyhan Karamağralı'nın (1978) "A Ceramic Oven Discovered İn Ahlat", Gönül Öney'in (?) "Türk Çini Sanatı", Gönül Öney-Ülker Erginsoy'un (1978) "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ülker Erginsoy'un (1978) "İslam Maden Sanatının Gelişmesi", Fikret Atalay'ın (1979) "Kaftanlar" adlı bilimsel çalışmaları el sanatlarının tanınmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Reyhan Kaya'nın (1980) "Kandilli Yazmaları", Engin Özdeniz'in (1981) "Türk Cilt Sanatı", Nedret Bayraktar'ın (1979) "Kadın Tasvirli Yıldız Porselenleri", (1981) "Topkapı Sarayındaki İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri", (1982) "İstanbul Cam ve Porselenleri", Metin And'ın (1982) "Turkish Miniature Painting The Ottoman Period", Çetin Aytaç'ın (1982) "El Dokumacılığı", Neriman Görgünay'ın (1983) "Bardız Kilimleri", Gündağ Kayaoğlu'nun (1984) "Bakır Kab Yapım Teknikleri", Rüçhan Arık'ın (1986) "Türk İslam Devri Kazıları Kubadabad Sarayı Sitesi, Kız Kalesi", Tahsin Hancıoğlu'nun (1988) "Konyadaki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı (dr. tezi), Şevket İpşirlioğlu'nun (?) "İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları", Bahaeddin Ögel'in (?) "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar" adlı bilimsel çalışmaları Türk el sanatlarının çeşitli alanlarını tanıtıp öğrenilmesi ve terminoloji hakkında bilgiler vermesi bakımından değerli araştırmalardır.

Birsen Atik'in "Nallıhan ve Mudurnu Yöresi Yemeni Oyaları", Mazlum Cin'in "Sinop Hapishanesinde El Sanatları", Hayriye Doğru'nun "Kadıdağ Köyü Oyaları", Turgut Gerçil'in "Milasta Halıcılık ve Kilimcilik", Selma Gündüz'ün "Yemeni ve Yazmacılık", Yurdagül Özçelik'in "Konya Mevlana Müzesi Halı Reyonu", İffet Sivrioğlu'nun "Bandırma ve Dolaylarında İğne Oyacılığı" adlı çalışmaların Gazi Üniversitesinde hazırlanan el sanatlarıyla ilgili lisans tezleri Anadolu coğrafyasından materyal toplanmasında ve esere katkı sağlaması bakımından önemli olduğu görülmektedir.

H. Örcün Barışta'nın (1978) "Techniques İn Turkish Embroidery", "Techniques Applied İn Turkish Embroidery" adlı bilimsel çalışmaları Türk el sanatlarının uluslarası alanda tanıtması ve motiflerin tescillenmesi bakımından alana katkı sağlayan araştırma kitaplarıdır.

"Turkish Handıcrafts" adlı çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alındığı ve kitabın yayınlanıncaya kadarki süreçte Türk el sanatlarını parça parça ele alınmıştır. Bu eser ile toplu bir bakış yapıldığı görülmektedir. Kitabın basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle de desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında, Türk el sanatına genel ve toplu bir bakış açısıyla İngilizce olması sebebiyle değerlidir. Ayrıca kronoloji takip edilmesiyle Türk el sanatlarındaki gelişmelerin kesintisiz bin yıl gözlemlendiği bir eserdir. Kitapta minyatürlerden, eski yazılı kaynaklardan faydalanılmıştır. Sonuç olarak, kitap, Türk el sanatlarını incelenmesi ve veri tabanı oluşturması noktasında dönemin ilgili bölümlerinde ders, referans kitap olarak okutulması ve İngilizce yayın olması bakımından tarihi bir kaynak olma özelliğine sahiptir.

3.2. 9. "İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi" Adlı Eser:

Eserin Adı: İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür Bakanlığı Yayınları: 1053

Yayın Yılı: 1989

Yayın Yeri: İstanbul

Eserin Ölçüleri: 21x29 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: VIII+74

Eserin "ön sözün"de Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde halkın su ihtiyacını karşılamak amacıyla estetik beğenide gözetilerek inşa edilen çeşmelerin tarihi eser özelliği dışında bir fonksiyonun kalmadığı, Kültür Bakanlığınca anıtsal "İstanbul Çeşmeleri" dizisi ile tanıtılmaya çalışıldığını ve Bereketzade, Beyoğlu, Boğaziçi, Haliç, İstanbul Yakası, Kadıköy ve Üsküdar şeklinde çeşmeleri alfabetik sıralamayla kitapların yayımlanacağını belirtmiştir.

“Yapının Bulunduğu Yer” başlığında Barışta, Galata Kulesinin yakınında Büyükhendek Caddesi ile Fırçıcı sokağın kesiştiği noktada bulunduğunu açıklamıştır.

“Kitâbeler” başlığında, alt kısım, sol taraf, sağ taraf bulunan kitâbelerin Osmanlı Türkçesi ile Latin Harfleri ile transkriptni vermiştir.

“Çeşmenin Bugünkü ve Orijinal Konumu” başlığında ise Barışta, çeşmenin 381.5 x 400 cm ölçülerinde olduğunu, Tanışık tarafından yayımlanan 150 yıllık gravürde çeşmenin birkaç cepheli olduğunu ve ilk konumunun Galata Kulesinin yakınında olduğu saptamıştır. Arseven’in yayımladığı 1939 yılındaki fotoğrafta ise çeşmenin saçağının olduğu ve günümüzde olmadığını açıklamıştır. Günümüzde çeşmenin suyunun akmadığını belirten Barışta, çeşitli sebeplerden dolayı geçirdiği onarımla üç kez konumun değiştiğini yazmıştır.

“Çeşmenin Yapılışı ve Onarımıyla İlgili Bilgiler” başlığında Barışta, Tanışık’ın kitabına referans vererek 1260/1844 tarihinde Bezmiâlem Valide Sultan tarafından Haznedar Azmi Cemal tarafından imar edildiği, Arseven’in 1732 tarihinde I. Sultan Mahmud’un va lidesi adına inşa edildiği ve tüm bunların sonucunda Osmanlı Döneminde bir, Cumhuriyet Döneminde iki kez olmak üzere üç kez onarım gördüğü bilgisini vermiştir.

“Çeşmenin Bugünkü Durumu” başlığında çeşme cephesinin dikdörtgen olduğu, süslemeler arasında panolar şeklinde selvi, armut vazo’da çiçek gibi natürmortlar, baklava dilimli geometrik bezemeleri ve “Maşallah”, “İç bu ma-i kevseri azm-i Cemal icra eden 1260” gibi çeşitli bilgileri ve âyet yazılarını tanıtmıştır.

“Değerlendirme” başlığında ise Barışta, çeşmenin onarım esnasında gerçekleştiğini düşünmüştür. Bunlar: çeşmenin cephesinde süsleme panoların yerlerinin değişmesi ve bazı pano ölçülerinde farklılıklardır. Bugünkü konumu, son biçimini ve kitâbelerin tam anlamıyla çözüme kavuşmadığını vurgulamıştır. Diğer çözümlenmeyen problem arasında ise onarımlar esnasında süslemelerin renk tonlamalarının farklı olmasının yanı sıra farklı taş malzeme kullanımı ve bunların menşeisinin saptanamaması olduğunu belirtmiştir. Barışta, Kemankeş Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Saliha Sultan Çeşmesi, Sultan III. Ahmed Kütüphane Çeşmesi ve Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Tophane Çeşmesi, İstanbul Topkapı Sarayı Sultan III. Ahmed Yemiş Odasındaki bezeyen yemiş odası ile süsleme bezemelerin benzer olduğunu karşılaştırarak açıklamıştır.

Barışta, anıtsal tasarımlı çeşmelerin bir bütünlük içerisinde tasarlandığı, zamanla onarımlarla farklı malzeme kullanımı ile bu bütünlüğün bozulduğu, yapıldığı dönemin estetik beğenilerini sergileyen bu tür çeşmelerin restorasyonlarla sanat tarihine kazandırılması gerektiği sonucuna varmış ve çeşmenin laboratuvar analizlerin yapılması gerektiğini vurgulamıştır.

Eserde İncelenen Yapılar:

İstanbul Bereketzade Çeşmesi

Eserin Sözlüğü:

Atölye, ayna taşı, bani, batılılaşma, bibliyoğrafya, bordür, cephe, çatı, çeşme, evkaf nezareti, gravür, kale, kemer, kemer gözü, kitâbe, kule, kurna, maksem, mimari, musluk lülesi, müsenna kurnası, müze, natürmort, niş, onarım, pano, plastik sanat, platform, restorasyon, rozet, rumi, saçak, sanat eseri, seki, sivri kemer, tekne.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap Bereketzade Çeşmesini tanıtmak ve bazı problemlere eğilmek üzere yazılmıştır. Kitabın katalog bölümünde çeşmenin konumu, tarihi, bugünkü durumu ve değerlendirme kısmı ile detaylı bir şekilde incelenmiştir. Barışta, Bereketzade çeşmesi hakkında okuyucunun bilgi edinmesini sağlamıştır. Konuyu incelerken İstanbul topografyasının değişimi ve onarımlarla sokak dokusu hakkında bilgi vermiştir. Yazar, incelenen çeşme yapısını okuyucuya verirken genel bilgi edinmesi için başlık ve metinleri kısa tutmuştur. Kitap, Yapının Bulunduğu Yer, Kitâbeler, Çeşmenin Bugünkü ve Orijinal Konumu, Çeşmenin Yapılışı ve Onarımıyla, Çeşmenin Bugünkü Durumu, Değerlendirme başlıkları altında çeşme hakkında toplu ve etraflı bir şekilde tüm sorunlara değinerek ele almış ve değerlendirmede bulunmuştur. Bu sayede çeşmeler hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacılara kaynak sağlayacak bir eser niteliğindedir.

Eserde konuyu somutlaştırmak için 34 resim ve 30 çizim ile desteklemiştir. Bereketzade Çeşmesi ile benzer yanları olan İstanbul'daki 24 çeşmeyi değerlendirmede bulunmuştur. Yazarın eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 32 kaynaktan yararlanması konuyla ilgili literatüre hakimiyet göstermesi açısından önemlidir. Bibliyografyası ile diğer araştırmacılara yol göstermesi açısından dikkate değerdir.

Mimarlık tarihi açısından önem taşıyan çeşmeler ile ilgili bu kitabın yayımlanmasına kadarki araştırmalara göz atacak olursak; Bereketzade çeşmesi ve bu

alanla ilgili ilk çalışmalar Ayhan Aytöre (1959) "Türklerde Su Mimarisi" makalesi, Yılmaz Önge'nin (1964) "Konya Mevlana Dergahındaki Selsebil", (1964) "16. Yüzyıla Ait İki Eski Türk Havuzu", (1971) "Konya'da Bir Selsebil", (1985) Türk Sebil Mimarisinde Bilinmeyen Örnekleri; Emzikli Sebiller ve (1981) "Türk Su Mimarisinde Suluk Adını Verdiğimiz Çeşmeler" ve Kazım Çeçen'in (1984) "İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri" adlı çalışmaları su mimarisinin benimsenip tanınmasında önemli rol üstlenmiştir.

İbrahim Hilmi Tanışık'ın (1943-1945) "İstanbul Çeşmeleri", Ayda Arel'in (1975) "18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci", Rüçhan Arık'ın (1976) "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı", Celal Esat Arseven'in (?) "Türk Sanatı Tarihi", Edmondo Amics'in (1988) "İstanbul" adlı çeşitli makaleleri yazarın kitabı için yön verici ve alan için katkı sağlayan araştırmalar olarak söz etmek yerinde olur.

"İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi" adlı çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alındığı ve bu alanda tarihi çeşmelerin sorunları detaylı bir şekilde ele alındığı, basıldığı dönemde güncel bilgi, görsel ve çizimlerle desteklendiği görülmektedir. Barışta, bu eser ile çeşmenin kitâbe, süsleme bezemeleri, malzeme açısından ele alıp tanıtması bakımından dikkat çekmektedir. Ayrıca bu kitap ile H. Örcün Barışta'nın el sanatları üzerine yayımları olmasına karşın mimarlık tarihi alananında da kitaplar yayımlamaya başladığı görülmektedir. İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi adlı bu bilimsel çalışma İstanbul çeşmelerini tanıtması açısından önemli bir eserdir.

3.2.10. "İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler, Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi" Adlı Eser:

Eserin Adı: "İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler, Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi"

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür Bakanlığı Yayınları/1318, Tanıtma Eserleri Dizisi/39

Yayın Yılı: 1991

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 21x29 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: II+88

"Ön sözde" Barışta, Türk sanatının farklı dönemlerde mimari özelliklerin yanı sıra taş işçiliği süslemesiyle dikkat çeken eserlerin Osmanlı İmparatorluğu döneminde sokak dokusuda dikkat edilerek halkın fayda sağlaması amacıyla inşa edilen eserler olduğunu berlirtmiştir. Büyük kısmının günümüzde işlevini yitirdiği ve bu eserlerin incelenip toparlanan bilgilerin yayımlanmasının kamu yararı olarak düşünmektedir. Kültür Bakanlığının tanıtım dizisi ile çeşmeleri alfabetik bir sıralama ile ikincisi olan bu kitapta çeşmelerin tanıtımı, yapının bulunduğu yer, kitâbe, çeşmenin konumu, çeşmenin yapılışıyla ilgili bilgiler, çeşmenin bugünkü durumu konusunda bilgilendirme yapacağını ve çeşmenin sanat tarihindeki yerinin alması konusunda çaba harcayacağını ifade etmiştir.

Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi:

"Yapının Bulunduğu Yer" başlığında Barışta, Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesinin Sipahi Fırın sokak üzerinde olduğunu belirtmiştir. Kitâbenin Osmanlı Türkçesi ve Latin harfleri ile transkriptini vermiştir. Kitâbeye göre Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesinin 1732 tarihinde inşa edildiğini açıklamıştır.

Barışta, "Çeşmenin Yapılışı ve Onarımıyla İlgili Bilgiler" başlığında Arseven'in (1939) "L'Art Turc" eserin bir resminin olduğunu, Tanışık'ın (1945) "İstanbul Çeşmeleri" kitâbesi ve banisi hakkında bilgi verildiğini, Koçu'nun (1966) İstanbul Ansiklopedisi "Kaptan Hacı Hüseyin Çeşmesi" maddesinde ise çeşmenin konumu hakkında bilgi verildiğini, Çeçen'in (1984) "İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri" adlı çalışmasındaki listede çeşmenin mamur olduğu bilgisinin verildiğini, Avniye Tansuğ'un (1986) Taç dergisi "Tarihi İstanbul Çeşmeleri Kurtarılmalıdır" kampanyası çeşmenin onarımının bitmek üzere olduğu bilgisini verdiğini belirtmiştir.

"Çeşmenin Bugünkü Durumu" başlığında, beyaz mermerden oyulmuş olan çeşme, kiremit rengi pişmiş topraktan yapıldığını, mermer malzemenin pürüzsüz yüzeyli olduğunu belirtmiştir. Barışta, çeşmenin dikdörtgen bir formda olduğunu, merkezi istidriye nişli, rozet çiçeği ile bezendiğini, mukarnas kavsaralı bordür üzerinde bir kitâbe şeridinin bulunduğunu, kemer içerisine selvi motiflerinin bezendiğini, servilerin ortasında ise musluk lülelerine yer verildiğini belirtmiştir. Barışta, çeşme cephesinde meyve tabaklarının 4-3-2 düzeyine göre yerleştirildiğini gözlemlemiştir. Meyve tabağında erik,

nar, incir motiflerinin bulunduğunu yazan Barışta, 5-4-3 sırasıyla düzenlendiğini açıklamıştır. Barışta, çeşmenin sol tarafının bir onarım geçirdiğini açıklamıştır.

Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi:

Barışta, yapının bulunduğu yer başlığından Beyoğlunda Tophaneye inen yokuşta bulunan dergah avlu kapısınında bulunduğunu belirtmiştir. Kitâbe başlığında Osmanlı Türkçesi ile Latin harfleri ile transkriptini vermiş, kitâbeye göre Topçubaşı İsmail Ağa tarafından 1731 tarihinde inşa ettirildiğini bilgisini vermiştir.

"Çeşmenin Konumu" başlığında ise Barışta, çeşmenin dikdörtgen planlı olduğu, cephe uzunluğunun 278 cm, yüksekliğinin 423 cm oluştuğunu ölçmüştür. Barışta, çeşmenin su hazneli olduğunu, cephesinin iki ayak üzerine oturmakta ve yuvarlak kemerli olduğunu, ön kısımda bir yalağın, birer dinlenme taşları olduğunu belirtmiş ve bunlara ait ölçüleri vermiştir.

"Çeşmenin Yapılışı ve Onarımıyla İlgili Bilgiler" başlığında Barışta, Tanışık'ın (1945) "İstanbul Çeşmeleri" kitâbesinin sülüs yazı türü ile yazıldığı, Nirven'in "İstanbul Suları" adlı çalışmasında eski bir fotografının yayınlandığını, Koçu'nun (1966) İstanbul Ansiklopedisi "İsmail Ağa Çeşmesi" maddesinde ise çeşmenin Tophane civarında olduğu, Arel'in "18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci" çalışmasında yapı hakkında bilgi vermiştir.

"Çeşmenin Bugünkü Durumu" başlığında ise Barışta, çeşmenin beyaz mermerden ayna taşı, istiridye nişi, yuvarlak kemerli mermer panoların bulunduğunu belirtmiştir. Çeşmenin kitâbe üzerinde elma, erik ve armutlu meyve tabakları motiflerinin bulunduğunu belirten Barışta, çeşmenin merkez içi yarım rozet çiçeği, istiridye niş dolgulu içerisinde bitkisel bezemelerin bulunduğunu yazmıştır. Kemer gözü ortasında musluk lüleleri olduğunu açıklayan Barışta, kıvrık dallarla tasarlanmış, selvi motifleri ile bezendiğini belirtmiştir. Barışta, çeşme yüzeyinde bordürler, palmet, yaprak bezemeleri, mukarnaslar, rozetler, yıldız çiçeği ve dikdörtgen çerçeve ile sınırlandırıldığını belirtmiştir. Süsleme panolarını yukardan aşağıya doğru sırasıyla detaylı bir şekilde tanımlamıştır.

Kemankeş Çeşmesi:

"Yapının Bulunduğu Yer" başlığında Barışta, çeşmenin Karaköyde Gümrük sokakta yer aldığını belirtmiştir. Kitâbesinin Osmanlı Türkçesini, Latin harfleriyle

transkriptini vermiştir. Kitâbeye göre Hicri 1145/1732 Miladi yılında yapıldığını yazmıştır.

"Çeşmenin Konumu" başlığında, Kara Mustafa Paşa Caminin avlusunda bulunan sıbyan mektebine bitişik olduğunu, çeşme 216 cm uzunluğunda, 374 cm yüksekliğinde olduğunu, dikdörtgen bir plana sahip olduğunu yazmıştır. Çeşmenin iki ayak üzerine yuvarlak kemerli olduğunu, bir yalağının ve dinlenme taşlarının bulunduğunu açıklamıştır.

"Çeşmenin Yapılışı ve Onarımıyla İlgili Bilgiler" başlığında Barışta, Tanışık'ın "İstanbul Çeşmeleri" eserinde yapının eski fotoğrafı ve kitâbesinin celi sülüsle yazıldığı, 1732 tarihli olduğu, Öz'ün "İstanbul Camileri" eserinde çeşmenin camiden sonra yapıldığı ve Kemankeş hakkında bilgiler içerdiği, Çeçen'in eserinde ise çeşmenin mamur olmadığı bilgilerinin olduğunu belirtmiştir.

"Çeşmenin Bugünkü Durumu" başlığında Barışta, çeşmenin birinci katın kesme taşlardan, üst katın pürüzsüz, sarı renkli mermer bloklarından inşa edildiğini, yapının merkezi yarım rozet bezemeli, istiridye nişli dolgulu olduğunu gözlemlemiştir. Sağır dilimli kemer gözünün alt kısmında musluk lülelerinin bulunduğunu belirten Barışta, servi motifleri ile bezendiğini aktarmıştır. Cephenin yüzeyinde "C" kıvrımlı dallar, lale, selvi, gül, krizantem, üç gonca motiflerinin bezendiğini belirten Barışta, çeşmenin pano şeklinde süslendiğini yazmıştır. Barışta, kitâbenin üst kısmında meyve tabakları bezemesinin bulunduğunu açıklamıştır.

Değerlendirme:

Kasımpaşa Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi ve Kemankeş Çeşmesi aralarında strüktürü ve süsleme programlarının benzer olduğunu fark ettiğini belirtmiştir. Her üç çeşmenin de benzer tasarımlı, dikey olarak dikdörtgen formlu olduğunu, Tophane çeşmesi, Azapkapı çeşmesi ve Üsküdar Sultan III. Ahmed çeşmesinin pürüzsüz, beyaz mermerlerinden faklı olduğunu dikkat etmiştir. Bu sebepten bu çeşmenin başka bir mermer ocağından malzemesinin getirildiğini düşünmektedir. Üç çeşmenin de ortak olarak tasarlanmış süslemeleri, rozet çiçekleri, istiridye nişi kullanılmış olduğunu gözlemlemiştir. Bu süsleme programları ile Barışta, Üsküdar Emetullah Valide Sultan Çeşmesi, Beykoz Kethuda Çeşmesi, Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi ve Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmelerin benzer olduğunu belirtmiştir. Bu dönemde bu süsleme programının beğenilerek kullanıldığı düşüncesindedir. Diğer bir benzerliğin üç çeşme iki ayak iç bölgelerinin süsleme programları ile bezenmesidir. Barışta, aynı yüzyılda

çeşmelerde görülen süsleme programlarının moda olduğunu, mezar taşlarında da görüldüğünü vurgulamıştır. Her üç çeşmede de krizantem, lale, gül ve nergis natürmort motiflerin görüldüğünü belirten Barışta, süslemeler tepeden ve cepheden yapıldığını yazmıştır. Her üç çeşmenin de benzer şekilde inşa edildiğini açıklayan Barışta, zamanla gördükleri onarım ve eklemelerle orijinal görünümlerini kaybettiğini belirtmiştir. Çeşmelerde meyve tabaklarının kullanımın ise 19. yüzyılda Neoklasik dönem özelliği olduğunu da belirten Barışta, çeşmelerin taşlarının laboratuvar analizi ile kesin sonuçlara ulaşılabileceğini vurgulamıştır.

Eserde İncelenen Yapılar:

Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi.

Eserin Sözlüğü:

Anıt, ayna taşı, bani, bezeme, bordür, cephe, çeşme, dinlenme taşı, hazne, imaret, kabara, kemer, kethüda, kışla, kilit taşı, kitâbe, konstrüksiyon, kuşak, kuyu, levha, medrese, mektep, mescit, motif, mukarnas, musluk lülesi, natürmort, niş, onarım, pano, portal, restorasyon, sebil, seki, sivri kemer, tablet, tasarım, tekke, tekne, vakıf, yalak, yuvarlak kemer.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Yazar'ın çeşmeler seri kitabının ikincisidir. Kitap okuyucuyu yormamak için sayfa sayısı az, konuyu kapsamlı şekilde ele alması bakımından nitelikli bir eser özelliğine sahiptir. Kitabın katalog bölümünde üç çeşme incelenip tanıtılmıştır. Okuyucunun fikir edinmesi amacıyla değerlendirme bölümünde İstanbul'da yer alan on beş çeşme ile karşılaştırmada bulunmuştur. Yazar, çeşmelerin bânîsî, onarımı hakkında kimlik ve kültürel etkinliklerine ilişkin bilgilerde vermiştir. Bu yönüyle su mimari çalışacak araştırmacılara referans olacak bir eser olarak katkı sağlayacaktır.

Eserde konuyu somutlaştırmak amacıyla 68 resim, 6 plan ve röleve ile desteklenmiştir. İstanbul dışında da değerlendirme amacıyla 15 su yapısına değinmiştir. Yazar, eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 37 kaynaktan yararlanılması konuyla ilgili literatüre hakimiyet göstermesi bakımından önemlidir.

Sanat tarihi ve mimarlık tarihi açısından önem taşıyan su mimarisi ile ilgili araştırmalara bakacak olursak; su mimarisini ele alan ilk çalışmalar İzzet Kumbaracılar'ın

(1938) “İstanbul Sebilleri”, Sedad Çetintaş’ın (1944) “Türklerde Su-Sebil Çeşme”, İbrahim Hilmi Tanışk’ın (1945) “İstanbul Çeşmeleri”, Enver Tokay’ın (1951) “İstanbul Şadırvanları”, Naci Yüngül’ün (1957) “Taksim Suyu Tesisleri”, Sezer Tansug’un (1965) “18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı” bilimsel çalışmaları su mimarisinin öncü çalışmalarıdır.

İstanbul su mimarisini dolaylı olarak ele alıp incelemesi bakımından Ayda Arel’in (1975) “Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci”, Celal Esat Arseven’in (1972) “Türk Sanatı Tarihi”, Amicis Edmondo (1988) “İstanbul”, Rüçhan Arık’ın (1976) “Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı”, Kazım Çeçen’in (1984) “İstanbul’da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri”, (1986) “Süleymaniye Suyolları”, Ernst Diez-Oktay Aslanapa’nın (1972) “Türk Sanatı”, Sema Öner’in (1981) “İstanbul Meydan Çeşmelerinde Süsleme” adlı tezi, Yılmaz Önge ve Ünver Süheyl’in (1981) “Selsebillerimiz”, çalışmalar dikkat çekmektedir. Ayrıca Yılmaz Önge’nin (1964) “Konya Mevlana Dergahındaki Selsebil”, (1964) “16. Yüzyıla Ait İki Eski Türk Havuzu”, (1967) “Antalya Çevresinde Türklerin Yaptığı Eski Su Sarnıçları”, (1967) “Anadolu’da Bilinen En Büyük Selçuklu Havuzu”, (1968) “18.. Yüzyıla Ait Mermer Bir Havuz Eteği”, (1971) “Konya’da Bir Selsebil”, (1973) “İstanbul’un Eski Kuyu Bilezikleri Hakkında”, (1981) “Türk Su Mimarisinde Suluk Adını Verdiğimiz Çeşmeler”, (1982) “Türk Sebil Mimarisinin Bilinmeyen Örnekleri; Emzikli Sebiller”, (1988) “Mimar Koca Sinan’ın Şadırvanları”, adlı bilimsel çalışmaların Türkiye’de su mimarisinin benimsenmesi ve tanıtılmasında önemli rol oynamıştır. H. Örcün Barışta’nın (1989) “İstanbul Çeşmeleri, Bereketzade Çeşmesi”, adlı çeşitli yayınları alan için katkı sağlayan araştırmalardır.

“İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler, Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi” adlı bilimsel çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bakış açısıyla ele alan ve bu alanda dönemin bilim çalışmalarına yenilik getirdiği, güncel bilgi, plan, röleve ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında, İstanbul’da çeşmeleri ele alan eser olması sebebiyle değerlidir. Bakanlığın çeşmeler yayın dizisi ile çeşmelerin tanıtılması, dönemin güncel problemlerin yansıtıp değerlendirildiği gözlemlenmektedir. Kitapta farklı kaynaklardan temin edilen eski fotoğrafların kullanılması ve kitabın yayımlandığı tarihteki durumunun mukayese edilmesi açısından ve ayrıca benzer çeşme yapıların foroğrafların kullanılması ve gözlenmesi bakımından faydalıdır. Bu kapsamda kitap çeşmelerin banisi, günümüz durumları hakkında genel bilgi

vermesi açısından dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, kitap, su mimarisi çalışmak isteyen araştırmacılara kaynak eser olma niteliğinde ve çeşmeler hakkında veri tabanı oluşturulması noktasında önem taşıyan bir kaynak eser olma özelliğine sahiptir.

3.2.11. "İstanbul Çeşmeleri Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesi" Adlı Eser:

Eserin Adı: İstanbul Çeşmeleri Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesi

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür Bakanlığı Yayınları/1410 Tanıtma Eserleri Dizisi/ 46, Başbakanlık Basımevi

Yayın Yılı: 1992

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 21x29 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: IV+85

Kitabın sunuşunu Kültür Bakanı Fikri Sağlar yapmıştır. Sunuş bölümünde kitap ve okuma alışkanlığının çağın teknolojisi karşısında olumsuz etkilendiğini, gelecek kuşaklara okuma bilincinin aşılanması üzerinde durmuştur.

"Ön söz"de Barışta, Türk Sanatının farklı dönemlerde mimari özelliklerin yanı sıra taş işçiliğiyle süslenmesi dikkat çeken eserlerin Osmanlı İmparatorluğu döneminde sokak dokusuda dikkat edilerek halkın fayda sağlaması amacıyla inşa edilen eserler olduğunu belirtmiştir. Büyük kısmı günümüzde işlevini yitirdiği ve bu eserlerin incelenip toplanan bilgilerin yayımlanmasını kamu yararı olarak düşünmektedir. Kültür Bakanlığının tanıtım dizisi ile çeşmeleri alfabetik bir sıralama ile üçüncüsü olan bu kitapta çeşmelerin tanıtımı, yapının bulunduğu yer, kitâbe, çeşmenin konumu, çeşmenin yapılışıyla ilgili bilgiler, çeşmenin bugünkü durumu konusunda bilgilendirme yapacağını ve sanat tarihindeki yerinin alması konusunda çaba harcayacağını ifade etmiştir.

Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi:

"Yapının Bulunduğu Yer" başlığında Damat İbrahim Paşa Çeşmesinin Hazine Sokağında Ortaköy Camii karşısında olduğunu belirtmiştir. Çeşmenin Sultan III. Ahmed

zamanında İbrahim Paşa'nın Kethüdası Mehmed Ağa taraından cami ile beraber 1721 yılında yapıldığını, 1854 yılında ise Sultan Abdülmecid tarafından caminin yenilendiğini ifade etmiştir.

Kitâbe başlığında Barışta, Osmanlı Türkçesi ve Latin harfleriyle transkripni yapmıştır.

Çeşmenin Konumu başlığında çeşmenin dikdörtgen bir plana sahip olduğu, haznesi, tekne, yan ünite ve dinlenme taşı ölçülerini vermiştir.

"Çeşmenin Yapılışı ve Onarımıyla İlgili Bilgiler" başlığında İbrahim Hilmi Tanışık'ın "İstanbul Çeşmeleri" adlı çalışmasını referans göstererek çeşme kitâbesinin Trabzonlu Şakir Ahmet Paşa'nın ta'lik yazı türü ile 1723'te yazdığını, kitâbede ise Damat İbrahim Paşa'nın yaşamı hakkında kısa bilgiler verdiğini belirtmiştir. Barışta, Kazım Çeçen'in "İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri" adlı çalışmasında 1930 yılında çeşmenin aktığı, Semayi Eyice'nin "Ortaköy" adlı çalışmasında çeşmenin 1991 yılındaki durumunu gösteren fotoğraflarının bulunduğu, Sultan Abdülmecit zamanında cami ile beraber çeşmeninde onarım gördüğü düşüncesinde olduğu bilgisini vermiştir. Barışta, çeşmenin 1945 ve 1991-92 yıllarında onarım görerek bugünkü konumuna ulaştığı düşüncesinde olduğunu açıklamıştır.

"Çeşmenin Bugünkü Durumu" başlığında Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi ön cephesini detaylı bir şekilde tanımlamıştır. Barışta, suluğun dışa taştığı, ortada bir teknenin olduğu, çeşmenin dikdörtgen formda olduğu, köşelerde sütunceler, cephede nişlerin bulunduğunu belirtmiştir. Çeşmenin mermer malzemeden inşa edildiğini, cephe alınlığında yirmi panodan oluşan kitâbesinin olduğunu açıklayan Barışta, süsleme programının bitkisel bezemelerin ağırlıkta olduğu, selvi, rozet ve yıldız çiçeği, istiridye, kıvrık dallar ve rumilerle bezenerek zengin bir süsleme kompozisyonuna sahip olduğunu belirtmiştir.

Şişhane Hacı Mehmed Ağa Çeşmesi:

"Yapının Bulunduğu Yer" başlığında Barışta, Dr. Bedii Gorbon Sokak konumunda olduğunu açıklamıştır.

"Kitâbe" başlığında Barışta, Osmanlı Türkçesi ile Latin harfleri ile transkriptini vermiştir.

“Çeşmenin Konumu” başlığında, çeşmenin zemin planı ve ön cephe hakkında bilgi vermiştir. Çeşmenin kare planlı hazneyi, tekne ölçülerini vermiştir.

“Çeşmenin Yapılışıyla İlgili Bilgiler” başlığında, Tanışık ve Yüngül’ün yazılı kaynaklarından bani ismi farklılık bulunmaktadır. Tanışığ’a göre Mimarbaşı Hacı Mehmed Ağa, Yüngül’e göre Sultan III. Ahmed’in kızı Hatice Sultan kethüdası Mehmed Ağa tarafından inşa edildiği bilgisini vermiştir.

“Çeşmenin Bugünkü Durumu” başlığında çeşmenin beyaz mermerden inşa edildiğini yazan Barışta, çeşme cephesinde nişler ve kemer içerisinde ve cephe alınlığında rozet ve yıldız çiçeği, kıvrık dallar, yaprak dilimleri, krizantem, gül, küpe çiçeği, karanfil, lale, dikdörtgen, üçgen, istidriye ve baklava biçimli motif kompozisyonlarının olduğunu gözlemlemiştir.

III. Taksim Maksemindeki I. Mahmud Çeşmesi:

“Yapının Bulunduğu Yer” başlığında Barışta, İstiklal caddesi, Ana çeşme sokağı köşesinde bulunduğunu belirtmiştir. Taksim hakkında da bilgi veren Barışta, çeşmenin üzerinde kitâbe olmadığını, Taksim maksemin kapısı üzerindeki kitâbeye göre çeşmenin de 1732’de yapılmış olması üzerine durmuştur. Kitâbenin Osmanlı Türkçesi ile Latin harfleri ile transkriptini vermiştir.

“Çeşmenin Yapılışı ve Onarımıyla İlgili Bilgiler” başlığında, çeşmenin bânîsî Tanışık’a göre I. Mahmud, Arsevene’e göre I. Mahmud, Yüngül’ün ve Çeçen’in çeşme hakkında bilgi vermediğini yalnız maksem hakkında bilgi verdiğini belirtmiştir.

“Çeşmenin Konumu” başlığında, çeşmenin planı ve cephesinin ölçülerini detaylı bir şekilde vermiştir. Barışta, çeşmenin ortasında kemerli, iki ayak üzerine oturduğunu, tekne ve dinlenme taşının olduğunu yazmıştır.

“Çeşmenin Bugünkü Durumu” başlığında çeşmenin beyaz mermerden inşa ediliğini açıklayan Barışta, yapının merkezinin bir nişle dolgulandığı, kemer aynası altında bitkisel bezemeli, ayna taşının cepheden taşıntılı olduğu, niş dilimleri baklava dilimli olduğunu aktarmıştır.

Değerlendirme:

Her üç çeşmenin de strüktürü ve süsleme programlarının benzediği, dikey bir dikdörtgen formunda, çeşmelerin teknelerin kenarlarında dinlenme taşlı olduğu, cephelerinde basık yuvarlak kemerli olduğu, cephelerin dışa taşma görüldüğü, cephelerde

sulukların görülmesi ile yapıların birbirlerine benzer oldukları değerlendirmesinde bulunmuştur. Çeşmeler aynı zamanda Koca Mustafa Paşa'daki Hekimoğlu, Galata Bereketzade, Galatasaray Halil Ağa, Kağıthane III. Ahmet, Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi çeşmelerini benzer oldukları değerlendirmesinde de bulunmuştur. Çeşmelerin sulukları Üsküdar Atik Valide Camii şadırvanı ile Konya Mevlana Dergahının şadırvanın sulukları ile benzer olduğu, üç çeşme de abartı süsleme olmadığı, üç yapının benzer yanlarından biri de nişlerin çiçek motifleri olduğu ve bu motifin özelliği ile Kemankeş, Kaptan Hacı Hüseyin Paşa, Topçuoğlubaşı İsmail Ağa çeşmelerini hatırlattığı değerlendirmesinde bulunmuştur. Üç çeşmenin benzer olan diğer bezemesi ise istiridye motiflerinin olması ve 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar Osmanlı sanatında beğenilerek kullanıldığını gözlemlemiştir. Çeşmelerin teknelerinde rozet, karanfil ve gül bezemelerin ortak süsleme programı olduğunu belirtmiştir.

Sonuç olarak Barışta, üç çeşmenin de rozet çiçeği ve istiridye nişlerin yaygın kullanıldığını ve bunların detaylı araştırılması gerektiği, varsa anlam yüklerinin çözümlenmesini vurgulamıştır.

Eserde İncelenen Yapılar:

Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesini incelemiştir.

Eserin Sözlüğü:

Ayna taşı, bitkisel bezeme, bordür, cami, cephe, çeşme, dendan, dinlenme taşı, estetik, hazne, imaret, kagir, kase, kavsara, kemer, kethüda, kışla, kitâbe, klasik dönem, kubbe, kurna, mamur, medrese, mektep, mescit, mezar taşı, mukarnas, musluk lülesi, niş, palmet, pano, plan, röleve, rumi, saray, sebil, seki, sofa, strüktürü, suluk, sütünce, şadırvan, ta'lik yazı, taksim, tekne, tonoz.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Yazarın çeşmeler seri kitabının üçüncüsüdür. Kitap okuyucuyu yormamak için sayfa sayısı az, konuyu kapsamlı şekilde ele alması bakımından nitelikli bir eser özelliğine sahiptir. Kitabın katalog bölümünde üç çeşme incelenip tanıtılmıştır. Okuyucunun fikir edinmesi amacıyla değerlendirme bölümünde İstanbul'un ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yer alan yirmi beş çeşme ile karşılaştırmada bulunmuştur. Yazar, çeşmelerin banisi, onarımı hakkında kimlik ve kültürel etkinliklerine ilişkin bilgilerde vermiştir. Bu

yönüyle su mimarisi çalışacak araştırmacılara referans olacak bir eser olarak katkı sağlayacaktır.

Eserde konuyu somutlaştırmak amacıyla 78 resim, 9 plan ve röleve ile desteklenmiştir. İstanbul dışında da değerlendirme amacıyla 25 su yapısına değinmiştir. Yazarın, eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 39 kaynaktan yararlanması, konuyla ilgili literatüre hakimiyet göstermesi bakımından önemlidir.

Sanat tarihi ve mimarlık tarihi açısından önem taşıyan su mimarisi ile ilgili ilk çalışmalar İzzet Kumbaracılar'ın (1938) "İstanbul Sebilleri", Sedad Çetintaş'ın (1944) "Türklerde Su-Sebil Çeşme", İbrahim Hilmi Tanışk'ın (1945) "İstanbul Çeşmeleri", Enver Tokay'ın (1951) "İstanbul Şadırvanları", Naci Yüngül'ün (1957) "Taksim Suyu Tesisleri", Sezer Tansug'un (1965) "18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı" bilimsel çalışmaları su mimarisinin öncü çalışmalarıdır.

İstanbul su mimarisini dolaylı olarak ele alıp incelemesi bakımından Ayda Arel'in (1975) "18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci", Celal Esat Arseven'in (?) "Türk Sanatı Tarihi", Amicis Edmondo (1988) "İstanbul", Rüçhan Arık'ın (1976) "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı", Kazım Çeçen'in (1984) "İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri", (1986) "Süleymaniye Suyolları", Ernst Diez-Oktay Aslanapa'nın (1972) "Türk Sanatı", Sema Öner'in (1981) "İstanbul Meydan Çeşmelerinde Süsleme" adlı tezi, Yılmaz Önge ve Ünver Süheyl'in (1981) "Selsebillerimiz", çalışmalar dikkat çekmektedir. Ayrıca Yılmaz Önge'nin (1964) "Konya Mevlana Dergahındaki Selsebil", (1964) "16. Yüzyıla Ait İki Eski Türk Havuzu", (1967) "Antalya Çevresinde Türklerin Yaptığı Eski Su Sarnıçları", (1967) "Anadolu'da Bilinen En Büyük Selçuklu Havuzu", (1968) "18. Yüzyıla Ait Mermer Bir Havuz Eteği", (1971) "Konya'da Bir Selsebil", (1973) "İstanbul'un Eski Kuyu Bilezikleri Hakkında", (1981) "Türk Su Mimarisinde Suluk Adını Verdiğimiz Çeşmeler", (1982) "Türk Sebil Mimarisinin Bilinmeyen Örnekleri; Emzikli Sebiller", (1988) "Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları", adlı bilimsel çalışmaların Türkiye'de su mimarisinin tanıtılmasında önemli rol oynamıştır.

H. Örcün Barışta'nın (1991) "İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyva Tabağı Motifiyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi", (1989) "İstanbul Çeşmeleri, Bereketzade Çeşmesi", adlı kitapları yön verici olarak söz etmek yerinde olur.

"İstanbul Çeşmeleri Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesi" adlı bilimsel çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bakış açısıyla ele alan ve bu alanda dönemin bilim çalışmalarına yenilik getirdiği, güncel bilgi, plan, röleve ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında, İstanbul'da çeşmeleri ele alan eser olması sebebiyle değerlidir. Bakanlığın çeşmeler yayın dizisi ile çeşmelerin tanıtılması, dönemin güncel problemlerin yansıtıp değerlendirildiği gözlemlenmektedir. Kitapta farklı kaynaklardan temin edilen eski fotoğrafların kullanılması ve günümüzdeki durumunun mukayese edilmesi açısından ve ayrıca benzer çeşme yapıların foroğrafların kullanılması ve gözlenmesi bakımından faydalıdır. Bu kapsamda kitap çeşmelerin bânîsî, günümüz durumları hakkında genel bilgi vermesi açısından dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, kitap, su mimarisi çalışmak isteyen araştırmacılara kaynak eser olma niteliğinde ve çeşmeler hakkında veri tabanı oluşturulması noktasında önem taşıyan tarihi bir kaynak eser olma özelliğine sahiptir.

3.2.12. "İstanbul Çeşmeleri Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi" Adlı Eser:

Eserin Adı: İstanbul Çeşmeleri, Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür Bakanlığı Yayınları/1472, Tanıtma Eserleri Dizisi/54

Yayın Yılı: 1993

Yayın Yeri: İstanbul

Eserin Ölçüleri: 21x29 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: X+94

Kitabın Önsözünde, Bakan Fikri Sağlar tarafından sunumu yapılmış, kitap satın alma ve okumanın yaygınlaştırılması konusunu ele almıştır.

İstanbul çeşmeler dizisinin dördüncü kitabı olan bu eserin ön sözünde Barışta, çeşmelerin Türk sanatında iki ve üç boyutlu taş işçiliği ve süslemeleriyle anıtsal özelliğe sahip olduğunu, cumhuriyet döneminde çeşmelerin işlevini kaybettiğini artık kültürel bir miras olduklarını ve bunların tanıtılmasının yararlı olacağını belirtmiştir. Ön sözün sonunda kitabın içeriği hakkında bilgi vermiştir.

“Yapının Bulunduğu Yer” başlığında Barışta, Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesinin Fındıklı Meclisi Mebusan Caddesi üzerinde bulunduğunu, çeşmenin eski konumlarını gösteren Tanışık’ın ve Yüngül’ün kitaplarında da yer aldığını belirtmiştir. Çeşmelerin konumları Yeni Gazete, Cumhuriyet Gazetesi, Havadis Gazetesi ve Dünya Gazelerinin haberine göre 1958 tarihinde değiştiğini, aynı yıl Anıtlar Yüksek Kurulu arşivi kayıtlarına göre onarıldığını açıklamıştır. Çeşmenin bânîsinin Hekimoğlu Ali Paşa olduğunu yazmıştır.

Ali Paşa ve İstanbul’da Yaptırdığı Sebil ve Diğer Çeşmeler başlığında, Ali Paşa, Hekimbaşı Nuh Efendi’nin oğlu olduğunu, devlete önemli hizmetlerinin olduğu belirten Barışta, Hekimoğlu Ali Paşa Meydan çeşmesinden ayrı olarak Koca Mustafa Paşa’da Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi, ayrıca iki çeşme, bir sebili ve türbe yapılarının olduğunu yazmıştır. Kitâbeyi de ele alıp incelemiştir. Barışta, İkinci çeşmesi Türbesine bitik vaziyette olduğu, iki suluklu, meyve tasvirli ve bitkisel bezemeli motifli olduğu, kitâbesini Refi Mehmet Efendi’nin üç beyitli olarak yazdığını belirtmiştir. Sultan I. Mahmud döneminden itibaren çeşme ve sebil yapılarının önem kazandığını vurgulamıştır. Sadrazamlık görevi esnasında inşa edilen sebilin altı su verecek penceresi ve üzeri kubbe ile örtülü olduğunu açıklamıştır. Barışta, sebilin cephelerinde Şair Vehbi’nin mısralarının olduğunu, kitâbesine göre 1733 yılında inşa edildiği, 1831 yılında da onarım gördüğü bilgisini vermiştir.

“Kitâbeler” başlığında Barışta, deniz tarafındaki ve yola bakan cephelerindeki metinlerin Osmanlı Türkçesi ile özgün halini, Latin harfleri ile de transkriptini yapmıştır.

“Çeşmenin Konumu” başlığında çeşmenin hazneli olduğunu, kare bir plana sahip olduğunu ve iki cephesinin süslenmediğini belirten Barışta, çeşmenin ayna taşı, dinlenme taşı, musluk lüleleri, tekneden oluştuğunu ve bu öğelerin ölçülerini açıklamıştır.

“Çeşmenin Yapılışı ve Onarımıyla İlgili Bilgiler” başlığında plan, rölevelerin ve yazılı kaynakları hakkında bilgi verdiğini aktaran Barışta, Arseven’in “L’Art Ture” eserinde ve “Türk Sanatı Tarihi” Fasikülünde yapının eski fotoğraflarının yayınlandığı, Tanışık’ın “İstanbul Çeşmeleri” eserinde yapının orijinal konumunda yayımlandığını belirtmiştir. Üç eserde de kitâbesi hakkında bilgi verildiğini, Yüngül’ün “Taksim Suyu Tesisleri” eserinde kitâbenin detaylı bir şekilde incelendiğini belirtmiştir. Yüngül’ün bilim dünyasına çeşmenin planını kazandırdığını belirten Barışta, Çeçen’in “İstanbul’da Osmanlı Devri’ndeki Su Tesisleri” adlı eserinde vakıf bilgileri, çeşmenin önceki adresi verildiğini vurgulamıştır. Önge’nin doktora tezinde Hekimoğlu Ali Paşa Meydan

Çeşmesine değindiğini, Yediyıldız'ın "Institution Du Vaqf Au XVIII Siecle En Turquie" adlı eserinde çeşmelerin işlevlerinde bahsedildiği ve çeşmenin fotoğraflarının yayımlandığını, Öner'in "İstanbuldaki Meydan Çeşmelerinde Süsleme" Hekimoğlu Ali Paşa çeşmesini kitâbe, malzeme, mimari özellikleri ile süslemeleri hakkında bilgi aktardığını, Denney'nin "Revivalism In Turkish Art: The Hekimoğlu Ali Paşa Mosque In İstanbul" adlı eserinde çeşmenin süslemeleri hakkında bilgi verdiğini, çeşmenin önceki konumundan deniz kenarına taşındığını belirtmiştir.

"Çeşmenin Bugünkü Durumu" başlığında Barışta, çeşmenin kare planlı olduğunu, dört cepheli ve iki cephesinde süsleme programının olduğunu, her iki cephede de musluk lülelerine sahip olduğunu belirtmiştir. Kitâbesinin panolarla çevrelendiğini belirten Barışta, çeşmenin kemerinde kıvrımlı dallar, yapraklar ve çiçekler, ayna taşında palmet motifi, bordürlerinde rozet, cephelerinde vazoda on üç gül çiçek motifleri, krizantem, lale, selvi ağacı, "C" kıvrımlı dallar, çavuş nişanı, iki ve üç boyutlu bitkisel bezemeli kompozisyonlarla dekore edildiği bilgisini aktarmıştır. Saçak içinde bulunan kalem işlerinin 1987 yılında Muzaffer Uyar ve İsmet Ustalar tarafından yapıldığını açıklamıştır.

"Değerlendirme" başlığında ise Barışta, Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesinin dönemin plastik ve fonetik estetik değerlerinin ulaştığı düzeyi gösterdiğini açıklamıştır. Kare gövdesinde iki çeşmenin bulunduğunu belirten Barışta, musluk lülelerin ayna taşında iki ayak arasına niş içerisinde olduğunu, iki cephesi zengin taş işçiliği ilse bezendiğini yazmıştır. Hekimoğlu Ali Paşa çeşmesini Sultan III. Ahmed çeşmesine benzediği ancak Ali Paşa çeşmesinin daha gelişmiş bir proje olduğu, her ikisine de Şair Vehbi'nin tarih düştüğüne dikkat çeken Barışta, iki çeşmenin de aynı usta elinden çıkmış olabileceği düşüncesindedir. Barışta, Hekimoğlu Ali Paşa çeşmesinin hazneli, kemerli nişleri ve tekne tasarımıyla Topkapı arz odası çeşmesi, şehzade avlusu çeşmesi, Hafız Ahmet çeşmesi ve Halil Ağa çeşmesi ile benzer olduklarını da kaydetmiştir. Barışta, devlet ileri gelenlerinin yaptırdığı çeşmelerin çok fonksiyonlu olduğu değerlendirmesinde bulunmuş, Hekimoğlu Ali Paşa çeşmesinde de bu vasıfların mevcut olduğunu belirtmiştir. Küçük boyutlu çeşmelerin ayna taşı, dinlenme taşı, klasik iki ayak şemalarında oluştuğunu vurgulamıştır. Barışta, bu yüzyılda İstanbul'da çeşmelerde kullanılan beyaz mermerin giderek azaldığını gözlemlemiştir. Hekimoğlu Ali Paşa çeşmesinde dönemin mermer işlerine göre üstün bir işçiliğe sahip olduğu, keski izlerin silindiği, cilama yöntemi ile mermer panoların yapıldığını belirtmiştir. Hekimoğlu Ali Paşa çeşmesinin yelpaze motifinden dolayı Sultan I. Mahmud döneminde bazı ilavelerin yapıldğını düşüncesinde olan Barışta, süsleme

programının daha natüralist ve daha realist bir yaklaşımı yansıttığı, dönemine göre eserin yeni yaklaşımlar sunduğunu ancak Tophane Meydan Çeşmesinin estetik beğeni de zirveye ulaştığını değerlendirmiştir.

Eserde İncelenen Yapılar:

Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi

Eserin Sözlüğü:

Ayna taşı, beylerbeyi, bitkisel bezeme, bordür, celi ta'lik, cephe, çeşme, dinlenme taşı, ebced, hazne, kabartma tekniği, kapıcıbaışı, kartuş, kemer, kilit taşı, kitâbe, kurna, külliye, lüle, maksem, meydan çeşmesi, mukarnas, niş, oyma tekniği, palmet, pano, plan, röleve, rumi, saçak, sebil, sivri kemer, söve, sütun, sütunbaşlığı, şadırvan, tekne, türbe, üzengi taşı, vakıf, voyvoda.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Yazar'ın çeşmeler serisi kitabının dördüncüsüdür. Kitap, İstanbul çeşmeleri hakkında genel bilgi ve fikir edinme amacıyla kaleme alınmıştır. Sayfa sayısının az olmasına karşın konuyu kapsamlı bir şekilde ele alması bakımından özgün bir eserdir. Kitapta çeşmenin bânîsi, yaşamı, imarlık faaliyetleri, dönemin kültürel etkinliğine ilişkin bilgiler de içermektedir. Yazar, okuyucuya fikir edinmesi açısından değerlendirme bölümünde İstanbul'da bulunan benzer çeşmeleri karşılaştırarak çeşmenin inşa edildiği dönemin sanat ve estetik beğenisi hakkında bilgilendirmeye çalışmıştır. Bu yönüyle su mimarisi çalışacak araştırmacılara referans olacak bir eser niteliğindedir.

Yazar, eserde konuyu somutlaştırmak için 81 resim, 4 plan ve röleve ile desteklenmiştir. İstanbul coğrafyasında da değerlendirme amacıyla 16 su yapısına değinmiştir. Yazarın, eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 40 kaynaktan yararlanması konuya ilişkin literatüre hakimiyet göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Sanat tarihi ve mimarlık tarihi açısından önem taşıyan su mimarisi ile ilgili araştırmalar; İzzet Kumbaracılar'ın (1938) "İstanbul Sebilleri", Sedad Çetintaş'ın (1944) "Türklerde Su-Sebil Çeşme", İbrahim Hilmi Tanışk'ın (1945) "İstanbul Çeşmeleri", Saadi Nazım Nirven'in (1946) "İstanbul Suları", Enver Tokay'ın (1951) "İstanbul Şadırvanları", Naci Yüngül'ün (1957) "Taksim Suyu Tesisleri", Sezer Tansug'un (1965) "18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı" ve Ayhan Töre'nin (1959) "Türklerde Su Mimarisi" adlı çalışmalar su mimarisinin öncü çalışmalardır.

İstanbul su mimarisini dolaylı olarak ele alıp incelemesi bakımından Ayda Arel'in (1975) "18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci", Celal Esat Arseven'in (?) "Türk Sanatı Tarihi", Amicis Edmondo (1988) "İstanbul", Rüçhan Arık'ın (1976) "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı", Kazım Çeçen'in (1984) "İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri", (1986) "Süleymaniye Suyolları", Ernst Diez-Oktay Aslanapa'nın (?) "Türk Sanatı", Sema Öner'in (1981) "İstanbul Meydan Çeşmelerinde Süsleme" adlı tezi, Yılmaz Önve ve Ünver Süheyl'in (1981) "Selsebillerimiz" adlı çalışmalar dikkat çekmektedir. Ayrıca Yılmaz Önge'nin (1964) "Konya Mevlana Dergahındaki Selsebil", (1964) "16. Yüzyıla Ait İki Eski Türk Havuzu", (1967) "Antalya Çevresinde Türklerin Yaptığı Eski Su Sarnıçları", (1967) "Anadolu'da Bilinen En Büyük Selçuklu Havuzu", (1968) "18. Yüzyıla Ait Mermer Bir Havuz Eteği", (1971) "Konya'da Bir Selsebil", (1973) "İstanbul'un Eski Kuyu Bilezikleri Hakkında", (1981) "Türk Su Mimarisinde Suluk Adını Verdiğimiz Çeşmeler", (1982) "Türk Sebil Mimarisinin Bilinmeyen Örnekleri; Emzikli Sebiller", (1988) "Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları", adlı bilimsel çalışmaların Türkiye'de su mimarisinin tanıtılmasında önemli rol oynamıştır.

H. Örcün Barışta'nın (1989) "İstanbul Çeşmeleri, Bereketzade Çeşmesi", (1991) "İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyva Tabağı Motifiyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi", (1991) "İstanbul Çeşmeleri III, Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi" adlı çeşitli yayınları kitabı için yön verici ve alan için katkı sağlayan araştırmalar olarak söz etmek yerinde olur.

"İstanbul Çeşmeleri, Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi" adlı bilimsel çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bakış açısıyla ele alan ve bu alanda dönemin bilim çalışmalarına yenilik getirdiği, güncel bilgi, plan, röleve ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında, İstanbul'da çeşmeleri ele alan eser olması sebebiyle değerlidir. Bakanlığın çeşmeler yayın dizisi ile çeşmelerin tanıtılması, dönemin güncel problemlerin yansıtıp değerlendirildiği gözlemlenmektedir. Kitapta farklı kaynaklardan temin edilen eski fotoğrafların kullanılması ve günümüzdeki durumu mukayese edilmesi açısından ve ayrıca benzer çeşme yapıların foroğrafların kullanılması ve gözlenmesi bakımından faydalıdır. Bu kapsamda kitap çeşmelerin bânîsi, bânîsinin yaşamı ve imarlık faaliyetleri, günümüzdeki durumu hakkında genel bilgi vermesi açısından dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, kitap, su mimarisi çalışmak isteyen araştırmacılara kaynak

eser olma niteliğinde ve çeşmeler hakkında veri tabanı oluşturulması noktasında önem taşıyan tarihi bir kaynak eser olma özelliğine sahiptir.

3.2.13. "İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi" Adlı Eser:

Eserin Adı: İstanbul Çeşmeleri, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür Bakanlığı Yayınları/1790, Tanıtma Eserleri Dizisi/65, Türk Tarih Kurumu Basımevi

Yayın Yılı: 1995

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 21x29 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: IX+133

Eserde İncelenen Yapılar:

Barışta, eserin ön sözünde çeşme yapılarının cumhuriyet döneminde işlevini kaybettiğini, bu yapılar hakkında bilgilerin bir veri tabanında toplanıp tanıtılması gerektiğini, çeşme serisi kitapların beşincisi olduğunu belirtmiştir. Bu son kitabın çeşme yapısının bulunduğu yer, Saliha Sultan ve İstanbul'da Yaptırdığı Çeşmeler, Kitâbeler, Çeşmenin Yapılışı ve Onarımlarına Ait Kaynaklardan Gelen Bilgiler, Paln Özellikleri, Süsleme Özellikleri, Değerlendirme, Bibliyoğrafya başlıklarından oluştuğunu açıklamıştır.

"Çeşme Yapısının Bulunduğu Yer" başlığında Barışta, Azapkapı semti olarak da bilinen Galata'nın Karaköy Tersane caddesinde yer aldığını ve Sultan I. Mahmud'un annesi Saliha Sultan tarafından yaptırıldığını belirtmiştir.

Saliha Sultan ve İstanbul'da Yaptırdığı Çeşmeler başlığında, Saliha Sultan'ın II. Mustafa'nın eşi ve I. Mahmud'un annesi olduğunu belirten Barışta, uzun yıllar Saray'da yaşadığını açıklamıştır. Barışta, Nirve'in eserine göre Saliha Sultan'ın küçük bir kız iken su testisi kırması ve bunu gören Sultan'ın kızı saraya alarak sarayda yetişmesi ve Sultan II. Mustafa'nın Haseki Sultanı olduğunu belirtiyor. Saliha Sultan'ın Şehsuvaroğlu, Uluçay'a ve Bayrak'a göre Turhan Sultan Türbesine defin edildiği bilgisini veren Barışta, Saliha Sultan'ın Cedid Havatin Türbesinde olduğunu belirtmiştir. Barışta, Saliha Sultan'ın İstanbul'da Silivrikapı Saliha Sultan çeşmesi, Defterdar Saliha Sultan çeşmesi, Topçubaşı

İsmail Ağa çeşmesi, Hafız Ahmet Paşa çeşmesi gibi yapıları yeniden imar ettirdiğini belirtmiştir. Barışta, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Silivrikapı Saliha Sultan Çeşmesi, Hafız Ahmet Paşa Çeşmesi ve Defterdardaki Saliha Sultan Çeşmelerinin onarım kitâbelerine transkriptini yapmıştır.

Kitâbeler başlığında Barışta, Osmanlı Türkçesi ve Latin harfleri ile transkriptine yer vermiştir.

"Çeşmenin Yapılışı ve Onarımlarına Ait Kaynaklardan Gelen Bilgiler" başlığında, Barışta 19. yüzyılda Bartlett'in eserinde çeşmenin gravürü, röleve ve planın yer aldığı, İnciciyan'ın "18. Yüzylda İstanbul" eserinde Azapkapı Saliha Sultan çeşmesi hakkında bilgi verildiğini, Kumbaracılar'ın "İstanbul Sebilleri" eserinde çeşmenin konumu ve yapının harap durumda olduğu bilgisini verdiğni, Tanışık'ın "İstanbul Çeşmeleri" eserinde çeşmenin en güzel şaheserlerinden en yüksek estetik beğeni ulaştığı, "İstanbul Abideleri" eserde çeşmenin kitâbesinin transkriptinin verildiği, "Azapkapı Çeşmesi" broşüründe çeşmenin çeşitli nedenlerden dolayı yapının çöktüğü, otuz yıl önce evkaf idaresi tarafundan onarıldığı, günümüzde belediye tarafından finans edilerek onarım geçirdiği konusunda bilgi verdiğini, Naci Yüngül'ün "Taksim Suyu Tesisleri" eserinde Taksim makseminden çeşmeye su verildiği, kitâbesine yer verdiği ve çeşmenin o günkü durumu hakkında bilgi verdiğini belirtmiştir. Ayrıca Barışta, Koçu'nun "İstanbul Ansiklopedisi, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi" maddesinde Bartlett'den çizimlere yer verdiğini, günümüzde zemin kotundan aşağıda kalması sebebiyle toprak hafriyatının çıkarılıp bir merdiven aracılığıyla erişim sağlandığını, Arseven'in "Türk Sanatı Tarihi" fasikülünde çeşmenin Bartlett'den çizmini ve çeşmenin sebiline küçük sütunlu pencere müşebbeklerin yerleştirildiğini, Anıtlar Kurulu tarafından planı tensip edildiği, sanat eserinin bakımının yapılacağı bilgisini verdiğini, Şevket Rado'nun "Türk Hattatları" eserinde Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi resmi, çizimi, kitâbesi ve sebilin saçak alt kısmındaki nakışlı taşların yenilendiği bilgisini verdiğini, Ayda Arel'in "18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci" eserinde çeşmenin bazı parçaların değiştiği fakat onarım esnasında yapıldığı dönemden farklı göze çarpan değişikliğin olmadığı konusunda önceki kaynakların verdiği bilgileri paylaşmıştır.

Barışta, "Çeşmenin Plan Özellikleri" başlığında yapının beşgen planlı, dört cepheli meydan çeşmesi olduğunu, yapının detaylı ölçülerini paylaşmıştır. Çeşmenin sebil, çeşme olarak birlikte tasarlandığını, dikdörtgen bir plana sahip olduğu, kitabın çıktığı dönemde yapının yol kavşağında olduğunu, teknenin cepheden taştığını, duvar etinin sıvanarak

boyandığı, yapının güney cephesinde üç ayna taşı, kuzey yöndeki cephesinde iki ayna taşı, arka cephesinde ise üç ayna taşının bulunduğu, ayna taşlarının ön kısımlarında teknenin ayrı ayrı tasarlandığı, çeşmenin süsleme programı cilalı ve taranmış mermer bloklara panolar halinde işlendiğin açıklamalarında bulunmuştur.

Çeşmenin Süsleme Özellikleri başlığında Barışta, çeşme-sebilin dört cepheli meydan çeşmesi olduğunu, bir yüzü yuvarlatılmış, dikkat çeken zengin bir taş işçiliği olduğunu belirtmiştir. Barışta, çeşmeleri dikdörtgen formda tasarlandığını, sütunce ve dört bordürün silmelerle sınırlanıp yalın bir şekilde tasarlandığı, küçük ayna taşlarının süslemelere yer verildiğini yazmıştır. Çeşme-sebilin süsleme programını üç başlık altında inceleyeceğini belirtmiştir.

Ön cephe:

Barışta, çeşmelerin ayakları sivri kemerler ile bağlandığı, ayna taşının panolar halinde süslendiği, musluk lüleri üzerinde rozet çiçeği tasvir edildiğini, aynı süsleme programının kuzey cephesindeki çeşmede de uygulandığını gözlemlemiştir. Çeşmenin üç pano üzerinde palmet dalları ile kıvrık dal, yıldız, lale ve küpe çiçeği ile süslü bordür bulunduğunu, güney yönünde "C" kıvrımlı dalları olan vazo içerinde gül natürmortların bulunduğunu belirtmiştir. Pano içerisinde çokgen gövdeli sehpalar üzerinde vazo içerisinde gül tasvirlerinin bulunduğunu belirten Barışta, musluk lüleleri üzerindeki bazı panoların süsleme programlarının farklılıkların olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, yazılı kaynaklarda hangi panoların onarım gördüğünü belirtilmediği için bir yanılgının oluşabileceğini bunu da taş işçiliği ve taşın kalitesinden çözülebileceğini vurgulamıştır. Barışta, iki çeşmenin de ayna taşların mukarnas sırası, palmet suyu ve sarkan çiçek motifleri ile süslenmiş olduğunu belirtmiştir. Güney ve kuzey yönünde süslemelerin kartuşlar içerisinde olduğunu aktaran Barışta, kartuşlar içerisinde vazo içerisinde çiçek motifleri ile bezeli olduğunu yazmıştır. Kuzey yönündeki en üstte iki mısradan oluşan kitâbenin bulunduğu ve ikinci satırında Valide Sultan'ın adının geçtiğini belirten Barışta, çevresinin kemer aynası köşelerin üçgenlerin oluşturduğu bordürlerden meydana geldiğini açıklamıştır. Barışta, kitâbenin toplam yirmi iki mısradan oluştuğunu, Saliha Sultan'ın isminin geçtiği yerde diğer tarafta bulunan bordür ile aynı motiflerle bezendiğine dikkat çekmiştir. Çeşme cephesinin güney tarafında burmalı sütünce, limon, armut, erik meyve ağaçları ile bezendiğini, aralara "C" kıvrımlı dalların serpiştirildiğini belirtmiştir. Barışta, çeşmenin sağ tarafındaki şeritte limon, mandalina, muz, hurma ve armut ağaçlarıyla süslendiğini gözlemlemiştir. Barışta, çeşmenin bu yüzeyi kapı ve pencereleri hariç her

yüzeyi süsleme programlarına sahip olduğunu açıklamıştır. Sebilin içinde ayna taşlı küçük bir çeşmenin olduğunu ve teknesinin diğer çeşmelere oranla küçük olduğunu belirtmiştir.

Yan ve Arka Cepheler:

Güneye bakan yan cephesinin farklı mesafelerde üç ayna taşının bezendiğini belirten Barışta, ayna taşlarının ölçü ve yükseltilerinin farklı olduğunu kaydetmiştir. Ayna taşlarının dilimli, rozet ile süslü olduğunu yazan Barışta, üst kısımlarında yapraklardan oluşan bordürler yerleştirildiğini belirtmiştir. Barışta, diğer cephenin iki ayna taşının süslenmiş olmasıyla diğer cepheden ayrıldığını, oluk ve dinlenme taşı kullanımın aynı olduğunu gözlemlemiştir. Ayna taşlarının farklı süslemelerinin görüldüğünü gözlemleyen Barışta, dilimli kemer içinde rozet ve yedi yıldız ile bezendiği bilgisini paylaşmıştır.

Değerlendirme:

"Değerlendirme" başlığında Barışta, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesini sebil ve çeşme fonksiyonlarıyla dikdörtgenimsi çokgen bir plana sahip olması, malzeme ve cephelerindeki taş işçiliği süslemesiyle özgün bir yapı olduğunu belirtmiştir. Dikdörtgenimsi bir plana sahip olan çeşme-sebilin hareketli ön cephesi ile Barok üslubu yansıtmakta olduğunu yazmıştır. Barışta, Saliha Sultan'ın sarayda uzun süre yaşaması sebebiyle en iyi ustayı seçmesiyle ortaya çıkan bu şaheserin birikimi ile bazı yeniliklerin getirildiğine dikkat çekmiştir. Cephe düzenindeki süsleme programlarının uzun yıllar diğer mimari eserlere referans olduğunu belirten Barışta, yapı Lâle Devri izlerini taşıdığını ve Sultan I. Mahmud Dönemi yenilik özelliklerini yansıttığını vurgulamıştır.

Plan, Cephe Düzeni ve Mimari Elemanlar:

"Plan, Cephe Düzeni ve Mimari Elemanlar" başlığında Barışta, Saliha Sultan'ın Silivrikapı ve Cihangir Saliha Sultan çeşmesi ve Hafız Ahmet Paşa çeşmesinden sonra Azapkapı Saliha Sultan çeşmesini yaptırdığını düşünen Barışta, önceki çeşmelerinin malzeme ve süsleme programlarındaki sadelik dikkat çektiğini belirtmiştir. Barışta, Saliha Sultan'ın eserlerinin çeşme ve sebil yapılarının ayrı ayrı tasarlanıp inşa edildiğini, Azapkapı Saliha Sultan çeşmesinin diğerlerinden ayırılan özelliği ise sebil ve çeşme yapısının bütün olarak tasarlandığını vurgulamıştır. Sebili olmayan çeşmelerin çokgen planın tercih edildiğini gözlemleyen Barışta, ön cephelerinin dışa taşıntı yaptığını belirtmiştir. Bu yüzyılda bu tasarımları benimseyen Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, III. Selim Çeşmesi, Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, Üç yüzlü Çeşme ve Ümmügülsüm Hanım Çeşmesi dikkat çeken örnekler olduğunu belirten Barışta, Azapkapı Saliha Sultan

Çeşmesi beşgen planı ve cephe tasarımının izlerini gözelemlendiğini yazmıştır. Barışta, Saliha Sultan Çeşmelerinin cephe düzenlemerinde ortak özelliğin ayna taşının cepheden çıkma yapan iki ayağa oturulmıuş, iki dinlenme taşı olmasıyla Kabataş Hekimoğlu, Bereketzade Çeşmessi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi, Kasımpaşa Hasan Hüseyin Paşa Çeşmesi, Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi ve Damat İbrahim Paşa Çeşmelerinde görüldüğünü gözlemlemiştir. Bu dönem de yuvarlak hatlı cephelerin dikkat çektiğini belirten Barışta, Nuruosmaniye çeşme-sebili ile sergilenmeye başladığını açıklamıştır. Barışta, Azapkapı Saliha Sultan Sebilini kapı ve pencere tasarımı ile Koca Mustafa Paşa Hekimoğlu Sebiline benzediğini, Çeşmenin bir set üzerinde olması sebebiyle III. Ahmet Bab-ı Humayün Çeşmesine benzediği, cephelerin dalgalı oluşu ile çıkış noktasının III. Ahmet Dönemi Rakım Efendi Çeşmesi ve Nusretiye Sebilinden etkilendiği düşünüldüğü, Süleymaniye ve Nuruosmaniye camilerinin avlularında görülen bu kolektif işlevli çeşme-sebil yapıların dönemin yenilikçi yaklaşımları olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Barışta, çeşmede görülen gonca ve açmış gül çeşitlerini Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camiinde görüldüğünü, küçük ayna taşlarının benzerlerini Topkapı Sarayı Haremindeki Hünkar tuvaletindedeki çeşmelerin ayna taşlarında görüldüğünü yazmıştır. Barışta, birden fazla ayna taşının birlikte kullanımı bazı İstanbul camilerin kullanımında da görüldüğünü, çeşmenin orijinal sarımsı tonlu taşının yerine onarım sırasında ve yanlarda farklı tonlu taşlar kullanılması sebebiyle işçiliğin değerinin anlaşılamadığı, mermer ve taş malzemenin farklı ölçülerde malzemenin görüldüğü, çeşmenin malzeme kullanımı ile Üsküdar III. Ahmet Çeşmesi, Tophane I. Mahmud Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi benzer olduklarını gözlemlemiştir. Barışta, III. Ahmed Çeşmesinin maketi Sultan Abdülhamid'e armağan edildiğinin bilgisini paylaşmıştır.

Süslemeler:

Barışta, çeşmenin ön cephesinde geometrik, bitkisel, nesneli ve yazılı bezemeler ile süslendiğini yazmıştır. Çeşmenin ayna taşlarında nesneli bezemelerin görüldüğünü gözlemleyen Barışta, bu nesneli bezemelerin vazo, kap, sehpa, çiçek ve meyve ağaçlarının olduğunu belirtmiştir. Bu nesneli bezemelerin çerçeveli ya da panolar içinde olduğunu da açıklamıştır. Barışta, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesinin musluk lülesini kuşatan bordür çevresine rozet çiçeği, selvi motifi natürmortları yerleştirilmiş olduğunu ve benzerlerini Kazancı Yokuşu Hafız Ahmet Paşa Çeşmesi, Sultan I. Mahmud Meydan Çeşmesi, Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi ve Sultan III. Ahmed Çeşmesinde de

görüldüğünü belirtmiştir. Azapkapı Çeşmesinde sehpalı veya sehpasız olarak vazoda çiçeklerin tasarlandığını belirten Barışta, çöğen gövdeli sehpalar üzerindeki bu natürmortlar III. Ahmed Bab-ı Hümayun Çeşmesi, Tophane I. Mahmut Çeşmesi, Bereketzade Çeşmesi ve I. Mahmud Meydan Çeşmesinde de görüldüğünü gözlemlemiştir. Barışta, bu tür bezemelere I. Mahmud döneminde daha realist bir yaklaşım sergilendiğini belirtmiştir. Barışta, Türk sanatında mezar taşları ile çeşmeler dışında bazı eserlerin kapı süslemelerinde vazoda çiçek natürmortları görüldüğünü, benzer bir durumun minberler için de geçerli olduğunu kaydetmiştir. Barışta, çeşmelerde kullanılan nesneli bezemelerin lale, karanfil, nergis, vazoda çiçekler, meyve tabakları, "C" kıvrımlı dallar olduğunu belirtmiştir. Barışta, hurma ağacı motifinin 17. yüzyıla indirileceğini çeşmelerin yanı sıra mezar taşlarında da beğenilerek kullanıldığını, örnekleri Konya Dergahı Tilavet Odası kemeri, Yusuf Ağa Selimiye Camii kütüphanesini yaptırırken hurma ağacı formunun bezendiğini belirtmiştir. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi hurma ağacının yanı sıra incir, mandalina, erik, portakal, elma, limon ağaçları ile Hekimoğlu Ali Paşa Cami çeşmesi ve Tophane I. Mahmud çeşmesi bezemelerini hatırlattığını belirten Barışta, meyve tabakları ile süslü olmasını ise Silivri Kapı Hadım İbrahim Paşa Camii haziresinde de görüldüğünü gözlemlemiştir. Saliha Sultan Çeşmesinin ilgi çeken bordürlerinin olduğunu açıklayan Barışta, bordürde bitkisel ve geometrik bezemeler görüldüğünü belirtmiştir. Barışta, bordürlerdeki işçiliğin saray atelyelerinde görülen taş işçiliğini akla getirdiğini vurgulamıştır. Azapkapı Saliha Sultan Sebilinin sütunceleri dışında boş bir yüzey kalmayacak şekilde süsleme bezemelerin yapıldığını belirten Barışta, çeşmenin süsleme programı dışında yelpaze motifinin kullanıldığına dikkat çekmiştir. Barışta, bu yelpeza motifi Kabataş Hekimoğlu Çeşmesi, Sultan III. Ahmed Meydan Çeşmesinden farklı olduğunu gözlemlemiştir. Ayrıca Barışta hurma dallarının yelpaze motifleriyle bezenmesinde bir anlam yükünün olabileceği ya da taşçı işareti olabileceğini belirtmiştir. Barışta, meyve tabağı motifi ile hurma ağacı motiflerinin "Hacı" veya "Bagdadi" lakaplı ustaların varlığına işaret ettiğini "Mısırlı" ustaların rakiplerini geçtiği akla getirdiğini değinmektedir. Barışta, Azapkapı Saliha Sultan Çeşme-Sebilinin Türk taş işçiliği konusunda önemli olduğunu, inşa edildiği dönem I. Mahmud dönemi sanat anlayışını yansıttığı, süsleme programının mezar taşlarında da görüldüğü ve üç boyutlu bir sanat estetiği sunduğunu vurgulamıştır.

Eserin Sözlüğü:

Ajur tekniği, alınlık, arka cephe, atelye, ayna taşı, bordür, burmalı sütunce, cami, cephe, çatı, çeşme, çifte hamam, çizim, dekorasyon, dilimli kemer, dinlenme taşı, direnaj sistemi, evkaf, gravür, hamam, hat, hattat, hazire, hazne, kartuş, kase, kasnak, kemer, kemer aynası, kethüda, kilit taşı, kitâbe, konstrüksiyon, kubbe, kulecik, kuşak, külliye, madalyon, maksem, mektep, mezar taşı, mimari eleman, minber, minyatür, mukarnas, musluk lülesi, natürmort, onarım, ön cephe, örtü sistemi, pano, plan, podyum, profil, proje, restitüsyon, restorasyon, röleve, saçak, sanatçı, saray, sarkıt, sebil, sedef bağ, silme, sivri kemer, suluk, sur, süs kubbesi, süsleme, sütünce, tadil, tamir, taş ustası, tekne, tersane, tonoz, türbe, voyvoda, yalak, yan cephe.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Yazar'ın çeşmeler serisi kitabının beşinci ve sonuncu kitabıdır. Kitap, önceki İstanbul Çeşmeleri yayının en kapsamlısı ve en niteliklisidir. Sayfa sayısı diğer kitapları oranla fazla tutulmuştur. Yazar, konuyu kapsamlı bir şekilde ele alarak konu hakkında okuyucuya genel bilgi ve fikir edinmesi amacıyla kaleme alınmıştır. Kitapta çeşmenin bânîsinin yaşamı, diğer imarlık faaliyetleri, dönemin kültürel estetik beğenisine ilişkin bilgiler içermektedir. Yazar, okuyucuya konu hakkında fikir edinmesi açısından değerlendirme bölümünde İstanbul ve Anadolu'daki farklı ve benzer çeşme-sebilleri karşılaştırırak yapının inşa edildiği dönemin sanatı ve esetetiği hakkında bilgilendirmeye çalışmıştır.

Yazar, eserde konuyu somutlaştırmak için 185 resim, 14 plan ve röleve ile desteklemiştir. Diğer çeşme serisi kitaplarından ayrılan nokta ise kitapta öncekileri oranlar resim, şehir planı, yapı plan ve rölevenin fazla kullanılmasıdır. İstanbul ve Anadolu coğrafyasında da değerlendirme amacıyla 41 su yapısına değinmiştir. Yazarın, eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 45 kaynaktan yararlanması konuyu ilişkin literatüre hakimiyet göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Sanat tarihi ve mimarlık tarihi açısından önem taşıyan su mimarisini ele alan ilk çalışmalar İzzet Kumbaracılar'ın (1938) "İstanbul Sebilleri", Sedad Çetintaş'ın (1944) "Türklerde Su-Sebil Çeşme", İbrahim Hilmi Tanışk'ın (1945) "İstanbul Çeşmeleri", Saadi Nazım Nirven'in (1946) "İstanbul Suları", Enver Tokay'ın (1951) "İstanbul Şadırvanları", Naci Yüngül'ün (1957) "Taksim Suyu Tesisleri", Sezer Tansug'un (1965) "18. Yüzyılda

İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı" ve Ayhan Töre'nin (1959) "Türklerde Su Mimarisi" adlı bilimsel çalışmaları su mimarisinin öncü çalışmalardır.

İstanbul su mimarisini dolaylı olarak ele alıp incelemesi bakımından Ayda Arel'in (1975) "18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci", Celal Esat Arseven'in (?) "Türk Sanatı Tarihi", Amicis Edmondo (1988) "İstanbul", Rüçhan Arık'ın (1976) "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı", Kazım Çeçen'in (1984) "İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri", (1986) "Süleymaniye Su yolları", Ernst Diez-Oktay Aslanapa'nın (?) "Türk Sanatı", Sema Öner'in (1981) "İstanbul Meydan Çeşmelerinde Süsleme" adlı tezi, Yılmaz Önge ve Ünver Süheyl'in (1981) "Selsebillerimiz", Walter Denny'nin (1990) "Revivalism In Turkish Art: The Hekimoğlu Mosque In Istanbul", Affan Egemen'in (1993) "İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri" çalışmalar dikkat çekmektedir. Ayrıca Yılmaz Önge'nin (1964) "Konya Mevlana Dergahındaki Selsebil", (1964) "16. Yüzyıla Ait İki Eski Türk Havuzu", (1967) "Antalya Çevresinde Türklerin Yaptığı Eski Su Sarnıçları", (1967) "Anadolu'da Bilinen En Büyük Selçuklu Havuzu", (1968) "18. Yüzyıla Ait Mermer Bir Havuz Eteği", (1971) "Konya'da Bir Selsebil", (1973) "İstanbul'un Eski Kuyu Bilezikleri Hakkında", (1981) "Türk Su Mimarisinde Suluk Adını Verdiğimiz Çeşmeler", (1982) "Türk Sebil Mimarisinin Bilinmeyen Örnekleri; Emzikli Sebiller", (1988) "Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları", adlı bilimsel çalışmaların Türkiye'de su mimarisinin benimsenmesi ve tanıtılmasında önemli rol oynamıştır.

H. Örcün Barışta'nın (1989) "İstanbul Çeşmeleri, Bereketzade Çeşmesi", (1991) "İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyva Tabağı Motifiyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi", (1991) "İstanbul Çeşmeleri III, Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi" ve "İstanbul Çeşmeleri, Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi" adlı çeşitli yayınları alan için katkı sağlayan araştırmalardır.

"İstanbul Çeşmeleri, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi" adlı bilimsel çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alan ve bu alanda dönemin bilim çalışmalarına yenilik getirdiği, güncel bilgi, plan, röleve ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında fazla konu edinilmeyen çeşme mimarisi konusunu ele alan eser olması sebebiyle değerlidir. Bakanlığın çeşmeler yayın dizisi ile çeşmelerin tanıtılması, dönemin güncel problemlerin incelenip değerlendirilmesi bakımından çalışma önemlidir. Kitapta farklı kaynaklardan temin edilen bilgiler paylaşılmış ve günümüzdeki durumu mukayese edilmesi açısından ve aynı dönemde inşa edilen benzer çeşmelerin

foroğrafların kullanılıp gözlemlenmesi bakımından faydalıdır. Bu kapsamda kitap banisi, banisinin yaşamı ve imarlık faaliyetleri hakkında, günümüzdeki durumu hakkında bilgi vermesi açısından dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, kitap, su mimarisi çalışmak isteyen araştırmacılara kaynak eser olma nitaliğinden ve çeşmeler hakkında veri tabanı oluşturması noktasında önem taşıyan tarihi bir kaynak olma özelliğine sahiptir.

3.2.14. "Türk İşleme Sanatı Tarihi" Adlı Eser:

Eserin Adı: Türk İşleme Sanatı Tarihi

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Gazi Üniversitesi Yayın No: 45, Gazi Eğitim Fakültesi Yayın No: 5.

Yayın Yılı: 1995

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x16 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: VIII+96

Giriş bölümünde Barışta, Türk işleme sanatını ülkemizde ve yabancı ülkelerde yeterince tanınmadığını tanıtılmadığını belirtmiştir. Barışta, bu kitabı yazma amacının Anadolu ve çevresindeki Türk işlemelerinin özelliklerini, gelişme tarihini sergilemek ve ulusal ve uluslararası alanda yerini almasını sağlamaya çalışmak olarak vurgulamıştır. Barışta, kitabın tanıtıp kümelenmesi için giriş, Anadolu Selçuklu Dönemi, Anadolu Beylikler Dönemi ve Osmanlı İmparatorluk Dönemi adlı üç başlık alında inceleneceğini belirtmiştir. Her ana başlık altında seçilen tür, araç, gereç, uygulanan teknikler, seçilen konular, motiflerin biçimlendirilmesi, biçim renklendirilmesi, kompozisyon düzeni ile alt başlıklarda değerlendirileceğini açıklamıştır.

İşlemenin tanımı, kümelenmesi ve belli başlı teknikler başlığında Barışta, metal, ipek, yün, pamuk ve keten iplikleri ile çeşitli türdeki iğneler ile uygulanan keçe, dokuma ve deri üzerine yapılan bezemeler işleme olarak tanımlamıştır. İşlemede gözlenen uygulama biçimlerinin beş grupta toplandığını belirtmiştir. İplik üzerinde yürütülen iğne, iplik çekilerek yapılan iğne, iplikler kesilerek yapılan iğne, kapatılarak yapılan iğne ve bağlanarak yapılan tekniklerle işlemelerin zenginleştirildiğini yazmıştır. Barışta, bezemeleri iğneyi dokumanın yüzeyini batırıp belli bir yüzeyinden çıkarılması ile

yönlendirip şekillendirildiğini açıklamıştır. İşlemelerin teknolojik gelişmelerle yeni boyut kazandığını belirten Barışta, 1830'da Fransız Barthelemy Thimonnier zincir işi yapan, 1851'de Isaac Singer'in ayaklı dikiş makinaları ve 20. yüzyılda Japonların Zikzak makinelerini üretmeleriyle makine ve el işlemeleri olarak iki başlıkta toplanıldığını açıklamıştır. Türk işlemeciliğinde çok fazla iğne çeşitlerinin olduğu belirten Barışta, bunların Ajur (delik işi), aplike (kapama) anavata, akma, civanbaşı, çengel iğne, ciğerdeldi, Buhara atması, Bosna iğnesi, balıksırtı, Girit iğnesi, fisto nakışı, etamin iğnesi, çöp işi, Çin iğnesi, Goblen iğnesi, kordon tutturma, kesme ajur, ilme, iğne ardı, hesap işi, sap işi, hasır iğne, pesent, rokoko, kum iğnesi, Slav iğnesi, ilme, tel kırma, susma, muşabbak, Maraş işi, sarhoş bacağı, pulat işi olduğunu yazmıştır.

"Anadolu ve Çevresi Türk İşlemeciliğinin Kaynakları" başlığında, Türk işlemeciliğinin kısa tarihi sürecini anlatmıştır. Barıştaya göre Türk işlemeciliği köklü bir geçmişi olduğu, 1071'de Anadolu'ya gelen Türklerin Asur, Hitit, Frig, Urartu, Yunan ve Bizans medeniyetlerinin işlemeciliği ile karşılaştığını, Türklerin Hun, Göktürk ve Uygur medeniyeti ile göç esnasında karşılaştıkları İslam medeniyeti ile yeni bir boyut kazanarak zenginleştiğini belirtmiştir.

"Türk İşlemeciliğinin Anadolu Kökenli Kaynakları" başlığında Barışta, Anadolu'da işleme sanatının varlığının Asur kolonileri zamanına kadar indirgenebildiği, bu bilgilerin yazılı kaynaklardan ve kazılarda çıkan seramik parçalardan elde edildiği bilgisini vermiştir. M.Ö. 1800-1700'lü yıllarda Asur koloni döneminde Acemhöyükte bulunan fayans boncukların altın iplikler ile dikilmesi ve kesenin zikzak sarmanın erken Hitit döneminden beri kullanıldığını belirtmiştir. Frig döneminden kalma mezarda beyaz keten dokuma delikli şeritlerin dikilmesi ve kalkanın bezeyen dokumanın metal aplike, ajur ve sarma uygulandığını gösterdiğini açıklamıştır. Barışta, Londra Victoria and Albert Müzesi kumaş parçalarının çeşitli işlemelerinde kullanıldığını, bunlardan Bizans İmparatorluğu tapestry iğne tekniği dokuma türlerin keten üzerine zincir işi işlemeli parçaların sergilendiğini gözlemlemiştir.

Türk İşlemeciliğinin Anadolu Dışındaki Kaynakları başlığında, Türklerin Anadolu öncesi zengin dokuma geçmişi olduğu uygulanan teknik, seçilen konular, yapılan biçimlendirme ve renklendirme açısından Hun, Göktürk ve Uygur işlemelerinden beslendiğini açıklamıştır.

Hun İşlemeleri başlığında Barışta, M.Ö. 3. yüzyılda Mete'nin kurduğu Hun Devleti'nin Kem, Altay ve Selenge vadilerinde ortaya çıkarılan giysi örneklerinin

Hunların işleme sanatına ışık tuttuğunu belirtmiştir. Altay çevresinde Katan buluntuları arasında altın kakma düğmelerin, pazırık altın süslemelerinden metal aplike türlerinin kullanıldığını açıklayan Barışta, pazırık kurganlarında eyer örtüsü, örtü, perde boyma yöntemleri, kordon tutturma ve aplike iğne uygulamaların ortaya konduğunu belirtmiştir. Barışta, bu ürünlerin üzerinde kare, üçgen, aslan, geyik, yaprak ve gül motiflerin işlendiğini, hayvan mücadelerin dikkat çektiğini belirtmiştir. Bu motiflerde ışık gölge oyunlarının özentisiz olduğunu açıklayan Barışta, renkler arasında kontrast sağlayan çizgilerin hareketi güçlendirme amaçlı kullanıldığını belirtmiştir.

Göktürk İşlemeleri başlığında ise Barışta, 518 tarihli çinli Song Yun Eflalit, Akhunlu hükümdarının ipek elbise giydiğini, çadırlarının keçeden olduğu, kürklü elbise giydikleri, bu elbiselerin kordon tutturma, metal aplike teknikleri ile yapıldığını açıklamıştır.

Uygur İşlemeleri başlığında Barışta, Uygur döneminden kalan Bezeklik ve Murtuk mabetlerin duvarlarında Türklerin giyinişi hakkında bilgi verdiğini yazmıştır. Barışta, Uygur giysilerinde etek ucu, ön ortası ve tiraz bordürlerinde bulunan giysi işlemelerinden bu dönemde işlemelerde sarma iğne uygulamaların kullanıldığını dile getirmiştir.

Anadolu Selçukluları Dönemi:

Bu döneme ilişkin bilgilerin 1072 tarihli Kaşgarlı Mahmut'un "Divan-ı Lügatı't-Türk" adlı eserinden bilgi edinildiğini belirten Barışta, pamuk eğrilmeyi piştik, pamuklu kepezlik, argacı pamukluğunu yatuk, pamuklu kumaş'a çek gibi vb. tabirler ile adlandırıldığını yazmıştır. Barışta, yiğne, yüksek, katturdu, küpik, sırışdı, kadıldı, sapıldı gibi birçok iğne ismini de belirtmiştir.

Anadolu Beylikleri Dönemi:

Anadolu Beylikler devrine ait işleme parçalarının bulunmadığını belirten Barışta, bu konuda Marco Polo, İbni Batuta ve Aşık Paşaoğlu gibi gezginlein yazılı kaynaklarından öğrenildiğini açıklamıştır. Barışta, Marco Polo'nun Anadolu çarşılarını övgü ile bahsettiğini ve ipek dokumaları gördüğünü kaydettiğini, Batuta ise Konya ve Erzincan şehir çarşılarını esnaf gruplarının bir arada oldukları ve zengin kumaş işlemelerine sahip olduklarını, Balıkesir Beyi'nin ipekli elbise, İzmir Beyi'nin kemhadan yapılma elbise giydiklerini ve diğer Anadolu beylerinin giyim, takımları konusunda detaylı bilgiler aktarmıştır. Barışta, Aşıkpaşaoğlu'nun Sultan Alaaddin'in Osman Gazi'ye hisarı aldıktan sonra işlemeli çadırları armağan ettiğini belirtmiştir. Bu dönemin

yapılarında işleme sanatı hakkında bilgiler aktardığını açıklayan Barışta, Yeşil Türbe kapı perdesindeki geometrik ve yazılı bezemelerin Maraş işi iğne çeşitlemeleriyle bezenmiş olduğunu kaydetmiştir. Diğer yandan mezar taşlarının da işleme sanatı hakkında bilgi verdiğini açıklamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi:

Osmanlı İmparatorluk Döneminde işleme sanatının doğum, evlenme ve ölüm evrelerelerinde kümelendiğini açıklayan Barışta, dönemin moda ve geleneklerine göre beslendiği, en fakir insandan sarayda yaşayan insana kadar boş zamanlarını değerlendirme ya da maddi bir kazanç amaçlı yaptıklarını, saray ve saray dışı işlemeler olmak üzere iki gruba ayrıldığını belirtmiştir. Barışta, saray işlemelerini Bizans atelyeleri üzerine kurulduğunu Anadolu ve yabancı ülkelerden gelen ustalar vasıtasıyla gerçekleştirildiğini vurgulamıştır. Saray dışı işlemeleri ise amatör ve profesyonel usta grupları tarafından ev ya da çarşılarda üretildiklerini belirtmiştir. Barışta, işlemeleri evden eve dolaşarak "aşina kadın"olarak adlandırılan eğitici kadınlar ile öğretildiği, bunların Macar krallığında "bulyaları" olarak adlandırıldığı, devletin ithal edilen kumaş ürünlerini loncalar kanalıyla ustalara ulaştırılıp işlenerek iç pazara sunulduğunu bilgisini vermiştir.

15. Yüzyıl İşlemeciliği:

Barışta, bu döneme ilişkin verilerin az olduğundan yakınmakta, Fatih'in İstanbul'u feth etmesi ile Bizans işlemecilerin belli bir birikimi devir alındığı, devlet kayıtlarında İbrahim Paşa Sarayında çadır yapıcıların çalıştığı ve bu çadır yapıcıların sefer esnasında da ordu ile birlikte gittiklerine dikkat çekmiştir.

16. Yüzyıl İşlemeleri:

Barışta, bu yüzyılda devletin batıda ve doğuda seferler yaparak sınırların genişlediği, bu yüzyıldan kalan uçkur, bohça, kavuk örtüsü, mendil, perde, yastık, don, kaşbastıların ince keten, ipek, atlas, keten yazma ve ipek havlu gibi kumaşların dokumacılığın gelmiş olduğu düzeyi ortaya koyduğunu belirtmiştir.

16. Yüzyılda Uygulanan İğneler:

Barışta, bu yüzyılda saray ve saray dışında Slav iğnesi, sarma sırası, hesap iğnesi, akma, kordon tutturma, aplike, metal aplike ve boncuk işi iğne uygulamalarının kullanıldığını yazmıştır.

16. Yüzyılda Seçilen Konular:

Barışta, karanfil, zambak, sümbül, yaban gülü, çınar yaprağı, kozalak bitkisel bezemeler, ejder, kuzu ve kuş gibi figürlü bezemeli somut konuların bezendiği; altıgen, madalyon, geçmeli örgü, yıldız gibi geometrik bezemeler, hanedan sembolü damga, nesih ve kûfi yazı türleri, çiçek ve nesnelerin karma olarak kullanıldığı soyut konuların tercih edildiğini aktarmıştır.

16. Yüzyılda Motiflerin Biçimlendirilmesi:

Barışta, ustaların işlemelerini natüralist ve anti-natüralist yaklaşımlar ile kendi yorumlarını da katarak yansıttıklarını belirtmiştir. Resim sanatına yaklaşan fakat tasvirciliği kapalı üslupların benimsendiğini dikkat çeken Barışta, gölge, ışık, perspektif olgusunun gerçeğe yaklaştıran çizgilerden kaçındıklarını belirtmiştir. Barışta, sanatçılar işlemelerini sadece dokumalar üzerinde değil, aynı zamanda çini, minyatür süsleme sanatında da benzer konuların işlendiğini gözlemlemiştir.

16. Yüzyılda Biçimlerin Renklendirilmesi:

Barışta, işlemelerde tercih edilen renklerin domates kırmızısı, kiremit rengi, yakut rengi, pembe, boncuk mavisi, sabun yeşili, türbe yeşili, beyaz, sarı renklerin tonlamalarının kullanıldığını ve işlemede ana ya da yardımcı renklendirme de kullanıldığını kaydetmiştir.

16. Yüzyılda Kompozisyon Düzeni:

Bir motiften oluşan ya da birden fazla motifin tekrarlanması ile oluşan kompozisyonlar olarak iki gruba ayıran Barışta, tek motifin oluşturduğu kompozisyonda işleme motifi tek yapıldığını ve bir birleşmenin söz konusu olmadığını, birden fazla tekrarlanan motifin ise serpme biçiminde bir birleşmenin söz konusu olduğunu belirtmiştir. Birden fazla tekrardan oluşan bezemelerin bordürde, perde, taht örtüsü, bohçalar ve peşkir uçlarında görüldüğünü belirtmiştir. Barışta, kompozisyon motiflerin serilişini düzgün sıralamalı, atlamalı, bağlantılı, geçmeli ve bir merkeze doğru yönelmiş düzenlenmiş kompozisyon olarak beş gruba ayrılmış olduğunu belirtmiştir.

17. Yüzyıl İşlemeleri:

Barışta, devletin doğu seferlerini tamamladığı, Batı seferlerinin devam ettiği ve ilişkilerin devam ettiğini belirtmiştir. Bu yüzyılda önceki yüzyılda sevilen ve beğenilerek kavuk örtüsü, makrama, kaftan, traş önlüğü, ok torbası, uçkur, çevre, yatak örtüsü, yer

örtülerinin tercih edildiğini açıklayan Barışta, bu dönemin modası geleneğine kavuk örtüsü ve mendilleri çevrenin süslediği, sofrayı tamamlayıcı öğe olarak peşkir kullanıldığı, ritüel gereçler arasında ev odalarında seccadelerin yaygınlaştığına dikkat çekmiştir. Barışta, metal iplik, keten, ipek atlas, yünlü dokuma, altın ve gümüş iplikli işlemelerin uygulandığı gözlenmektedir. Bu dönemin işlemelerinde kaliteli keten, deri ve ipek ürün malzemelerin çoğaldığını açıklayan Barışta, bu dönemde beğeni kazandığına dikkat çekmiştir.

17. Yüzyılda Uygulanan İğneler:

Barışta, boncuk işi, metal aplike, aplike, ajur, sarma sıralama, civankaşı, balıksırtı, hasır iğne, sarma, kum iğnesi, Goblen iğnesi, Slav iğnesi, hesap iğnesi, pesent, yüzeysel pesent, kordon yürütme, Maraş işi, Buhara atması, Romanya atması, kordon tutturma, Girit iğnesi, sarhoş bacağı iğneleri önceki yüzyıla göre bir artışın söz konusu olduğunu belirtmiştir. Yüzyılın ilk yarısında kum iğnesi, ikinci yarısında ise Buhara atması iğnelerin tercih edildiğini belirten Barışta, Maraş işi, civanbaşı ve balıksırtı iğnelerin giderek yaygınlaştığını gözlemlemiştir.

17. Yüzyılda Seçilen Konular:

Barışta, önceki yüzyılda olduğu gibi soyut, somut ve karma konuların tercih edildiğini ve sembolik anlamlı karma konuların yaygınlaştığını belirtmiştir. Somut konularda ful, bahar dalı ve küpe bitkisel bezemeler, hurma ağacı, selvi ağacı gibi yeni motiflerin görülmeye başladığını, nar, enginar motiflerin azaldığını, nar çiçeği, gül ve lale motiflerinin seçimlerinde süreklilik fark edildiğini vurgulamıştır. Barışta, nesneli bezemlerde kandil, ibrik, vazo, kemer, sütun gibi mimari öğelerin nesneli türleri yardımcı ya da motifi tamamlayıcı olarak tercih edildiğini gözlemlemiştir. Soyut konularda yazı ve geometrik bezemelerin giderek azaldığını belirten Barışta, karma konularda çiçek dallarının serpiştirildiği nar dalları, vazo içerisinde çiçek ve selvi ağaçları tercih edildiğini gözlemlemiştir. Barışta, bu dönemin işleme konularında manzara ressamlığına yön verildiğini vurgulamaktadır.

17. Yüzyılda Motiflerin Biçimlendirilmesi:

Barışta, bu yüzyıldaki sanatçıların konuları aktarırken soyutlamalar oluşturduğu somut formlar veya soyut formlarla mesajlarını aktarmaya çalıştıklarını açıklamıştır. Somut formların yansıtırken gerçeğe karşı çizgiler ile kalıp oluşturulduğunu belirten Barışta, önceki yüzyıla göre antinatüralist ve gerçekçi üslüplar sergilemiş olduklarını

açıklamıştır. Barışta, sanatçıların natüralist eğilimli serbet çizgilerde çerçeve kalıplarında motiflerin iç konturlara yerleştirildiğini belirtmiştir. Barışta, antinaturalist ve realist yaklaşımlarla karma motiflerde Osmanlı ve Batı estetiğini sentezi yeni yorumların sergilendiğini, aklın ile duyguların çatışması olarak yorumlamıştır. Aynı zamanda Barışta, sanatçıların bu dönemde simetrik bir düzeni yöneldikleri açıklamıştır.

17. Yüzyılda Biçimlerin Renklendirilmesi:

Barışta, sarı, acı sarı, yavruağzı, gül kurusu, beyaz, krem, bej, sütlü kahverengi, siyah, mercan rengi, domates kırmızısı, pembe, kırmızı, mavi ve yeşil renklerin tercih edildiğini belirtmiştir. İşlemeler tek ve birden çok rengin kullanımından yapılan renklerin tercih edildiğini açıklayan Barışta, renklerin yansıttığı mesajın içeriğine göre değiştiğini belirtmiştir. Motiflerde kullanılan renklerin sanatçıların kendine özgü yaklaşımıyla gerçeğe yaklaştığını belirten Barışta, 17. yüzyıl işlemelerinde antinatüralist renklendirmelerin azaldığını vurgulamıştır. Barışta, bu yüzyılda kırmızının azaldığını yerini ise pembe, mercan rengi, bej ve kahverengine bıraktığını, pembe-mavi, yeşil-pembe, mavi-bej renklerin ana renk olarak tercih ediliğini açıklamıştır. Birinci kümenin birinci grubunda mavi-kırmızı ana renk olarak kullanıldığı, "C" kıvrımlı dallar çevresinde nar ve güllerin serpiştirildiği belirten Barışta, ikinci grupta ise 16.yüzyılın antinaturalist yaklaşımında ve renk sisteminde beyaz, sarı, siyah ve pembe renklerin görüldüğü, nar çiçeği beendiği, sanatçı yardımcı renklerle iki veya üç renkle karşılamaya çalıştığı gözlemlemiştir. üçüncü grubta yakut rengin yerine toz pembe ve mavi ana renklerin ele alındığını belirtmiştir. Barışta, ikinci küme birinci grubunda pembe ve mavi karşı yer değiştirdiği, renkler arasında dengelemenin yeşil ve pembe ana renk olarak tercih edildiği, ikinci grupta sabun yeşili, pembenin ve tirşe ile pembenin birleştiğini gözlemlemiştir. Üçüncü grupta ise Barışta, kahverengi ile bej renklerin mavi karşı kullanıldığı, mavi içerisine bej ile sarı tonların yerleştirildiğini belirtmiştir. Dörüncü grupta, pembe-mavi, bej-kahverengi çeşitlemesine siyaha ilave olarak kullanıldığı görülmekte olduğunu belirten Barışta, realist yaklaşımla renklerde gölgelendirme kullanıldığını vurgulamıştır.

17. Yüzyılda Kompozisyon Düzeni:

Önceki yüzyılın kompozisyonlarının yenilendiğini belirten Barışta, tek ve birden fazla motifin tekrarlanması ile oluşan kompozisyonların bordür şeklinde ve bir merkeze doğru yönlendirilmiş kompozisyonların düzenlendiğini yazmıştır. Tek motiften oluşan kompozisyonların uçkur ve yastıklarda resim niteliğinde görüldüğünü belirten Barışta, birden fazla motifin oluşturduğu kompozisyonların peşkir, mendil, seccade ve

makramelerde önceki yüzyıla göre farklı bir tutum sergilendiğini, renk sıralarının değiştiğini ve hareket sağlanma çabası göze çarptığını açıklamıştır. Barışta, önceki yüzyılda mendil ve çevrelerin içinin boş bırakıldığı ya da ortada ve köşelerinde bordürlerin seccadeler gibi büyük boyutlu kompozisyonların dikkat çekici bulmuştur. Barışta, çarşaflar kalın bordürlü, uzun dikdörtgen formda ayna örtüleri ortalarında baklava biçimi işlenmiş, düzgün sıralama donatılmış yastıklar, bohçalar; atlamalı sıralamalı traş önlüğü, yatak örtüsü; bağlantılı sıralamalı bohçalar, yatak örtüsü; bir merkeze doğru yönelen kavuk örtüsü görüldüğünü belirtmiştir. Merasim kalkanlarının da dikkat çekmeye başladığını yazan Barışta, bu yüzyılda bir merkez çevresinde dönen sıralamalardan oluşan kompozisyonlar yönelindiğini vurgulamıştır. Barışta, bu yüzyılın "C" kıvrımlı dallar, çiçek ve yapraklar çarkıfelek şeklinde dağıtılarak bezendiğini belirtmiştir. Barışta, sanatçılar tarafından bu yüzyılda önceki yüzyıla göre biçim, renklendirme ve kompozisyon açısından daha da güçlendirildiğini dikkat çekmiştir.

18. Yüzyıl İşlemeleri:

Barışta, bu yüzyılda Avrupa yaşam tarzına uyum sağlayan Türklerin Avrupa endüstrilerinde üretilen malların başta İstanbul olmak üzere tüm ülkeye yayılan giyim, mobilya, parfüm, tütün takımları ve mutfak eşyalarına kullanmaya başladıklarına dikkat çekmiştir. 18. yüzyıldan kalan örneklerden dönem hakkında düşüncelerine aktaran Barışta, makrama, uçkur, mendil, traş önlüğü, baş örtüsü, ayna örtüsü, kavuk örtüsü, entari, beşik örtüsü, kaftan, bohça, taban halısı ve çadırda işlemelerinde Batı ve Doğu kültürü sentezi olarak gözlendiğini belirtmiştir. Yollu keten, ince keten, kalın keten, ipek, ince ipek, atlas, düz pamuklu ve çuha kumaşların kullanıldığını belirten Barışta, yakut, zümrüt, inci süsleyeci gereçler olarak bezendiğini açıklamıştır.

18. Yüzyılda Uygulanan İğneler:

Barışta, bu yüzyılda hesap iğnesi, pesent, muşabbak, Çin iğnesi, sap işi, gölgeli pesent, ilme, hasır iğnesi, balık sırtı, Maraş işi, Buhara atması, kordon tutturma, metal plaka aplike ve tel kırma iğneleri yaygın olarak kullanıldığını belirtmiştir.

18. Yüzyılda Seçilen Konular:

Barışta, bu yüzyılda da sanatçıların, soyut, somut ve karma konular ile düşünce ve duygularını aktarmaya devam ettiğini belirtmiştir. Barışta, somut konularda boru çiçeği gibi yeni motiflerin görüldüğü, sümbül, gül, bahar dalları, selvi gibi ağaç türleri görüldüğü; nesneli konularda ise çadır, tabak, rumi ve ejder motiflerin fark edildiği; soyut

konularda ise geometrik birimler, üç top motifleri giderek kaybolduğunu; yazı türlerinin ise yaygınlaştığını belirtmiştir. Karma konularda ise Barışta, tabakta meyve ve ağaçlar, çiçek buketleri, çadır motiflerin arsında çiçek ve dal tasarımları ve anlam yüklü yazı bezemeleri ilgi çektiğini ifade etmiştir. Barışta, bu natürmort bezemelerin Batıdan geldiği düşüncesindedir.

18. Yüzyılda Motiflerin Biçimlendirilmesi:

Barışta, sanatçıların realist, antinatüralist, bazen empresyonist ve bazen romantik motiflerin biçimlendirildiği kompozisyonların tasarımının gerçekleştiği belirtmiştir. Bu yüzyılda genellikle somut biçimlendirmenin tercih edildiğini belirten Barışta, soyut ve karma biçimlendirme de kullnıldığını gözlemlemiştir. Barışta, somut biçimlendirme de dış konturlar ile yüzeysel iç kontur çizgileri ile belirlenmiş antinaturalist yaklaşımlarda bitkisel bezemeler, nesnelerin oluşturulmasında ise daha realist bir yaklaşım sergilendiğini belirtmiştir. Karma biçilendirme ise kır manzaraları, tabaklar, vazoda çiçekler ile düşsel izlenimler sergilendiğini açıklayan Barışta, bitki ve nesne oranları oynanarak perspektif uygulanmaya çalışıldığını vurgulamıştır. Barışta, dönemin taş, duvar resmi ve ahşap işçiliğinde de biçimlendirme benzerliklerin olduğunu, ışık ve gölge oyunlarına yer verildiğini dikkat çekmiştir. Bir grup ürün de rokoko tarzı çizgilerin belimeye başladığını belirten Barışta, bu tarzı düşünür Wolff ile gelişen psikoloji bilimin izleri taşıdığını değerlendirmiştir.

18. Yüzyılda Biçimlerin Renklendirilmesi:

Barışta, 18. yüzyılda tercih edilen renklerin kiremit rengi, pembe, açık pembe, güvez, mercan rengi, lacivert, sarı, kavuniçi, gül kurusu, beyaz, kahverengi, siyah olduğunu belirtmiştir. Tekli ve çoklu renklerin tercih edilmesine devam edildiğini belirten Barışta, önceki yüzyılda antinatüralist renk yaklaşımlarının devam ettiği ve yeni renk eklemelerin görüldüğünü açıklamıştır. Barışta, renklendirmenin konu ve biçimlendirmeye göre seçildiğini dikkat çekmiştir. Bu yüzyılda renk tonlamasının yumuşamasına Barışta, Batının renk çemberine girmesiyle uygun tonlamaların kullanılmaya ve Avrupa estetiğine uygun gölgelemelerin yapılmaya başlamasına dikkat çekmiştir.

18. Yüzyılda Kompozisyon Düzeni:

Barışta, son iki yüzyılda görülen kompozisyon düzeninin devam ettiğini ve bordür biçimli düzenin bir artış söz konusu olduğunu açıklamıştır. Birden fazla motiflerin tekrarlanması ve bordür biçiminin süslenmesi makremeler, mendiller, uçkurlar, traş

önlükleri, ayna örtüleri ve peşkirlerde kullanıldığını belirten Barışta, bezeyici bordürler de bir artış söz konusu olduğunu ve bazılarında ikiyi aşan bordürler olduğunu yazmıştır. Barışta kompozisyonda kullanılan işlemelerin resim etkisinin ön plan da olduğu, ana motiflerin kompozisyona egemen olduğunu, motiflerde denge sağlamak amacıyla büyüklü-küçüklü yerleştirildiği, enli bordürlerin köşebentler ile zenginleştirildiğini ve renk tonlamarı ile kompozisyon da bir hareketlilik yaratılmaya çalışıldığını vurgulamıştır.

19. Yüzyıl İşlemeleri:

Barışta, bu dönemde Osmanlı toplumu makrama, çevre, örnek bezi, dolama, kemer, başörtüsü, hırka, gelin duvağı, paçalık, yelek, şalvar, peşkir, taht saçağı, traş önlüğü, bindallı, çarşaf, masa örtüsü, yorgan yüzü, duvar halısı, entari, cilbent, cüz kesesi, çadır, mehter bandosu takımı örnekler yaygın olarak kullanıldığını belirtmiştir. 18. yüzyılda güçlenmeye başlayan Batılılaşma olgusu giysi ve ev eşyalarına alanlarında görülmeye başlamış ve geleneksel ile Batı olgusu arasında çekişme yaşanmaya başladığını belirten Barışta, Tanzimat Fermanı ile tekstil ürünlerinin türlerin bir atış söz konusu olduğunu da açıklamıştır. Barışta, batılılaşma olgu ile birlikte ceket ve taht saçağı Padişahın giyim kuşamı ve etek öpme biçiminin yeni gelişme gösteriğini, kemer ve gelin duvakları kadın giysilerinde de gelişmeler görüldüğünü kaydetmiştir. Barışta, çeyiz vermede karyola, yatak, masa takım örtülerinin girdiğini, kahve içme geleneğinde ise tepsi örtüsü, kız vermede hamam kültürünün olmazsa olmazı havlu, peştemel ve peşkir en güzel örnekler olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, çadır ve kaftan geleneğinin Mehmet Reşat'a kadar devam ettiğini belgelemiştir. Barışta, bu dönemde ince ipek, atlas, pamuklu atlas, keten, ince keten, hümayın, mermerşahi, tülbent, havlu, kadife, yünlü dokuma, tafta ve metal püküm iplikler ile işlemlerin yapıldığını belirtmiştir. Ürünlerin inci, elmas, altın ve mercan ile süslendiği açıklayan Barışta, bu dönemde pul, boncuk, oya ve kordon çeşitlemeleri ile süslemelerin yapıldığını belgelemiştir.

19. Yüzyılda Uygulanan İğneler:

Barışta, önceki yüzyıla uygulanan iğnelerin ilave olarak anavata, tokum işi, ciğerdeldi, pul işi, geçme işi, Goblen iğnesi, susma, mercimek, Jakobyan atması tekniklerinin kullanıldığını belgelemiştir. Bu yüzyılda makine ile yapılan zincir işinin yeni olduğunu, Mithat Paşa tarafından 1864 yılında açtığı kız sanat okulları eğitimi başlandığı, "aşina" adlı eğitici kadınların iğne teknikleri belli bir sisteme alınarak halka öğretilmeye başlandığını saptamıştır. Barışta, bu yüzyılda en yaygın olarak kullanılan Maraş işi,

kordon tutturma, ilme ve sarma teknikleri olduğunu, Antep işi ise teknik açıdan zirveye ulaştığını belirtmiştir.

19. Yüzyılda Seçilen Konular:

Barışta, bu yüzyılda da sanatçıların somut, soyut ve karma konular seçerek konuları aktardıklarını belirtmiştir. Barışta, bu yüzyılda sanatçıların kullandıkları somut konuların orkide, sarmaşık gül, leylak, asma yaprağı, mine, karpuz, kavun, salkım, fındık, söğüt ve çam ağacı bitkisel bezemeler görüldüğünü, nesneli bezemlerin ise ev, kuyu, havuz, kaıyk, yelken, kama ve sepet olduğunu, figürlü bezemelerin de insan, balık, kuş, at, insan portresi ve şahmeran olduğunu ifade etmiştir. Soyut konularda ise barışta, üçgen, yıldız, kare, Latin ve Arap harfleri geometrik ve yazılı bezemeler kullanıldığını gözlemlemiştir. Barışta, karma konularda bitkisel, nesneli ve yazılardan oluştuğunu, çadır, kaleler, kuleler, evler, mescit gibi mimarilerin işlendiği, tek kelimelik ya da ayet, hadislerden oluşan cümlelerin yer aldığını açıklamıştır.

19. Yüzyılda Motiflerin Biçimlendirilmesi:

Barışta, ustaların empresyonist, realist, sürrealist, natüralist, antinaturalist, konstrüktivist ve non-figüratif şekilde tasarımlar sergilediklerini yorumlayan Barışta, ustaların somut konularda antinaturalist yaklaşımlar sergiledikleri, dış ve iç yüzey konturları yüzeysel bir çizgiler ile iç kısımlar kalın çizgilerle donatıldığını belirtmiştir. Naturalist biçimlerde çizgilerin daha serbest hareketler kullanıldığı ifade eden Barışta, çiçek, meyve, dal gibi bitkisel bezemelerin gölgelendirildiğini gözlemlemiştir. Barışta, portrelerde yazının da kompozisyona katılımıyla realist bir yaklaşımlar sergilendiği yazmıştır.

19.Yüzyılda Biçimlerin Renklendirilmesi:

Barışta, kiremit rengi, domates kırmızısı, mercan rengi, koyu pembe, yakut rengi, amatist moru, leylak rengi, kurmay rengi, kırmızı, bordo, açık mavi, koyu mavi, mavi, çivit mavisi, eflatun, turkuaz, lacivert, yeşil, filizi, zeytin yeşili, türbe yeşili, sarı, açık sarı, koyu sarı, hardal sarısı, kayısı rengi, turuncu, beyaz ve siyah renklerin tercih edildiğini gözlemlemiştir. Önceki yüzyılda görülen tek renklerdeki antinaturalist yaklaşımın giderek arttığını, sarı ve beyaz sim kullanımını Antep işi çeşitlemelerinde yanında Maraş işinde de bitkisel ve nesmeli bezemelerde sürrealist izlemler algılandığı düşüncesindedir. Birden çok renk kullanımında renk sayılarını arttırarak yumuşak-sert geçişli, tonsuz renklendirmeler kullanıldığını açıklamıştır. Barışta, özgür bir anlayışta non-figüratif

biçimler konstrüktivist yaklaşımlarda klasik estetik kurallarını aykırı, düzensiz, renk düzeniyle renklendirildiğini gözlemlemiştir. Bu yüzyılda mavi ve pembe ana renk olarak tercih edildiği gözlemleyen Barışta, Osmanlı toplumu tarafından bu renklerin beğeni kazandığının dikkat çekmiştir. Barışta, renk geçişleri aynı rengin farklı tonlaması ile radyal dalgalar biçiminde geçişlerin yapıldığını belirtmiştir. Bazı ürünlerde mor ve eflatunun yoğun olarak kullanıldığını açıklayan Barışta, mavi ve pembenin yanı sıra bu renklerinde kullanıldığı dikkat çekmiştir. Barışta, üçüncü grupta kahverengi ve bej renklerin tonları, dördüncü grupta ise yeşilin tonlarının kullanıldığını belirtmiştir.

19. Yüzyılda Kompozisyon Düzeni:

Barışta, öncki yüzyılda uygulanan kompozisyon düzenlerinin aynı bazıların farklılıklar gözlemlendiğini belirtmiştir. Kompozisyonlarda resim etkisinin pekiştiğini açıklayan Barışta, motiflerin birleşmesiyle desenlerin oluşturulduğunu, yastıklarda manzara ve portelerin işlendiği, çadır, uçkur ve peşkirlerde resim anlayışının hakim olduğunu ve seccadelerde ise kompozisyonların sürrealist yaklaşımlar sergilediğini yazmıştır. Barışta, motiflerin düzgün, atlamalı sıralamalı, bağlantılı ve geçmeli şekilde düzenlendiğini vurgulamıştır. Motiflerde “S”, “C” kıvrılmlı dalların olduğunu gözlemleyen Barışta, sanatçıların küçük motiflerde durağan, bağlantılar ile hareket kazandırdığını akıcılık sağladığını ve merkeze oturtulmuş motiflerin kompozisyonların yaygın olduğunu ifade etmiştir.

20. Yüzyıl İlk Çeyreği İşlemeleri:

Barışta, bu yüzyıl ilk çeyreğinde makinelerin yaygınlaşması, ekonomik ve savaş olması sebebiyle bir duraklama söz konusu olduğunu ve teknik, gereç, tür, biçimlendirme, renklendirme ve kompozisyonlarda bazı yeniliklerin gözlemlendiğini açıklamıştır. Bu yüzyılda işlemelerin mehter bandosu, sancak, üniforma, koltuk, yastık ve saltanat kayığı eşyalarında gözlemleyen Barışta, çeket, üç etek, bindallı, don, çevre, peşkir, uçkur, havlu, sofra örtüsü, yelek ve duvar örtüsü saray dışında günlük yaşamda kullanılmaya devam ettiğini belirtmiştir.

20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Uygulanan İğneler:

Barışta, önceki yüzyıllardaki iğne uygulamaların devam ettiğini, Fransız düğümü, rokoko, Antep işi, tel kırma, kanaviçe, sim yürütme, sim sıkma, sarma ve anavata iğnelerin ağırlıklı olarak işlemelerde uygulanan iğneler olduğunu ifade etmiştir.

20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Seçilen Konular:

Barışta, bu yüzyılda yaprak, ağaç, meyva, çiçek bitkisel bezemeler; kelebek, at, deve, şahmeran, kuş figürlü bezemeler; gemi, kandil, mimari elemanlar ile nesneli bezemelerin seçilen konular olduğunu aktarmıştır.

20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Motiflerin Biçimlendirilmesi:

Barışta, yeni biçimlerin gözlenmediğini, non-figüratif, empresyonist, natüralist, sürrealist, realist ve kimi zaman gerçek dışı kimi zaman doğaya yaklaşan biçimlerin gözlendiğini yazmıştır.

20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Biçimlerin Renklendirilmesi:

Reklendirmelerin monokrom ve polikrom bir düzen içinde yapıldığını belirten Barışta, tonlamasız, tonlamalı, canlı ve cansız renk sayısı ile yapılan renklendirme olduğunu kaydetmiştir. Barışta, bu yüzyılda turuncu, mor, yeşil, bej, kahverengi, mavi, pembe, kırmızı, sarı renklerin kullanıldığını gözlemlemiştir.

20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Kompozisyon Düzeni:

Barışta, bu yüzyılda kompozisyon düzenlerin de bir çeşitliliğin gözlenmediğini, birden fazla motiflerin tekrarlanmasında oluşan kompozisyonların, bordürlerin görüldüğünü belirtmiştir.

Eserde İncelenen Eserler:

Keçe aplike örtü, Örtü, Duvar resmi, Gülşah ve Varka çadır işleme minyatürü, Akşehir'de kadın mezar taşı, Nasreddin hoca minyatürü, Şehzade Mehmed'in mendili, Şehzade Mehmed'in bohçası, Kaşbastı, Kavuk örtüsü, Bohça, Şehzade Korkut'un kaftanı, Baplantılı, atlamalı ve merkeze doğru yönelmiş sıralamalı birer bohça, Çiçek dallı ve vazo selvili kavuk örtüsü, seccade, Mehmet Han'ın portresi bezeli yastık yüzü, taht örtüsü, eğer örtüsü, traş önlüğü, ayna örtüsü, bordürlerle bezenmiş kavuk örtüsü, bordürlerle bezenmiş merasim kalkanı, bir merkez çevresinde dönem motif bezemeli kavuk örtüsü, üç uçkur, mendil, karanfil bezemeli seccade, peşkir, çocuk kaftanı, çadır, yelkenli ve mimari elemanların bezendiği birer havlu, karpuz motifli peşkir, horoz motifli peşkir, IV. Mustafa'nın portresi ile bezenmiş yastık yüzü, Abdülmecit portresi ile bezenmiş yastık yüzü, atlı motifi ile bezenmiş çevre, hatırayı esaret yazılı duvar örtüsü, gelin duvağı ve peşkir, seccade, armut dallı peşkir ve yeşil selvi arasında mescit bezemeli baş örtüsü, sayeban ile bezenmiş kavuk örtüsü, çiçek ve eşek motifli uçkur, merkeze oturtulmuş

kompozisyonlu yastık yüzü, sarmaşık biçimli yastık yüzü, kuş motifli uçkur, deve motifli peşkir ve gemi motifli peşkir, at motifli uçkur incelenmiştir.

Eserin Sözlüğü:

Ajur işi, akma iğnesi, anavata iğnesi, antinaturalist, aplike iğnesi, asur, atölye, balıksırtı iğnesi, baş örtüsü, baş süsü, bitkisel bezeme, bizans, bohça, boncuk, bosna iğnesi, buhara atması iğnesi, ciğerdeldi iğnesi, cilbent, civanbaşı iğnesi, cüz kesesi, çarşaf, çengel iğnesi, çevre, çini, çini iğnesi, çinkari, çöp iğnesi, dekorasyon, delik işi, desen, dokuma, dolama, don, el sanatları, elbise, empresyonist, entari, gelin duvağı, estetik, etamin iğnesi, etek, figür, fisto iğnesi, frig, geometrik bezeme, girit iğnesi, goblen iğnesi, göktürk, hasır iğnesi, hesap işi iğnesi, hitit, ibrik, iğne ardı, ilme iğnesi, ipek atlas, ipek iplik, iplik, kaftan, kalkan, kandil, kapama iğnesi, kaşbastı, kavuk örtüsü, kemer, kese, kesme ajur iğnesi, keten iplik, konstruktivist, kordon tutturma iğnesi, kufi, kum iğnesi, kumaş, kündekari, makrama, maraş işi iğnesi, mendil, mermerşahi, metal aplike, metal iplik, minyatür, monokrom, motif, muşabbak iğnesi, mürver iğnesi, müze, nakış, nesih, nesneli bezeme, nihale, non-figüratif, onarım, osmanlı, örtü, pamuk iplik, perde, pesent iğnesi, peşkir, peştamal, plastik sanat, polikrom, pul, radyal, realist, restorasyon, romalılar, rumi, sap iğnesi, saray, sarhoş bacağı iğnesi, sarma iğnesi, seccade, sedir, selçuklu, sim sıkma, slav iğnesi, stilizasyon, sürrealist, sütun, şal, şalvar, taban halısı, taht saçağı, tasarım, tasvir, taş süsleme, tel kırma iğnesi, türk işleme sanatı, uçkur, üslup, yastık, yatak örtüsü, yüklük, yüzeysel pesent iğnesi, zincir işi.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, Osmanlı İşleme sanatının gelişmini kapsamlı bir şekilde anlatmaktadır. Yazar, İşleme sanatını gelişimini anlatırken kronolojiye bağlı kalmış ve işleme eseri örnekleri ikinci planda kalarak işleme sanatının tarihsel süreci hakkında bilgi içermektedir. Barışta, işleme sanatını ele alır iken uygulanan teknik, malzeme yüzyılın sanatsal gelişimleri hakkında okuyucuya genel bir fikir edinmesini sağlamıştır. Okuyucuya karşılaştırma yapabilmesi için başlıklar altında önceki yüzyıldaki hatırlatma bilgileri vererek benzerlik ve farklılıklara ilişkin bilgiler aktarmayı hedeflemiştir. Barışta, eserde işleme sanatının ustaların duygu ve düşüncelerini aktaran anlam yüklü motiflerin yapılışı ile beceri ve inceliğini ayrıca dikkat çekmiştir. Eser çıktığı dönemde, Türk işleme sanatını toplu ve etraflı bir biçimde ele alıp incelemesi bakımından konu hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacılara referans ve ilgili bölümlerde kaynak ders kitabı olma özelliğine sahiptir.

Eserde tarihsel bir süreç anlatımı ön plan da olsa da konuyu daha iyi anlaşılabilmesi ve somutlaştırmak için 75 resim ile desteklenmiştir. 75 resim ile desteklenmesine rağmen eserde işlemelerin çizimi bulunmamaktadır. Kitabın üçüncü kalite baskı olması sebebiyle resimlerde kararma ve siyah-beyaz olması sebebiyle bazı resimlerdeki motifler algılanamamaktadır. Eserin hazırlanmasında tamamı yerli olmak üzere 29 kaynaktan yararlanılmış, yazarın literatüre hakim olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Diğer yandan bu dönemde bu konuyu çalışacak araştırmacılara yol göstermesi bakımından önemli bir eserdir.

Türk işleme sanatıyla ilgili yayınlara göz atacak olursak; bu alanla ilgili ilk çalışmalar Melek Celal'in (1939) "Türk İşlemeleri", Ayal Polat, Semiha Dinçsoy'un (1963) "El İşleri", Semiha Başbug'nun (1964) "Türk İşlemeleri", Muzaffer Özbaş'ın (1964) "Çeşitli Antep Ajurları", Bilge Öğüt'ün (1971) "Türk Nakışları (Türk İşi ve Antep İşi) Meslek Analizi", Fatma Tugtaş'ın (1971) "Türk Nakışları Antep İşi, Maraş İşi, Bartın İşi, İğne Oyaları Meslek Analizi", Nevser Okan'ın (1971) "Nakış", (1975) Nakış Öğrencilerine Kaynak Kitap", Sevim Fenerçioğlu'nun (1973) "Türk İşlemelerinden Motifler", Süheyla Korkusuz (?) "Nakış Temel Bilgiler Tekniği", (1976) "Makine Nakışları", Ayten Sürür'ün (1976) "Türk İşleme Sanatı", Gülseren Ramazanoğlu'nun (1976) "Turkish Embroidery", Nursel Baykasoğlu'nun (1980) "İlme-Kasnak-Suzeni", İnci Bayburtluoğlu'nun (1981) "Turkish Folk Embroderies", Nurhayat Berker, Yusuf Durul'un (1981) "İşlemeler", Bengi Çorum (1983) "Türk İşlemeleri" adlı bilimsel çalışmaları işleme sanatını tanıtmıştır. Ayrıca bu dönemde yayımlanan eserler genellikle kendi okullarının matbaalarında, kendi öğrencilerini örnek katalog niteliğinde ve kaynak kitap özelliğine rolüne sahiptir.

H. Örcün Barışta'nın (1977) "Türk İşlemelerinden Motifler", (1978) "Türk İşlemelerinden Teknikler", (1978) "Türk İşlemelerinden Çizgiler", (1980) "16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar (Doktora Tezi)", (1981) "Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler adlı bilimsel çalışmaları bu eserin ortaya çıkmasında yön verici ve alana katkı sağlayan bir kaynak eser olma özelliğine sahiptir.

"Türk İşleme Sanatı Tarihi" adlı bilimsel çalışma Türk el sanatları mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alması, güncel bilgi, görsellerle desteklenmesi ve Osmanlı öncesi İşleme sanatı hakkında bilgiler içermesi bakımından önemli bir kaynak eserdir. Türk işleme sanatını derli ve toplu bir bakış açısıyla konuyu ele alıp incelenmiştir. Kitapta

işleme sanatının örnek resimlerinin verilmesi açısından ve konu hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacıları kapsamlı bir gözlem imkanı sağlamaktadır. Kitap yazılır iken sanat tarihi terminolojisi ve metodolojisi ile dikkat edilerek kaleme alınmıştır. Sonuç olarak, Türk işleme sanatı tarihi adlı eser işleme sanatını kronolojik olarak araç-gereç, uygulanan teknik ve malzeme de görülen gelişmeleri izleme imkanı vermektedir. İşleme sanatı hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacılara kaynak eser olma niteliğini sahip ve ilgili bölümlerde ders kitabı olarak okutulması özelliğini taşıyan önemli bir kaynak eserdir.

3.2.15. "Türk İşlemelerinden Teknikler" Adlı Eser:

Eserin Adı: Türk İşlemelerinden Teknikler

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Gazi Üniversitesi, Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No: 2.

Yayın Yılı: 1997

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24x17 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: Sadece 1997 yılında 1 baskı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: XIV+147

Ön söz:

Türk işlemlerinin köklü bir geçmişi, farklı yörelerde farklı isim ve uygulamaların bulunduğunu belirten Barışta, uygulanan teknik ve biçimler gereği gibi bilinip tanıtılmadığını vurgulamıştır. Barışta, "Türk İşlemelerinden Teknikler" kitabının genişletilmiş basımı olduğunu, işleme tekniklerini alfabetik bir sistem ile tanıtıldığını belirtmiştir. Sınıflandırma, alan terminolojisi ve teknik uygulamaların fotoğraflar ile desteklendiğini açıklayan Barışta, son bölümüne kaynakçanın eklendiğini yazmıştır.

Giriş:

Barışta, atkı ve çözgü ipliklerinin biçimine göre dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler, dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler, dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler, dokumanın veya dokumanın iplikleri bağlanılarak yapılan iğneler olarak gruplandırmıştır.

1-Dokumanın İplikleri Üzerinde Yürütülen İğneler:

Barışta, bu türün serbest stille ya da sayılarak yapıldığını ve bezemeyle kabartma etkisi vermeye çalışıldığını açıklamıştır.

A-Serbest Stil İğneler:

Serbest stilde nakışla süslemek için kullanıldığını belirten Barışta, gözeme, sarma, çin iğnesi, balıksırtı, Romanya iğnesi, Girit iğnesi, Fransız düğümü (tohum) zincir ve Bulonya iğnesi tercih edildiğini açıklamıştır. Barışta, sarma ve gözeme çeşitlerinin yaygın olarak kullanıldığını ve keten, pamuk, yün dokuma ile sivri iğne, kasnak, makas, yüksük araçları kullanıldığını aktarmıştır.

Kasnak: İşlenecek parçanın gerilmesi için kullanıldığını açıklayan Barışta, daire biçimli tek ya da çift olarak iç içe kullanıldığını paylaşmıştır.

Zincir işi tığı: Barışta, ipliği yakalamak için tahta saplı, olta şeklinde kıvrık metal uçlu süzeni, kasnak işinde kullanıldığını açıklamıştır.

Makas: Barışta, parçaları kesmek için bir ucunun parmakların girebilmesi için delikli, diğer ucunun uçlarının bilenmiş keskin olan alet olarak tanımlamıştır.

Yüksük: Parmağı korumak için yapıldığını belirten Barışta, gövdesi silindir, delikli ve plastik ya da metal parçadan yapıldığını değinmiştir.

B- İplik Sayılarak Yapılan İğneler:

Bu işleme de nakışların boy ve en iplikleri sayılarak uygulandığını belirten Barışta, pesent, ciğerdeldi, hesap iğnesi, kum iğnesi, mürver, sarma iğne, tel kırma, muşabak ve yüzeysel pesent iğnelerinin kullanıldığını açıklamıştır. Barışta, bu işlemlerde metal iplikler, küçük iğne, kasnak, gergef, makas, tel sim, yünlü mat yumuşak ipliklerin tercih edildiğini belirtmiştir.

Gergef: Barışta, iki elin serbest hareket ettiği, işlenecek parçayı teğelle gerdirme amacıyla dört ayaklı ve birbirini bağlayan çivilerle ayarlanabilen dikdörtgen tahta parçası olarak tanımlamıştır. Barışta, iki el ile ip sayılarak yapıldığını değinmiştir.

Kırmatel İğnesi: Metal ipliğin geçebileceği büyü bir deliği olduğunu belirten Barışta, tel kırma işinde kullanıldığını açıklamıştır.

2-Dokumanın İplikleri Kapatılarak Yapılan İğneler:

Barışta, ipliğin kapatılarak yapılmasındaki amacın yüzeyde kabartma etkisi yaratma için kullandığını belirtmiştir. Barışta, atma ve kapama şeklinde iki gruba ayrılmıştır.

A-Atma İğneleri:

Barışta, iplikler düzgünlüğü sayılarak yapıldığını, serbest stilde nakışlar uygulandığını, Kordon işi, Buhara atması, Romanya atması, Jakobyen atması, ve Dival atması iğneleri kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, bu işlerde gerekli araçların makat, biz, çağ, kağıdı, balmumu, çiriş, çekiç, iğne, toplu iğne, çiriş kabı, cülde ve askı kullanıldığını dile getrmiştir.

Biz: Tornavidaya benzeyen, tahta saplı ve ucu sivri çuvaldız olarak tanımlayan Barışta, Dival işinde kalın katon'a delik açmak için kullanıldığını belirtmiştir.

Makat: Ekmekçi küreğine benzediğini belirten Barışta, Dival işinde kağıt ve kartonları birbirine düzgün bir şekilde yapıştırmada kullanılan araç olarak açıklamıştır.

Çekiç: Barışta, Dival işinde kullanılan tahta saplı ağır metal başlıkla araç olarak tanımlamıştır.

Askı: Barışta, Dival işinde "L" biçimli uzun kollu zemine bağlanılarak sabit ağırlık direnmek için kullanılan askı olarak ifade etmiştir.

Cağ: Kolay ve düzgün iplik çekmek için kullanıldığını açıklayan Barışta, dival işinde dikdörtgen kaideyi çakılmış büyük boy çivilerlerden oluştuğunu belirtmiştir.

Möhlüke: Barışta, Möhlüke'nin tahta saplı, keskin kıvrık başlı olduğunu, Dival işinde karton kalıp çıkarmak için kullanıldığını yazmıştır.

Cülde: Cımbıza benzediğini, tahta koldan oluştuğunu belirten Barışta, "L" biçiminde kaide üzerine yerleştirildiğini ve parçaları sıkıştırılmak için Dival işinde kullanıldığını açıklamıştır.

Çıkrık: Barışta, tahta üzerine dikdörtgen kaideli iplik takılarak çivi ve kolla yöneltilen çark oluşturğunu belirtmiştir.

B-Kapama İğneleri:

Kordon geçirmede kullanıldığını açıklayan Barışta, nesneyi tutturma nakışların işlenilmesinde geçirildiğini ve pul işi, boncuk işi, aplike, metal plaka kapama başlıkları altında gruplandığını aktarmıştır.

3- Dokumanın İplikleri Çekilerek Yapılan İğneler:

Dokumanın iplikleri çekilerek yapıldığını belirten Barışta, oyma veya dantel izlenimi vermek için en ve boylarına uygulandığını açıklamıştır.

A-Tek Yönde İplik Çekilerek Yapılarak İğneler:

Türk işlemelerinde yaygın olarak antika ve kesme ajur görüldüğünü açıklayan Barışta, en ya da boy iplikleri çekilerek uygulandığını yüksük, iğne, makas ve kasnak yardımıyla yapıldığını kaydetmiştir.

B-Çift Yönde İplik Çekilerek Yapılan İğneler:

Çift yönde iplik çekilerek en ve boy iplik çekilerek oluşturulduğunu yazan Barışta, delik işi ve hardanger işi çeşitlemeleri başlıca iğneleri olduğunu belirtmiştir.

4-Dokumanın İplikleri Kesilerek Yapılan İğneler:

İpliklerin kesilerek yapılan iğne, dokumanın atmasını engellemek amacıyla kumaşın kenarında oluşan delik çevresinde kullanıldığını belirten Barışta, iki başlık altında toplamıştır:

A-Kenar Süsleme İğneleri:

Süslemelerin, kumaşın kenarına bezendiğini açıklayan Barışta, sivri makas ve sivri iğne ile uygulandığını belirtmiştir.

B-Kumaş Süsleme İğneleri:

Türk işlemelerinde yaygın olarak ciğerdeldi uygulamasının yapıldığını belirten Barışta, dantel gibi bezeyeci nakış kumaşı olduğunu yazmıştır.

Ciğerdeldi: Barışta, kaleme benzeyen ucu keskin ve delik delme de kullanılan metal araç olduğunu aktarmıştır.

5-Dokumanın veya Dokumaların İplikleri Bağlanılarak Yapılan İğneler:

Barışta, bu gruptaki iğnelerin bağlama ya da geçirmek amacıyla uygulandığını belirtmiştir.

A-Bağlama İğneleri:

Yamama ve kumru gözünün, bu grubun örnekleri olduğunu açıklayan Barışta, dokuma ipliklerini birbirini bağlama veya üst üste yerleştirilerek yapıldığını açıklamıştır.

B-Geçme İğneleri:

Günümüzde hiç uygulanmadığını açıklayan Barışta, Osmanlı döneminden bu yana kaybolduğunu dikkat çekmiş ve Türk sanatının ahşap geçme bezeciliği benzeyen mozaik olarak adlandırıldığını belirtmiştir.

6-Örneğin Kumaş Üzerine Aktarılması:

Barışta, karbon kağıdın parlak yüzü alt kısma gelecek şekilde yerleştirildiğini, üzerine çizilmiş yağlı mulaj konulması, sivri uçlu kalemle bastırılarak örneğin çizilme işlemi gerçekleştirildiğini değinen Barışta, üzerine çizilmiş motifi ince kopya kağıdının dokumanın üzerine yerleştirilmesi, sınır çizgilerinin geçilmesi, dokumanın üzerini desenin aktarılması gerçekleştirildiğini dile getirmiştir.

Rulet: Tahta saplı ve ucunda çivi tutturulmuş tırtıllı dönen, metal bir çark olarak tanımlayan Barışta, iz bırakmak ve işaretlemek için kullanıldığını belirtmiştir.

7-Türk İşlemelerinden Motifler:

Konya'dan çevre ve peşkir motifleri çizimlerini vermiştir.

II-Türk İşlemelerinden Bazı İğneler:

1-Akma:

İplik çekilmeden, delik işi görünümü verdiğini açıklayan Barışta, nakışların iki kez tekrarlanması ile gerçekleştirildiğini ve 16. yüzyıldan bu yana kullanıldığını gözlemlemiştir. Barışta, iğneyi "A" noktasından "B" noktasını batırıldıktan sonra tekrar "A" noktasında çıkarıldığını ve "B" noktasından tekrar batırıldıktan sonra "C" noktasından çıkarıldığını açıklamıştır.

2-Antika:

Tentene görünümü verdiğini belirten Barışta, dokuma iplikleri ile yapılan delik işi olarak yazmıştır. Barışta, Antika işini ipliğini "A" noktasından "B" noktasına batırıldığını, arka yüzden ipliğin yürütülürek dört iplik sayıldığını, "C" noktasını geçirirerek boy ipliklerini sarıldığını arka yüzünde diagonal hareket ederek "D" noktasında çıkarılarak "C" noktasına batırıldığını ve sonrasında ipliği çekildiğini belirtmiştir.

3-Aplike:

Barışta, halk arasında kapama olarak bilindiğini ve başka kumaştan hazırlanmış motifi tutturulma işleminde kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, kapama aplike ve düz aplike olarak iki gruba ayırmıştır.

A-Kapama Aplike:

Kalın kumaşların kullanılarak yapıldığını belirten Barışta, önce bezin üzerine 3 cm boşluk bırakılarak motifin çizildiğini, sonrasında sınır çizgisinin teğel geçildiğini ve makasla kesildiğini açıklamıştır. Barışta, sonrasında motifin bez kalıbı oluşturularak diğer kumaş üzerine işlenip ütülendiğini aktarmıştır.

B-Düz Aplike:

Barışta, düz aplikenin hareketli sınır çizgileri sahip motiflerde kullanıldığını ve hazırlanan motifin kenarları kesilmeden bezemenin kumaş parçası üzerine yerleştirldiğini belirtmiştir.

4-Astragan İşi:

Barışta, 19. yüzyıldan sonra görülen bir tür süsleme iğnesi olduğunu açıklamıştır. Kıvırcık bukleyi andıran iğne hareketli sapa tutturulması iğneden oluşan aletle işlendiğini belirten Barışta, bez çerçevede gerilerek desen bezin yüzeyine çizildiğini, astragan aleti ile ileri doğru hareket ettirilerek motif dolaştıktan sonra çerçeve çevrilir ve motif ön yüzde belirdiğini açıklamıştır.

5-Balık Sırtı İğnesi:

Sarma iğnesinin bir türü olduğunu açıklayan Barışta, Türk işlemelerinde yaygın olarak kullanıldığı ve bir birinin üzerine gelecek biçimde çapraz, karşılıklı sarmalardan oluştuğunu belirtmiştir. Bazı bölgelerde karnıyarık olarak ta bilindiğini yazan Barışta, çiçek, yaprak ve dallar gibi küçük üniteler doldurulmasında da kullanıldığını açıklamıştır.

6-Battaniye İğnesi:

Türk işlemelerinde 19. ve 20. yüzyılda sevilerek kullanıldığını yazan Barışta, dokumanın kenarları temizlemek başka bir dokumaya tutturma da kullanılan uygulama olduğunu belirtmiştir. Barışta, iğneyi dokuma üzerinde halka biçiminde çıkarılarak düz nakış yapıldığını betimlemiştir.

7-Boncuk İşi:

Pulat adıyla bilindiğini ve Fransız düğümünün iğneye iplik sararken boncuk ve inci yerleştirildiğini belirten Barışta, Türk sanatında 16. yüzyılda Osmanlı sanatında görüldüğünü yazmıştır. Barışta, boncuk işinin yapılışını "A" noktasından çıkan iğne boncuk geçilirek "B" noktasına batırılıp "C" noktasında çıkarılarak yapıldığını bilgisini vermiştir.

8-Buhara Atması:

Türk sanatında 17. yüzyıldan bu yana görüldüğünü açıklayan Barışta, atma türlerinden biri olduğunu, yaprak, çiçek ve dalları bezeyici olarak kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, "A" noktasından çıkarılan iğne motifin sınır çizgileri üzerinden "B" noktasına doğru bir atma yapılarak "C" noktasında çıkarıldığını ve bunu belli aralıklarla tekrarlandığını belirtmiştir.

9-Ciğerdeldi:

Dokumanın iplikleri kesilerek ve sayılarak yapıldığını açıklayan Barışta, bez üzerine oyma etkisi verdiğini ve 18. yüzyıldan beri kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, iğnelerin iki tür de yapıldığını, dairesel ve badem biçimli kıvrımlar oluşturularak yapıldığı bilgisini vermiştir. Barışta, iğneleri "A" noktasından "B" noktasına batırıldığı, "I-B"'ye, "A-C", "D-E", "E-F", "F-G" noktalarına batırılarak oluşturulduğunu ifade etmiştir.

10-Civankaşı:

Kumaş üzerinde dokuma veya brokar etkisi yaratmak için uygulanan iğne tekniği olduğunu belirten Barışta, Bizans döneminde ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde de kumaşlarda kullanıldığını açıklamıştır. Barışta, Osmanlı Döneminde yatay çizgi gelişme gösterdiğini, "A" noktasından kumaş üzerine çıkarıldığı üç, beş ve ya da yedi boy iplik sayılarak "B" noktasında çıkarılarak yapıldığını belirtmiştir. Barışta, iğne sonrasında dört boy sayılarak "C" noktasında çıkarıldığı ve beş boy sayılarak "D" noktasından batırıldığını detaylı bir şekilde anlatmıştır.

11-Çapraz İğne:

Türk işlemelerinde 19. yüzyıldan bu yana yaygınlaştığını açıklayan Barışta, halk arasında kaneviçe olarak bilinen iğnelerde uygulandığını belirtmiştir. Barışta, iğne ipliğini "A" noktasına batırıp "B" noktasından çıkarılarak nakış işlendiğini ve sola doğru kavis ile

“C” noktasına batırılıp “D” noktasına çıkarılarak yapıldığını tanımlamıştır. Barışta, iğnelerin çapraz, goblen, yıldız iğne ve çift çapraz iğne çeşitlerinin olduğunu açıklamıştır.

12-Çin İğnesi:

Halk arasında iğne boyası olarak bilindiğini açıklayan Barışta, sarmanın bir türü ve düzensiz örnek bezemelerde uygulanan bir nakış olduğunu belirtmiştir. 18. ve 19. yüzyıldan bu yana uygulandığını belirten Barışta, sık, kısa ve uzun iğnelerden oluştuğunu belirtmiştir. Barışta, iğne merkeze doğru, yatay ve dikey biçimde uygulandığını yazmıştır.

13-Çok Yönlü Kum İğnesi:

Aynı boyuttaki düz nakışların düzensiz serilmesiyle oluşturulduğunu yazan Barışta, serbest stilde uygulanan iğneler ile yapıldığını belirtmiştir. Barışta, iğne “A” noktasından “B” noktasına batırıldığını ve “C” noktasından çıkarılarak yeni nakışa başlandığını bahsetmiştir.

14-Dival İşi:

Teknik okullarda “Maraş işi”, halk arasında “Mıhlama” olarak bilindiğini belirten Barışta, Türk işlemelerinde 19. yüzyıldan sonra yaygınlaştığını açıklamıştır. Barışta, doldurulmuş sarma iğnesine bezenmesine rağmen düz arka yüzey elde etmek amacıyla yapıldığını ve karton kalıp üzerine uygulanıp hazırlandığını belirtmiştir.

15-Düğüm İğnesi:

Barışta, halı düğümünü andırdığını, iğne ardı nakışın aracılığıyla sayılı iğne olduğunu belirtmiştir. İyi sonuç almak için kalem, mil ve cetvel kullanıldığını, “Hav işi” ya da “İzmir iğnesi” olarak da bilindiğini açıklayan Barışta, dokumanın yüzeyine “A” noktasından çıkarılarak, “B” noktasına batırıldığı ve “C” noktasından çıkarılarak “D” noktasına batırılıp tekrar “B” noktasına çıkarıldığını belirterek yapılışını tanımlamıştır.

16-Fıstık İğnesi:

Sarma iğnesi ile tutturma nakışını bileşimi olarak doldurma iğnesi şeklinde kullanıldığını açıklayan Barışta, üç dikey sarma nakışı oluşturduğunu belirtmiştir. Barışta, üç dikey sarmanın “A” noktasından batılıp “B” noktasından çıkarılarak yapıldığını belirtmiştir.

17-Fisto Nakışı:

Kumaşların kenarlarında atmayı önlemek amacıyla yapılan bezeyici iğne olduğunu açıklayan Barışta, 19. ve 20. yüzyılda yaygın bir biçimde kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, fisto nakışının yapılışını kumaşı "V" biçiminde su çizildiği ve bu çizginin teğel çizgisinde yer alan "A" noktasından dış kısmı "B" noktasına ipliğin çekilmesi ile yapıldığını açıklamıştır.

18-Fransız Düğüm İğnesi:

Teknik okullarda "Tohum" olarak bilindiğini yazan Barışta, Fransız düğümü, Türk işlemelerinde 19. yüzyılda yaygınlaştığını belirtmiştir. Barışta, genellikle çiçeklerin tohum ve göbeklerini bezemesi dışında kullanılmadığını kaydetmiştir. Barışta, tekniğin yapılışını "A" noktasından iğne çıkarıldıktan sonra ipliği iğnenin çevresinde iki kez doladıktan sonra ipi sıkı tutarak "B" noktasına batırılıp, "C" noktasından çıkarılan iğne işlemlerinin tekrarlanması ile oluştuğunu aktarmıştır.

19-Girit İğnesi:

Romanya iğnesinin bir türü olduğunu yazan Barışta, belli aralıklarda nakışların keşişmesi ile elde edilen motif olduğunu belirtmiştir. Barışta, Girit iğnesinin yapılışını kumaş üzerindeki "A" noktasından kumaşın yüzeyine çıkarılarak "B" noktasından "C" noktasına doğrlu ilerleyen iğne "C" noktasından çıkarılması ile "D" batırılıp "E" noktasından çıkarılarak tekniğin son bulduğunu paylaşmıştır.

20-Goblen İğnesi:

Tekli çapraz iğne olarak da bilindiğini belirten Barışta, Goblen iğnesi iplik ile işlenmek istenen motifin kenar çizgisi "A" noktasından dokumanın yüzüne çıkarılarak "B" noktasından batırılıp "C" noktasından çıkarılarak yapıldığını ve bu işlemlerin tekrarından oluştuğunu açıklamıştır.

21-Gözeme:

Türk işlemelerinde motifin iç ve dış çizgilerini göstermek için uygulandığını açıklayan Barışta, gözemenin teğel şeklinde sıranın boş yerleri aynı işlemin doldurulması ile elde edildiğini belirtmiştir. Barışta, günümüzde bu tekniği yorgan ustaların kullandığını vurgulamıştır. Barışta, yorgan ile astar birleştirilerek desenleme sınır çizgisi üzerinde ipliğin "A" noktasından kumaşın üzerinden çıkarılarak "B" noktasına batırılan iğne "C" noktasından çıkarılarak "D" noktasına batırılması ile oluşturulduğunu aktarmıştır.

22-Hasır İğne:

Dikdörtgen veya kare biçimli sarma gruplarından oluşturulduğunu açıklayan Barışta, teknik okullarda "Hasır iğnesi" adıyla bilindiğini belirtmiştir.

A-Kare Çoğaltmasıyla Yapılan Sarma:

Barışta, iğneyi ipliği örneğin sınır çizgisinin sağından "A" noktasından kumaşın yüzüne çıkarılarak iplik ve kumaşa bağlı şekilde dört, altı ve ya sekiz boy ipliği ilerleyerek kumaşın arka yüzünden yürütüldüğü ve deliği yönlendirerek "A" noktasından "C" noktasından çıkarıldığını, aynı işlemi "H" noktasına ulaşana kadar yapıldığını, "GH" nakış çizgisinin ortasından "I" noktasından çıkarılarak teknik son bulduğunu belirtmiştir. Aynı işlemi ikinci basamakta da yapıldığını akabinde tekrar birinci basamak işlemi yapıldığını değinmiştir.

B-Dikdörtgen Çoğaltmasıyla Yapılan Sarma:

Barışta, kare sarmasından farklı olarak kare çoğaltması yerine dikdörtgen çoğaltması kullanılması olduğunu ifade etmiştir.

23-Hesap İğnesi:

Türk işlemelerinde 17. yüzyıldan bu yana pesent iğnelerinde düz ve verev ipliklerinde uygulandığını açıklayan Barışta, halk arasında "Sıçratma" adıyla tanındığını belirtmiştir.

A-Hesap İğnesi (Düz Stil):

İpliği iğne ile örneğin sınır çigisinden "A" noktası üzerinden kumaşın yüzüne çıkarılarak sağa doğru üç en "B" noktasına, aşağıya doğru üç boy "C" noktasına ve üç en sayılarak "D" noktasına batırılarak yapıldığını belirtmiştir. Barışta, ikinci basamakta kumaşın arka yüzünde "H" noktasından kalacak şekilde üç en ipliği "G" noktası deliği size doğru çekilerek başlandığını üç boy ipliği "F" noktasına batırıldığı, aynı işlemi "A" noktasına ulaşana kadar tekrar edildiğini açıklamıştır.

B-Hesap İğnesi (Verev Stil):

Barışta, ipliğin kumaşın üzerinde "A" noktasından çıkarıldığını, üç boy ipliği sayılarak "B" noktasına batırıldığı, üç en ipliği sayılarak "C" noktasından çıkarıldığı ve üç boy ipliği sayılarak "D" noktasına batırılarak yapıldığını belirtmiştir. Birinci basamak bitirilmesinden sonra arka yüzden "F" noktasında kalacak şekilde yukarı doğru üç boy

ipliği yürütülerek “E” noktasından deliği size yönlenmiş şekilde başlayarak sola doğru üç en ipliği sayarak “D” noktasına batırıldığı, sonra yukarı doğru üç boy ipliği sayılarak kumaşın arkasından yüreterek “C” noktasından deliğinden ipliği size doğru yönlendirerek “A” noktasına ulaşana kadar tekrarlandığını belirmiştir.

24-İğne Ardı:

19. yüzyılda yaygınlaşan serbest stil iğne olduğunu belirten Barışta, “A” noktasından kumaşın yüzüne çıkarılarak ve arkaya doğru nakış yapılarak “B” noktasına batırılıp “C” noktasından çıkarıldığını ve aynı işlem yinelenerek bütün motif dolaştığını yazmıştır.

25-İki Yüzlü Kaz Ayağı İğnesi:

Barışta, kaz ayağının iki yüzünün de aynı görünümü verdiğini ve sayılarak yapıldığını belirtmiştir. İğneyi ipliğinizi işlemek istenen suyun “A” noktasından çıkarılarak “B” noktasına batılıp iğne dokumanın altından yürütülerek “A” noktasından çıkarıldığını ve aşağı doğru nakış yaparak “C” noktasına batırılıp dokumanın altından “D” noktasından çıkarıldığını açıklayan Barışta, sonrasında iğne “C” noktasında batırılıp dokumanın altından “A” noktasına geri getirildiği aşağı doğru nakış yaparak “E” noktasından batırılıp “A” noktasından aşağı doğru nakış yaparak “F” noktasından “E” noktasına batırılması ile oluşturulduğunu gözlemlemiştir.

26-Jakobyen Atması:

Barışta, yatay, dikey ve diagonal ipliklerin kumaş üzerinde serilmesi ile çiçeklerin göbeklerinde yoğun işleme gereksinimi duyulmayan yerlerde kullanıldığını belirtmiştir. Dival işi çeşitlemeleriyle birlikte görüldüğünü kaydeden Barışta, daha çok Afyon çevresinde çeşitlemelerini rastlanıldığını ve 19.-20. yüzyılda uygulandığını gözlemlemiştir. Barışta, Jakobyen atmasının yapılışını “A” noktasından kumaş üzerinden çıkarılıp “B” noktasına doğru atma nakışı arka yüzünden yürütülerek “C” noktasından çıkarıldığını ve yeniden “D” noktasına atma nakışı yapıldığını belirtmiştir. İkinci basamakta Jakobyen atmasını Barışta, “H” noktasından kalacak şekilde “I” noktasından çıkarılıp “J” noktasına batırıldığı, “K” noktasından çıkarılıp “L” noktasına batırıldığı ve “P” noktasına ulaşılmasıyla ikinci basamağın tamamlandığını açıklamıştır. Barışta, üçüncü basamak “P” noktasında kalmış olacak şekilde “Q” noktası ile kesişme noktasından çıkarılması ile sonlandığını belirtmiştir.

27-Kaz Ayağı İğnesi:

Filiz ve dallı bitkisel bezemelerde kullanılan serbest stil iğne çeşitlerinden biri olduğunu açıklayan Barışta, Türk işlemelerinde her yüzyılda uygulandığını ve 19. yüzyılda yaygın olarak kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, iğne ipliğin düz serbest nakış ortasından "A" noktasından yüzüne çekilen "B" noktasına batırılıp "C" noktasından çıkarılarak oluşturulduğunu açıklamıştır.

28-Kesme Ajur:

Türk işlemelerinde kesme ajur kırmızı ve mavi renklerin çeşitli aralıklarda birbirine bağlanması ile oluşturulduğunu açıklayan Barışta, tek yönlü iplik çıkartılarak uygulanan dokumanın iplikleri çekilerek yapılan kesme ajur Osmanlı İmparatorluğu döneminde 15., 16. ve 17. yüzyıllarda yaygın olarak kullanıldığını saptamıştır. İlk aşamada alanın çevresini antika ile çerçevelendiğini belirten Barışta, ikinci aşama da altı boy iplik sayılarak ikiye ayrıldığı ve alttan üstten sarıldığını tanımlamıştır. İki blok şeklinde oluşturulduğunu yazan Barışta, çerçeve dolana kadar bu işlemin devam ettiğini ifade etmiştir.

29-Kordon Tutturma:

Halk arasında "Yatırma" adıyla da bilindiğini yazan Barışta, kalın ipi veya kordon kumaş üzerine serilerek başka bir iplik tutturma ile yapıldığını belirtmiştir. Barışta, bu tekniğin geçmişini Orta Asya'ya kadar uzandığını vurgulamıştır. "A" noktası üzerinde kumaşın üzerine çıkarıldığını yazan Barışta, Kordon şeklindeki ipliği kumaşın yüzüne örneğinizin sınır çizgisi "B" noktasına batırıldığını, "C" noktasından çıkarıldığını ve aynı işkemlerin yinelenmesinden oluşturulduğunu kaydetmiştir.

30-Kum İğnesi:

Türk işlemelerinde 17. yüzyılda yaygın olarak görüldüğünü açıklayan Barışta, kum iğnesini dokumaya benzemesi ve tezgahlarda kolay yapılabilmesi nedeniyle giderek kaybolmuştur. İplikli iğneyi "A" noktası üzerinden kumaş yüzeyini çıkarılıp sağa doğru en ipliği sayılara "B" noktasına batırıldığını açıklayan Barışta, bir en ipliği sayılarak "C" noktasından çıkarıldığını ve işlemin tekrarlanmasından tekniğin oluştuğunu belirtmiştir.

31-Kumru Gözü:

Sarma sırasının birbirine dekoratif olarak tuttutan bir tür dokuma iplik bağlama iğnesi olduğunu belirten Barışta, 19. ve 20. yüzyılda Antep işi grubunda "mercimek"

adıyla da bilindiğini açıklamıştır. İplikli iğneyi "A" noktasına getirilip ortada bulunan nakışın "B" noktasından geçirilerek "C" noktasına batırıldığı ve aynı işlemin motifin oluşturuncaya kadar tekrarlandığını açıklamıştır.

32-Macar İğnesi:

İki ve dört boy iplik üzerine yapılan düz nakışın iki boy ipliğin yan yana dizilmesinden oluştuğunu açıklayan Barışta, Türk işlemelerinde 17. yüzyıldan bu yana kenar sularında susma olarak kullanıldığını belirtiştir. Barışta, iplikli iğneyi "A" noktasından çıkarılıp "B" noktasına batırıldığını, "C" noktasından çıkarılıp yukarı doğru dört en ipliği sayılarak "D" noktasına batırıldığını, yandaki boy iğnesinden "E" noktasından "F" noktasına battırılıp iki boy ipliin atlamasıyla oluşturulduğunu aktarmıştır.

33-Metal Plaka Kapama:

Barışta, Osmanlı Döneminde aplike türü olduğunu ve tekniğin gözden kaybolduğunu gözlemlemiştir. Azerbaycan'da "çakma" adıyla bilindiğini yuva içerisinde yakut ve zümrüt süslemelerle yapıldığını açıklayan Barışta, ağır ise klips ile kumaşa sıkıştırıldığını belirtmiştir.

34-Muşabbak:

"Üçgen Türk iğnesi" olarak da bilindiğini yazan Barışta, diagonal iplik üzerine işlendiğini ve delik işi görünümü vermesinden dolayı "Ajur" olarak ta adlandırıldığını belirtmiştir. Barışta, Türk işlemelerinde 18. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına oldukça yaygın olarak görüldüğünü yorumlamıştır. İlk basamakta iplikli iğneyi örneğin sınır çizgisinde "A" noktası üzerinde kumaşın üzerinden kumaşın yüzüne çıkarılıp "B" nktasına batırıldığı, aşağı doğru üç boy ipliği sayarak kumaşın arka yüzünde "C" noktasından deliği yönlendirilerek çıkarıldığını açıklayan Barışta, yukarı doğru üç boy ipliği sağa doğru üç iplik "E" noktasına batırılıp "G" noktasına ulaşana kadar aynı işlemi tekrarladığını belirtmiştir. İkinci basamakta "AB", "EG", "CD", "DF" noktalarına gelindiğinde ipliği kuvvetli bir şekilde çekildiğini birinci işlem bitince ikinci aşama da aynı sıra ile yapılarak motif biçimi dolana kadar sürdürüldüğünü açıklamıştır.

35-Mürver:

Sayılı iğneler arasında iki yüzü farklı görünüm veren iğnelerden biri olduğunu açıklayan Barışta, 1. ve 2. basamakların tekrarlanmasından oluşturğunu yazmıştır. Barışta, iplikli iğne örneğin sınır çizgisinde "A" noktasında kumaşın yüzüne çıkarıldığını, sağa

doğru altı en ipliği sayılarak “B” noktası batırıldığı, sola doğru üç en , yukarı doğru üç boy ipliği sayarak kumaşın arka yüzünden yürüterek “C” noktasından deliği size doğru çıkartılacağını ve “D” noktasından batırılıp arka yüzden yürütülerek “C” noktasına çıkarılıp, sağa doğru altı en ipliği “E” noktasına “AB”, “CE” ve “G” noktasına tutacak biçimde “J” noktasına ulaşana kadar sürdürüldüğünü belirtmiştir. Barışta, ikinci basamak “J” noktasında kalan iplikli iğne sağa doğru üç boy ipliği sayıldığı “H” noktasından çıkarıldığı, sola doğru çıkarılıp sola doğru altı en ipliği sayılarak “F” noktasına batırıldığın, sağa doğru üç en aşağı doğru üç boy ipliği sayılarak “C” noktasına batırıldığı ve işlem “A” noktasına uşalana kadar devam ettiği açıklamıştır.

36-Örümcek Ağ Nakışı:

Barışta, düz nakışların üst ve altında iğneyi geçirilerek bir tür atma iğne olduğunu yazmıştır. Beş ya da yedi düz nakışının yıldız formu sarıldığını açıklayan Barışta, merkezden başlayarak yıldızı bu göbeğin çevresinde yerleştirilerek oluşturulduğunu yazmıştır.

37-Papatya İğnesi:

Barışta, nakışın yapılışını işkenmek istenen çiçeğin “A” noktasından çıkarıldığı, bir halka meydana getirilerek iğnenin ucu altında kalması özen gösterilip “A” noktasının dibinden batılıp “B” noktasından “C” noktasına küçük bir tutturma yapılarak halkayı zemine işlenerek oluşturulduğunu belirtmiştir.

38-Pesent:

Barışta, pesenti; Türk işlemlerinde yüzyıllar boyu geleneksel sanatlarda uygulandığını ve iki yüzü aynı görüntü verdiğini değinmiştir.

A-Düz Pesent:

Barışta, düz pesenti ilk basamakta iplikli iğneyi “A” noktası üzerinden kumaşın yüzüne çıkarıldığını ve aşağı doğru üç boy iplik sayılarak “B” noktasına batırılarak “C” noktasından çıkarılıp “D” noktasına batırıldığını açıklamıştır. İkinci basamakta ise Barışta, iğne kumaşın ters yüzünde kalacak şekilde yukarı doğru üç boy iplik sayılarak arka yüzünden “E” noktasına değecek şekilde çıkarılıp aynı işlem “A” noktasına ulaşana kadar sürdürüldüğünü göstermiştir.

B-Pesent (Verev Stil):

Teknik okullarda “verev pesent” olarak adlandırıldığını açıklayan Barışta, her sırada bir iplik kaydırılarak yapıldığını açıklamıştır. Barışta, Türk işlemelerinde sınır gözeme ile belirlendiğini, en geniş yerinde uygulanmaya başlandığını belirtmiştir. Barışta, düz stilde uygulanan pesentten farklı bir nakış elde edilebilmesi için kaydırmaya dikkat edilmesi gerektiğini ve iki yüzün aynı görüntü özen gösterildiğini vurgulamıştır.

39-Pul İşi:

Türk işlemelerinde süsleyici bir bezeme olarak kullanıldığını yazan Barışta, 19. yüzyıldan bu yana yaygın bir şekilde kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, pulları, düğme ya da deniz kabukları gibi gereçleri tek tek diziler halinde tutturulduğunu ve sıkı teğel ile kumaşa tutturulduğunu yazmıştır.

40-Rokoko:

Teknik okullarda “Rokoko” adıyla bilindiğini yazan Barışta, Fransız düğümünün çeşitlemesi olduğunu ve 18. yüzyılda genel olarak saray eşrafının çiçek ve yapraklarda uygulandığını belirtmiştir. Barışta, iplikli iğne “A” noktası üzerinden kumaşın yüzüne çıkarılıp iğne ardı bir nakış yaparak “B” noktasına batırıldığını belirtmiştir. İğne ardı nakışının büyüklüğü rokoko iğne nakışı ölçüsünün dikkat edilmesi gerektiğini vurgulayan Barışta, baş parmakla iğneyi sarılarak ipliğin çekilmesinden sonra “A” noktasına düzgün yüzeye kavuşana kadar çekilerek oluşturulduğunu belirtmiştir.

41-Romanya Atması:

Romanya atmasını geniş boyutlu yüzeylerin kapatılmasında kullanıldığını açıklayan Barışta, atma ve tutturma işleminin farklı olduğunu dikkat çekmiştir. Birinci basamakta iplikli iğneyi örnek sınırı çizgisi “A” noktası üzerinden kumaşın yüzeyine çıkarılıp doldurulacak motifin “B” noktasına uzun bir nakış yapılacağını ve “B” noktasından batırılıp “C” noktasından çıkarılacağını belirtmiştir. İkinci basamakta ise Barışta, “AB” nakış çizgisini zemine bağlamak için “C” noktasından çıkarılarak “D” noktasına ufak ve çapraz yaparak batırıldığını ve aynı işlemi “EF”, “GH”, “IJ” yaparak oluşturulduğunu açıklamıştır.

42-Romanya İğnesi:

Romanya iğnesini, Romanya atmasının bir türü olduğunu açıklayan Barışta, Osmanlı İmparatorluk Döneminde 16. 17. ve 18. yüzyılda başlarında yaygın bir şekilde

kullanılmış olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, iplikli iğneyi örnek sınır çizgisinin "A" noktası üzerinden kumaşın yüzeyine çıkarılarak "B" noktasına doğru düz, uzun hareket yaparak "B" noktasına batırılıp "C" noktasından çıkarılmasından sonra "CD" örneğine bağlı olarak düz veya verev olarak oluşturulduğunu belirtmiştir.

43-Sarhoş Bacağı İğnesi:

Sarhoş Bacağını, Buhara atması ya da yalnız başına gibi iğnelerin bileşimleriyle uygulanan serbest bir stil iğne olduğunu açıklayan Barışta, tersinde iki farklı nakış da kullanıldığı ve gölge işi adıyla da bilindiğini belirtmiştir. İplikli iğneyi motifin kenar çizgisi alt kısmından "A" noktasından çıkarılıp "B" noktasına doğru düz bir nakış yaparak "C" noktasından çıkarılması ile "D" noktasını batırılması ile oluşturulduğunu göstermiştir.

44-Sarma:

Serbest stil olarak uygulanan iğne yalnız veya başka iğneler ile birlikte kullanıldığını belirten Barışta, 16., 17. ve 18. yüzyıl başlarında Türk işlemelerinde çiçek dalları veya küçük yaprak ünitelerde uygulamanın yanı sıra 19. ve 20. yüzyılda yüzeylere doldurmak amacıyla yaygın olarak kullanıldığını açıklamıştır. Barışta, iğneyi ipliği sararak örneğin sınır çizgisinde "A" noktası üzerinden kumaş yüzeyine çıkarılıp sağ uçta "B" noktasına batırıp tekrar sol uca geçerek "C" noktasından çıkarılarak sağ uçtaki "D" noktasına batırılması ile oluşturulduğunu yazmıştır.

45-Sarma Sıraları:

Genellikle "Antep işi" ve halk arasında "mercimek" adıyla bilindiğini yazan Barışta, kumru gözü ile sarma iğnesi birlikte uygulandığını belirtmiştir. Birinci basamakta iplikler sayılarak kumaş üzerine kare çizilip kumaştan bloklar oluşturulduğunu arka yüzünde diagonal atlatarak sarıldığını açıklayan Barışta, istenilen kadar iplik çekilerek soldan sağa doğru kumaşın arka yüzünde yürüterek sağdaki en ipliklerinden sıra kaydırılarak dikey ya da yatay sıralar sarma işlemi sürdürüldüğünü belirtmiştir.

46-Sap İşi:

Barışta, sap işini yuvarlak hatlı çizgiler ile serbest stil iğne türleri olduğunu ve 18. yüzyıldan bu yana Türk işlemelerinde yaygın olarak kullanıldığını gözlemlemiştir. İplikli iğneyi motifin kenar izgisinde "A" noktasından kumaşın yüzüne çıkarılıp istenilen uzunlukta nakış yapılarak "B" noktasına batırıldığı ve "C" noktasından çıkarılması ile oluşturulduğunu açıklamıştır.

47-Sayılı Sarma İğneleri:

Teknik okullarda ve halk arasında “Susma” adıyla bilindiğini ve Türk işlemelerinde yaygın kullanıldığını açıklayan Barışta, kare, dikdörtgen ve üçgen birimli biçimlerin olduğunu yazmıştır.

A-Kare Biçiminde Sarma İğnesi (Susma):

Barışta, iğneyle ipliği doldurmak istenen örneğin sınırı suyun yolunda “A” noktasından kumaşın yüzeyine çıkarılıp yukarı doğru altı boy ipliği sayılarak “B” noktasına batırılarak diagonal hareketle kumaşın arka yüzünde yürütülerek “C” noktasına çıkarılıp yukarı doğru altı boy sayılarak “D” noktasına batırılarak “L” noktasına kadar işlemin sürdüğünü göstermiştir.

B-Dikdörtgen Biçiminde Sarma İğnesi:

Susma ismiyle bilinen kare yerine dikdörtgen biçimde uygulandığını açıklayan Barışta, Türk işlemelerinde renk anahtarı olarakta kullanıldığını, dokuz boy, altı en ile yapılan örneklerin olduğunu aktarmıştır.

C-Üçgen Biçimde Sarma (Üçgen Susma):

İplikli iğnenin suyun sol tarafında bulunan “A” noktasından kumaşın yüzüne çıkarılıp yukarı doğru “B” noktasına doğru batırılarak kumaşın arka yüzünde diagonal hareket ile “C” noktasına çıkarıldığını belirten Barışta, yukarı doğru iki boy sayılarak “D” noktasına batırılıp kumaşın arka yüzünden “E” noktasında çıkarılıp “J” noktasına ulaşana kadar sayılar eksiltip arttırılarak üçgen biçimi oluşturularak yapıldığını vurgulamıştır.

48-Slav İğnesi:

Türk işlemelerinde doldurma iğnesi olarak kullanıldığını açıklayan Barışta, 16. ve 17. yüzyılda yaygın olarak kullanıldığını belirtmiştir. İplikli iğneyi kumaşın yüzeyinden “A” noktasından çıkarılarak “B” noktasına batırıldığını yazan Barışta, iki en ipliği ilerleyerek “C” noktasından çıkarıldığını ve aynı işlemlerin tekrarlanması ile oluşturulduğunu belirtmiştir.

49-Tekli Akma:

Dokumanın veya havlunun en ipliklerinden geriye kalan boy iplikleri üzerine işlenen iğne ardı iğnesi olduğunu yazan Barışta, 19. yüzyılda hamam takımlarında havlı

görülür. Barışta, önceki iğnenin ucunda iplik birinci boy ipliğin ortasına tutturulduğunu, iğne sekiz ya da on iki boy sayılarak nakış yapıldığını açıklamıştır.

50-Tel Kırma İğnesi:

18 yüzyıldan sonra Türk işlemelerinde motifin çevresini bezemek için kullanıldığını açıklayan Barışta, iplikli iğneniyi "A" noktasından kumaşın yüzüne çıkarıp kumaşın arka yüzünde tırnağınız ile katlanması gerektiğini belirtmiştir. Barışta, sonrasında yukarı doğru üç boy ipliği sayarak düz çizgi biçiminde nakışla "B" noktasına batırılıp aşağı altı boy ipliği sayılarak kuaşın arka yüzünden "C" noktasından çıkarıldığını ve yukarı doğru altı boy sayarak "B" noktasına batırılarak "E" noktasında batırılıp kumaşın arka yüzünden "C" noktasından çıkarılarak oluşturulduğunu belirtmiştir. Barışta, işlemlerin bitiminde kumaşın üzerinde "Z" harfi elde edileceğini vurgulamıştır.

51-Yama İşi:

Kaynaklarda "Beneluka" adıyla geçtiğini ve birbirine eklenen yama parçalarından oluştuğunu açıklayan Barışta, değişik renk ve biçimdeki kumaş parçaları kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, Türk işlemelerinde "Geçme işi" olarak adlandırıldığını ve 19. yüzyılda sevilerek kullanıldığını açıklamıştır. Kenar payları bırakılarak kalıp kesildiğini yazan Barışta, kenarların sonrasında "A" ve "B" kalıplarına birbiri içine geçeceği ve toplu iğneler ile tutturulduğunu yazmıştır.

52-Yüzeysel Pesent:

"Heybe nakışı" ve "Türk işi" adıyla bilindiğini ve Türk işlemelerinde 16., 17. yüzyılda yaygın olarak kullanıldığını gözlemleyen Barışta, kum iğnesi sayışı değiştirilerek yüzeye bezeyecek şekile dönüştürülmesi ile elde edildiğini kaydetmiştir. İplikli iğneyi örnek sınır çizgisinin "A" noktası üzerinden kumaşın yüzüne çıkarılıp sola doğru üç en ipliği sayılarak "B" noktasına batırılacağını aktaran Barışta, sola doğru bir en ipliği sayarak kumaşın ters yüzünden "C" noktasına çıkarılıp "D" noktasına batırılarak oluşturulacağını belirtmiştir.

53-Zincir İşi (Tambur İşi):

Eski dönemlerden beri bilindiğini belirten Barışta, Roma İmparatorluğu İncil örnekleri bu örnekle işlenmiş olduğunu kaydetmiştir. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde 18. yüzyılda Madam Pompador'un yaydığını "Suzeni" ve "Buldan İşi" ve Cumhuriyet döneminde ise "İlme" adıyla bilindiğini saptamıştır. Barışta, iplikli iğneyi "A"

noktasından kumaşın üzerinden çıkarılıp yuvarlak kumaşın üzerinde baş parmağı ile tutularak iğnenin oluşturduğu halkayı "B" noktasından çıkarıldığını belirtmiştir. Barışta, "A" ve "B" düzenli aralıklarla çalışıldığını belirtmiştir.

Eserde İncelenen Teknikler:

Türk işlemelerindeki; akma, antika, aplike, astragan işi, balık sırtı iğnesi, battaniye iğnesi, boncuk işi, Buhara atması, ciğerdeldi, civankaşı, çapraz iğne, Çin iğnesi, çok yönlü kum iğnesi, dival işi, düğüm iğnesi, fıstık iğnesi, fisto nakış, Fransız düğümü iğnesi, Girit iğnesi, Goblen iğnesi, gözeme, hasır iğnesi, hesap iğnesi, iğne ardı, iki yüzlü kaz ayağı iğnesi, Jakobyen atması, kaz ayağı iğnesi, kesme ajur, kordon tutturma, kum iğnesi, kumru iğnesi, Macar iğnesi, metal plaka kapama, muşabbak, mürver, örümcek ağı nakışı, papatya iğnesi, pesent, pul işi, Rokoko, Romanya atması, Romanya iğnesi, sarhoş bacağı iğnesi, sarma, sarma sıraları, sap işi, sayılı sarma iğneleri, Slav iğnesi, tekli akma, tel kırma iğnesi, yama iğnesi, yüzeysel pesent, zincir işi tekniklerini incelenip tanıtımı yapılmıştır.

Eserin Sözlüğü:

Akma tekniği, Antep işi, antika tekniği, askı, astragan işi, atelye, atma iğnesi, ayna örtüsü, bağlama iğnesi, balık sırtı iğnesi, battaniye işi, bezeme, biz, bohça, boncuk işi, buhara atması iğnesi, Buldan işi, cepken, ciğerdeldi iğnesi, civankaşı iğnesi, cülde, çağ, çapraz iğne, çekiç, çıkrık, Çin iğnesi, delik işi, dival işi, dokuma, dolama, düğüm iğnesi, eğeri nakışı, fıstık iğnesi, fisto nakış iğnesi, Fransız düğümü, geçme iğnesi, gergef, Girit iğnesi, Goblen iğnesi, gölge işi, göynek, gözeme iğnesi, hardanger işi, hasır iğnesi, havlu, hesap iğnesi, iğne ardı, Jakobyen atması iğnesi, kapama iğnesi, kasnak, kavuk örtüsü, kaz ayağı iğnesi, kesme ajur iğnesi, kordon tutturma iğnesi, kum iğnesi, kumaş, kumru gözü iğnesi, Macar iğnesi, makas, makat, metal plaka kapama, mevlüt örtüsü, mil, möhlüke, muşabbak iğnesi, mürver iğnesi, örme işi, örnek bezi, örtü, örümcek ağı nakışı, pano, papatya iğnesi, perde, pesent iğnesi, peşkir, pul işi, rokoko iğnesi, Romanya atması, Romanya iğnesi, rulet, sap işi, sarhoş bacağı iğnesi, sarma iğnesi, sayılı sarma iğnesi, seccade, serbest stil, Slav iğnesi, süzeni işi, tambur işi, tekli akma iğnesi, tel kırma iğnesi, tığ, tül, uçkur, yama işi iğnesi, yastık, yüksük, yün, yüzeysel pesent iğnesi, zincir işi iğnesi.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, ince ve hacimsiz olmasına karşın oldukça fazla iğne tekniğine yer verilmesinden dolayı kapsamlı bir eser niteliğindedir. Kitabın katalog bölümünde 53 iğne

tekniği incelenip tanıtılmıştır. Barışta, Türk İşlemelerinde Teknikler eserinde okuyucuya genel fikirler edinilmesinin yanı sıra okuyucunun iğne tekniğini kolayca yapabilmesi için basit bir şekilde anlatarak bilgi edinmesini sağlamıştır. Konu alınan tekniklerin aynı zamanda teknik okul, halk arasında kullanılan terminolojisi ve tarihi bilgide vererek kültürel etkinliği ilişkin bilgiler vermiştir. Yazar, katalog bölümünde incelediği teknikleri numaralandırarak alfabetik bir sıra ile kategorize etmiştir. Kitap, Türk sanatında doğrudan Türk işlemeleri tekniklerini toplu ve derli bir şekilde ele alıp değerlendirilmesi bakımından ve fotoğraf ve şekillerle detaylı olarak aktarılması bakımından katkı sağlayan bir eserdir.

Eserde konuları somutlaştırmak için 178 fotoğraf ve 163 şekil-çizim ile desteklenmiştir. Eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 92 kaynaktan yararlanılması ilgili konu literatürüne hakimiyet göstermesi bakımından önemlidir. Diğer yandan araştırmacılara ve öğrencilere de yol göstermesi bakmından dikkate değer bir çalışmadır.

Türk sanatı ve el sanatları açısından önem taşıyan Türk İşlemeleri Teknikleri ile ilgili Barışta'nın kitabı yayınlana kadarki süreçte araştırmalara bakacak olursak; Tevfik Eşberk'in "Türkiye'de Köylü El Sanatlarının Maiyeti ve Ehemmiyeti", Süheyla Korkusuz'un "Nakış, Temel Bilgileri", Semiha Dinsoy-Ayla Polat'ın (1963) "Örnekleriyle Türk Çadırları", Bilge Öğüt'ün (1971) "Türk Nakışları", Sevim Fenercioğlu'nun (1973) "Türk İşlemelerinde Motifler", Aysel Barışkan'ın (1976) "Anadolu İşleme Sanatı", Nurhayat Berker'in (1977) "İşlemeli Kabuk Örtüsü", (1980) "El İşlemelerinde Semboller", Günsel Renda'nın (1979) "El İşlemesi Padişah Portreleri", Nursel Baykasaroğlu'nun (1980) "İlme", Şehdabe Markaoğlu-Hatice Sargın'ın (1981) "Basit İşleme İğneleri", Şerife Sezgin'in (1984) "Buldan Dokumaları ve İşlemeleri", Melek Celal'in (1989) "Türk İşlemeleri", Şehdabe Markaoğlu'nun (1991) "Kahramanmaraş'ta Maraş İşi İşlemeleri", Pınar Yetimoğlu'nun (1992) "Beypazarında Sırma İşçiliği", Yılmaz Uyar'ın (1993) "Geleneksel Türk Kumaşları ve İşlemeleri", Semiha Başbuğ'unun (1994) "Türk İşlemeleri", Tugyan Müfide Ersoy'un (1994) "Beypazarı İlçe Merkez'de Yapılan Tel Kırma İşi", Fatma Özcan Tugtaş'ın (1994) "Türk Nakışları Öğretim Yaprakları", "50 Free Style Embroidery Stitches", "50 Canvas Embroidery Stitches", "50 Counted Thread Embroidery Stitches", "100 Embroideries Stitches" adlı çalışmalar işleme teknikleri tanıtılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

H. Örcün Barışta'nın (1977) "Türk İşlemelerinde Motifler", (1977) "Desing From Turkish Embroidery", (1978) "Türk İşlemlerinde Çizgiler", (1978) "Illustrations From Turkish Embriodiery", (1978) "Türk İşlemelerinde Teknikler", (1981) "Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler", (1981) "Topkapı Sarayı Müzesi 16. Yüzyıl İşlemelerinden Bitkisel Bezemeli Bohçalar", Türk İşlemeleri Üzerine Yapılacak Araştırmalarda İzlenecek Bilimsel Yöntemler", (1982) "Divan-ı Lügat-it Türk'de Dokuma ve Dokumanın Üzerinde Yapılan Bezemeler Çevresinde Kümelenen İfadeler", (1982) "16. Yüzyıl Türk İşleme Sanatı", (1984) "Türk İşleme Sanat Tarihi", (1984) "Cumhuriyet Dönemi Türk İşlemeleri Desen ve Terminolojisinden Örnekler", (1988) "Türk El Sanatları", (1991) "19. Yüzyıl Türk İşlemelerinden Seçkin Örnekler", (1996) "Alanya Müzelerindeki İşlemeler Üzerine" adlı çeşitli bilimsel çalışmaları kitabı için yön verici ve alana katkı sağlayan araştırmalar olarak söz etmek yerinde olur.

"Türk İşlemelerinden Teknikler" adlı çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alındığı ve alanda yenilik getirdiği, basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında araştırmacıları kaynak ve öğrenciler için örnek katalog niteliğinde eşsiz bir çalışma olmuştur. Kitapta, resim ve şekil-çizimlerden faydalanılmıştır.

Sonuç olarak, kitap, Türk işlemelerinin tekniklerinin veri tabanı oluşturulması noktasında ilgili bölümlerde ders, referans kitap olarak okutulması niteliği taşıyan tarihi bir kaynak eser olma özelliğine sahiptir.

3.2.16. "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri" Adlı Eser:

Eserin Adı: Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür Bakanlığı Yayınları/2342, Yayımlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi/253.

Yayın Yılı: 1999

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 21x28 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: VII+251

Sunuş:

Kitabın sunumunu Kültür Bakanı İstemihan Talay tarafından yapılmıştır. Kitabın Osmanlı İmparatorluk işlemelerini kronolojik ve sistematik olarak yüzyıl yüzyıl tür, gereç, teknik, konu, konuların biçimlendirmesi, renklendirme ve kompozisyonları hakkında bilgi verildiğini açıklamıştır. Prof. Dr. Örcün Barışta'ya ve eserin yayımlanmasında emeği geçenlere teşekkür etmiştir.

Giriş:

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İşlemeleri:

Barışta, Osmanlı İmparatorluğunun 1457-1923 yılları arasında Afrika'dan Balkanlar'a, Anadolu'dan Kafkasya bölgelerine kapsayan geniş coğrafya da farklı inanç sistemlerinin birlikte egemen olduğunu, sanat dallarının da bu çerçeve de inanç, örf, adet, gelenek ve göreneklerle işlemelerin geliştiğini belirmiştir. Bu farklı manevi ve maddi kültürden beslendiğini açıklayan Barışta, doğum, evlenme ve ölüm çerçevesinde Osmanlı sanatçılarının yaratıcı gücü, düşünce sistemi estetiğinde beşik örtüsü, beşiklik, beşik takımları, peşkir, yatak takımları, salıncak, bindallı, entari, bindallı şalvar, cepkenler, çevre, delmeler, dolamalar, entariler, hırka, havlu, kaşbastı, kavuk örtüsü, kemer, kese, mendil, traş önlüğü ve ayna örtüleri gibi işlemelerin ortaya çıktığını açıklamıştır.

İşlemenin Tanımı ve Teknikleri:

İşlemeleri: Yün, keten, pamuk, metal ipliklerle çeşitli iğne uygulamaları aracılığıyla keçe, deri, dokuma vb. üzerine bezemelerin olarak tanımlayan Barışta, işlemelerin dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler, ipliklerin çekilerek yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler, dokumanın iplikleri bağlalanarak yapılan iğne teknikleri ile yapıldığını yazmıştır. Barışta, işlemelerin aplike, kordon tutturma, dival işi, kapama iğne, delik işi, akma, anavata, astragan iğnesi, balık sırtı, Bosna iğnesi, çöp işi, dival işi, fisto, Girit iğnesi, zincir işi, pesent teknikleri uygulandığını belirtmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İşlemelerinin Anadolu ve Çevresindeki Türk Kökenli Kaynaklar:

Anadolu ve çevresinde gelişen Türk işleme sanatının köklü bir geçmişi olduğunu yazan Barışta, Türklerin Anadolu'ya güçlü bir tekstil sanatı ile geldiklerini belirtmiştir. Barışta, bu konu da Divan-ü Lügat-it Türk'ün geçen keçe, argacı pamuk, yatuk, pezlik,

barcın, karış, ipek, yama, keten, kubidi, çiknedi, küpik, sapıldı gibi tekstil kelimeleri ile tanıklık ettiğini açıklamıştır. Barışta, Selçuklu döneminden kalan Gülşah ve varka, el Cezeri gibi minyatürlerin, Metropolitan Müzesinde, Freer Gallery of Art Washington Müzesi ve Konya İnce Minare Müzesindeki seramik ve çinilerin de ışık tuttuğunu, Beylikler Dönemi ile bilgileri Aşıkpaşaoğlu Tarihi, Batuta Seyahatnamesi gibi yazılı kaynakların Erzincan, Denizli ve Konya gibi yerleşim yerlerinde kumaş elbise dokumaların hakkında bazı bilgiler verdiğini belirtmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri:

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemelerine Genel Bakış:

Fatih Sultan Mehmed'in ölümünden sonra ölen sultanların giysiyeri bohçalarda saklama geleneği başlamasıyla el sanatları ürünlerinin 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar gözlemleme imkanı verdiğini belirten Barışta, Osmanlı İmparatorluğunun işlemelerini yerli ve yabancı sanatçıların yapmış olduğu minyatür, yağlı boya, gravür, fotoğraf ve bazı mezar taşları döneme ilişkin işleme sanatının beğenileri hakkında ip ucu verdiğini açıklamıştır. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi işlemeleri saray ve saray dışı olamak üzere iki çevrede yapıldığını, saray defterlerinde el tekstili hakkında bilgi olunabilindiğini, saray dışı işlemeleri ise aşina kadın adı verilen öğretici ustalar vasıtasıyla öğrenilip üretim yapıldığını, örnek bezleri ile motiflerin muhafaza edildiği ve kızların ev ekonomisine katkı sağladığını belirtmiştir.

16. Yüzyıl İşlemeleri:

İşlemelerde Gözlenen Türler:

Barışta, işleme türlerini; işlemeli eşyalar ve ev dekorasyonunda kullanılanlar olarak iki başlık altında toplandığını yazmıştır. Bu yüzyıldan ulaşan işleme parçaların don, kabuk örtüsü, kaşbastı, kaftan, işlenmiş kaftan yakası, merasim mendili, peşkir, bohça, yastık, yatak örtüsü, taht örtüsü, ok ve yay torbası olduğunu yazan Barışta, bu dönemden kalan kadın giyiminin olmadığını, Topkapı Sarayı birinci avlusunda komşu ülkelerden gelen ustaların atelyeler de beraber çalıştıklarını belirtmiştir. Barışta, İngiliz Moryson anıların "Osmanlı kadını, giyimi ince bezden elbise giyer, bilekleri, etekleri, ipek iğne işleri ile işlidir." şeklinde anlattığını ifade etmiştir. Barışta, Osmanlı erkek giyimini günümüze ulaşanlardan kaftan, bazen kol, yaka, ön beden iki tarafı ve yırtmaçlı bordürlerle bezendiğini belirtmiştir. Barışta, bu dönemde merasim kalkanları, erkek giyimi

kuşamı, mendil ve kavuk örtüsü, bohçalar ev dekorasyonda işleme donatıları dikkat çektiği açıklamıştır.

İşlemelerde Kullanılan Gereçler:

Barışta, en çok elyaftan dokunmuş ince bej keten, keten ipek atlas, ipek havlu, kadife gereçlerinin yanı sıra süsleme gereci olarak zümrüt, yakut, yeşim plaka kullanıldığını belirtmiştir.

İşlemelerde Uygulanan Teknikler:

Barışta, Ankara Etnografya Müzesi, Askeri Müze, Topkapı Sarayı Müzesinden sergilenn 16. yüzyıldan günümüze ulaşan parçalardan kenar baskı, sarma çeşitlemeleriyle pesent, yüzeysel pesent, Slav iğnesi, zerduz işi, hesap iğnesi, aplike, kordon tutturma, akma iğnesi tekniğini gözlemlediğini aktarmıştır.

Seçilen Konular:

Barışta, somut, soyut ve karma konuların olduğunu, somut konular; nar çiçeği, karanfil, sümbül, enginar yaprağı, çınar yaprağı, süsen, zambak, yaban gülü, rozet, nar, kozalak, elmakuş, ejder, kuzu, soyut konular; yıldız, altıgen, geçmeli örgü, rozet, madalyon, çintemani, geometrik bezemelerle kufi ve nesih yazı çeşitlemelerinin kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, Şehzade Mehmet'in kuzu motifli mendili, Topkapı Saray müzesinde sergilenen bohçalarda Orhun alfabesi "ku, ko" karşılaşıldığını, bazı işlemelerde geometrik ve yazılı bezemenin karma olarak karşılaşıldığını, ejder, üç top ve Rumili karma konuların olduğunu açıklamıştır.

Konuların Biçimlendirilişi:

Barışta, somut konuların doğaya antinaturalist yaklaşımla, bitkileri gerçek çizgileri ile vermekten kaçınan, stilize edilerek, sert geometrik çizgiler ile ışık, gölge, perspektif ile hareket sağlanmaya çalışıldığını belirtmiştir. Barışta, soyut biçimlendirmenin non-figüratif olarak sergilendiğini, geometrik ve harflerin değişik çizgi istifi ile tasarlandığını açıklamıştır. Ayrıca somut ile soyut biçimlendirmenin karma biçimde gerçek üstü bir yaklaşımla sergilendiğini belirtmiştir.

Renklendirme:

Barışta, işlemelerde tek renkli ve çok renkli olarak gümüş, altın rengi, domates kırmızısı, lal rengi, indigo mavisi, boncuk mavisi, yardımcı renkler olarak beyaz, sabun yeşili, siyah, sarı ve bej renklerinin kullanıldığını ifade etmiştir.

Kompozisyon:

Kompozisyon, eşyanın şekline göre iki ya da üç boyutlu oluşuyla bağlantılı olarak tasarlandığını açıklayan Barışta, motiflerin gelişi güzel olarak serpiştirilerek yerleştirildiği, tek desen, tek motif bordürlü süslemelerden yapıldığını belirtmiştir. Barışta, iki boyutlu kavuk örtüsü, taht örtüsü, nihali ve bohça türlerinde görüldüğünü, düzgün sıralamalarla, atlamalı sıralamalı, bağlantılı sıralamalı ve bir merkeze doğru yönlendirilmiş kompozisyon tasarımlarının olduğunu yazmıştır.

17. Yüzyıl İşlemeleri:

İşlemelerde Gözlenen Türler:

Barışta, işlemelerinin müzelere yayılmış olduğunu, oldukça fazla örneğe sahip olunduğu, kaftan, merasim mendili, traş önlüğü, ok torbası, bohça, kavuk örtüsü, uçkur, ayna örtüsü, çarşaf, peşkir, seccade, nihali, çadır ve taht örtüsü türlerin görüldüğünü belirtmiştir. Erkek giyiminde mendil, kaftan, traş önlüğü, ok torbasının önemini koruduğunu, Evliya Çelebi, Marco Polo, Tavernier ve Galland gibi gezginlerin hatıralarında Osmanlı törenlerinde kullanılan çadırların nasıl olduğunu, işlemelerin kullanış şekilleri hakkında bilgi ve Osmanlı toplumunda işleme üretimin gelir sağlama imkan verdiğini açıklamıştır.

İşlemelerde Kullanılan Gereçler:

Barışta, günümüze ulaşan ince, seyrek dokunmuş, kaliteli, bej, keten, süsleme gereci olarak yakut, metal iplik, zümrüt, altın ve gümüş gereçlerin kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, Macar Milli Müzesinde evrak çantası, İstanbul Askeri Müzesinde aplike ile yapılmış deri çadır gibi örnekler kalan türlerden gereçleri güzel örnekleri olduğunu açıklamıştır. Barışta, Narh Defterine göre gergef, kebir, Nazilli, Edremit bezi, Bartın beyaz keteni, vasat, sağır, çuha ve kadifenin de kullanıldığını gösterdiğini belirtmiştir.

İşlemelerde Uygulanan Teknikler:

Barışta, bu güne kalan parçalarda hesap iğnesi, kesme ajur, balıksırtı, sarma, hasır iğne, Buhara atması, sarhoş bacağı tekniklerinin yanı sıra dival işi, pesent tekniği ile de dikkat çektiğini belirtmiştir.

Seçilen Konular:

Barışta, önceki yüzyıldan görülen konuları ek olarak; somut konulu bitkisel bezemelere ful, küpe, bahar dalı, çınar yaprağı, çarkıfelek, hurma ve selvi ağacı bitkisel bezemelerle beraber vazo, çanak, çarık, ibrik nesneli natürmortların kullanıldığını, kandil, sütün, kemer gibi nesneli bezemeler yanı sıra çiçek dalları, nar dalları, vazo da çiçekler sembolik nitelikte selvi ağaçları şeklinde karma konularda sunulduğunu gözlemlemiştir. Barışta, bordür şeklinde geometrik ve yazılı bezemelerin önemini koruduğunu dile getirmiştir.

Konuların Biçimlendirilmesi:

Somut ve soyut bir yaklaşımla biçimlendirildiğini belirten Barışta, somut biçimlendirme de bir grubunda antinaturalist biçimlerin süregeldiği, nesneli bezemelerde realist bir yaklaşım sergilendiğini, birimlerin zemine bağlı olduğunu, perspektif endişesi sezildiğini, diğer bir grupta ise karma bir üslup sergilendiğini, antinaturalist ve realist anlayışlarla biçimlendirildiğini, Osmanlı ile Batı estetiği değerlerine sahip yeni yorumlar ortaya çıktığını açıklamıştır. Barışta, soyut biçimlendirmelerde geometrik ve yazılı bezemelerin aktarımı devam edildiğini belirtmiştir.

Renklendirme:

Barışta, çizgiyi yardımcı olmak amacıyla önceki yüzyılda olduğu gibi bu yüzyılda da tek ve çok renkli düzenlemelerin görüldüğünü kaydetmiştir. Tek renklerde metal bükümlü ipek iplikli çintemani, lale gibi motifleri bezendiğini, natüralist yaklaşımlarla çok renkli olarak inci, zümrüt, altın plakalarla beyaz, yeşil, altın rengi, kırmızı, mavi, mercan renkleri, kahverengi ve sarı renklerin tonları tercih edildiğini ifade etmiştir. Barışta, Victoria and Albert Müzesinden çarşaf, Topkapı Sarayı Müzesi ve Yapı ve Kredi Bankası Kolleksiyonu ayna örtüleri ile kavuk örtüleri bu dönemin seçkin örnekleri olduğunu vurgulamıştır.

Kompozisyon:

Önceki yüzyılda görülen kompozisyon çeşitlemelerine devam edildiğini kaydeden Barışta, bir merkezden dağılan ve bir merkez çevresinde dönen sıralamalı kompozisyonların olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, merkeze odaklanan bir motif ve çevresinde farklı yönlerde oturtulmuş dallarla dönen hareketli sıralamalı bordürlerin olduğu seccadelerin ve çevresi sıralamalı enli ayna örtüleri ile geniş bordürlü uçkurların dikkat çektiğini belirtmiştir.

18. Yüzyıl İşlemeleri:

İşlemelerde Gözlenen Türler:

Barışta, saray dışı işlemelerde çeşitlemelerin giderek arttığını, kavuk örtüsü, makrama, uçkur, kare kuşak, çocuk kaftanı, traş önlüğü takımları, bohça, seccade, havlu, puşide, nihali, yatak örtüsü, yastık, beşik örtüsü, ayna örtüsü, hayvan koşumları, ok-yay torbası ve çadır yaygınlaştığını kaydetmiştir. Barışta, bu yüzyıla ilişkin Fransız Büyükelçisi Marquis de Ferriol ve Hollandalı ressam Van Mour'un resimlerinde Osmanlı giyim-kuşamından yaşam biçimine ve ev dekorasyonu hakkında ip uçları verdiğini belirtmiştir. Barışta, bu kişiler sayesinde Avrupa'da Türk modasının yayılım olduğunu, Türk kıyafet modeli giydiren resimler yaptığını açıklamıştır. Barışta, Ferriol'ün albümünde Osmanlı kadın kıyafetlerinin yanı sıra erkek ve çocuk kıyafetleri hakkında bilgi vermiş, Sultan kıyafetlerinin kol ağızları dar işlemeli, entarilerle resmedildiğini, ibriktar ve silahtar gömlek üstüne giyilen kollar, kol evleri dikilmeden tasvir edildiği, kadın kıyafetlerinde kare kuşaklar ve makramaların, türbelerde puşidelerin yaygın olduğunu değerlendirmiştir.

İşlemelerde Kullanılan Gereçler:

Serbest stilin ağılıklı olarak uygulandığını belirten Barışta, önceki yüzyıllarda kullanılan ince kaliteli bej ketenin yerine pamuklu dokumaların aldığını, atlas ve kadife türlerin pamuk birleşimi gerçekleştiğini kaydetmiştir. Barışta, doğal beyaz dokuma peşkir, kavuk örtüsü, bohça gibi türlerde renkli atlas kumaşların, deri ve keçi kullanımın beğeni kazandığını, giysilerde ve oda takımlarında mavi, turkuaz atlas üzerine metal ipliklerle işlenmiş örneklerin göze çarptığını belirtmiştir.

İşlemelerde Uygulanan Teknikler:

Barışta, bu yüzyılda önceki yüzyıl uygulamaların saray dışında da yaygınlık kazandığını, kordon tutturma, ilme, Çin iğnesi, gölgeli pesent, sarma ve muşabbak beğeni kazandığını kaydetmiştir. Bordür türlerinde oyalı işlemelerde susma ve kesme ajurun önemine koruduğunu belirten Barışta, aplike uygulamasını sayeban ve çadır türlerinde görüldüğünü ve süslemelerin ise kordon tutturma iğnesiyle gerçekleştirildiğini açıklamıştır.

Seçilen Konular:

Barışta, önceki yüzyıllarda benimsenen konuların bu yüzyılda da beğenilerek kullanılmaya devam edildiğini, somut konularda; krizamtem, boru çiçeği, bahar açmış ağaç, armut, "C" kıvrımlı dallar, gül bileşimleri, sümbül ve mine motifleri, vazo çiçek, tabakta meyve karma olarak natürmortlar, firgürlü bezemeler; kuş, çadır, selvi ağaçları kullanılmaya devam edildiği ve rumi, ejder gibi motiflerin önemini kaybettiğini belirtmiştir. Barışta, karma konularda bitkisel bezemeli ve yazılı bezemeleri ile yapılmış olması bu dönemde ilginin arttığını gösterdiğini açıklamıştır.

Konuların Biçimlendirilişi:

Barışta, önceki yüzyılda görülen biçimlerin yanı sıra sür-realist, realist, romantik ve empresyonist yaklaşımlar bu yüzyılda görülmeye başlandığını kaydetmiştir. Somut biçimlendirmelerde daha gerçekçi bir yaklaşım sergilendiğini gözlemleyen Barışta, stilizasyon ve perspektif kaygıların geri plana itildiğini belirtmiştir. Barışta, yapı kredi bankası koleksiyonunda bulunan kavuk örtüsünde antinaturalist bir yaklaşımla yapıldığını dikkat çekmiş, önceki yüzyılda olduğu gibi bu yüzyılda da bu yaklaşımın devam ettiğini açıklamıştır.

Renklendirme:

Barışta, önceki yüzyıllarda olduğu gibi bu yüzyılda da tek ve çok renkli yapılan bir sistemle renklendirilmeye devam edildiğini belirtmiştir. Barışta, tek renkli işlemelerde; genellikle süslemelerde gümüş ve altın rengi ipliklerin kullanıldığını, çok renkli işlemlerde; hardal, yeşil, cam göbeği, fıstık yeşili, kırmızı, mor, mavi, sarı, pembe, açık pembe, mercan renklerin ilgi çekip beğinilerek kullanımı devam ettiğini gözlemlemiştir.

Kompozisyon:

Barışta, önceki kompozisyon şemasının devam edildiğine, yüzeye kaplayan süsleme örneklerinin azaldığını, onun yerine boş bırakılarak süslemelerin bordürlerde zengin süsleme repertuarına sahip olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, sadece çadır, sayeban, taht örtüsü, traş önlüğü ve şehzade kaftanlarının bütün yüzeyi süslendiğini belirtmiştir. Barışta, bir merkezden dağılan motifler düzenlenmiş, merkezden dağılan motif kompozisyonların karışımı kompozisyonların oluştuğunu ve birden fazla oluşan motiflerin oluşturduğu kompozisyon egemen olan desenlerin tercih edildiğini açıklamıştır.

19. Yüzyıl İşlemeleri:

İşlemelerde Gözlenen Türler:

Dünya ve Türk müzelerine bu yüzyılın türlerinin sayıca çok fazla türün olduğunu belirten Barışta, bindallı entari, bindallı etek, bindallı ceket, üç etek, yelek, hırka, kupon kumaş, üniforma, erkek yeleği, cepken, gelin duvağı, şalvar, kemer, nalın bantı, ayakkabı yüzü, terlik, çanta, portföy, makrama, çevre, mendil, peşkir, yağlık, havlu, uçkur, kavuk örtüsü, bohça, çarşaf, divan örtüsü, sumak peşkir, kahve nihalisi, koltuk yüzü, duvar panosu, masa örtüsü, taht saçağı, mahmil, puşide, sayeban ve çadır türlerinin görüldüğünü açıklamıştır. Barışta, önceki yüzyılda karşılaşılan bazı türlerin bu yüzyılda Avrupa modasından etkilendiğini, kadın giyiminde etek ve beli oturmuş ceketten oluşan bindallı takımları, gelin giysilerinde dikdörtgen duvaklar, bohçaların yerini alan torba şeklinde çantalar, topuklu ayakkabılar, özel günler için önceden hazırlanmış kupon kumaşlar dikkat çektiğini belirtmiştir. Erkek giyiminde dik yaka, ön beden iki tarafı kol ağızları işlenmiş, kısa ceket, üniforma ceketler, kaftanların giderek kaybolduğunu, dik yakalı atlas üzerine metal iplik incilerle işlenmiş çeketler görüldüğünü yazmıştır. Barışta, aynı değişimlerin ev dekorasyonunda da kendini gösterdiğini, perde, masa örtüsü, yatak takımları, koltuk yüzleri gibi yeni türler görüldüğünü kaydetmiştir.

İşlemelerde Kullanılan Gereçler:

Barışta, Rize, Kastamonu, Bursa, Konya, Afyon kayda değer el dokumaların yanında fabrikasyon ince ipek, yollu ipek, atlas, pamuklu atlas, kadife kumaşlarda görülmeye başlandığını, bunlara ek olarak deri ve keçe de görüldüğünü belirtmiştir. Barışta, işlemelerde ipek iplik, pamuklu yün, buklet, kadife iplik ve metal ipliklerin kullanıldığını yazmıştır. Hereke Fabrikası kumaşlarının Dolmabahçe Sarayı Müzesinde sergilendiğini açıklayan Barışta, fabrikanın ürünü olan perdelerin, Topkapı Saray Müzesinde dolama, çevre, seccade, ceket, cilbent, nihali, cüz kesesi, evrak çantası, Mevlana Müzesinde kapı perdesi, Askeri Müzede ok torbası ve kaburluk, Ankara Türk El Sanatları Derneği koleksiyonundaki yazmalar örneklerinin dikkat çeken paha biçilemez eserler olduğunu belirtmiştir.

İşlemelerde Uygulanan Teknikler:

Barışta, önceki yüzyılda kullanılan balıksırtı, hasır iğne, kesme ajur, pesent, muşabbak, pesent, kesme ajur, hesap iğnesi, tel kırma, ilme, zincir işi, sarma, aplike ve yama işi iğne uygulamaların kullanılmaya devam edildiğini, bu yüzyılda da anavata,

asrtragan, yama ve ajur çeşitlemeli yeni iğne uygulamaların görüldüğünü açıklamıştır. Bu dönemin işlemeleri saray, ev, okul, çarşı, tekke ve ordu merkezlerinde üretildiğini belirten Barışta, önceleri aşina kadın ile evler de işleme eğitimi verilirken Mithat Paşa'nın 1865 Kız Sanayi Mektebi, 1869 Yedikule Kız İslahane, 1878 Üsküdar'da, 1879'da Aksaray'da kurulan Kız Sanat Okullar dönemin işleme sanatı konusunda önemli gelişmeleri olduğunu açıklamıştır.

Seçilen Konular:

Barışta, bu yüzyılda da önceki yüzyıllarda olduğu gibi somut, soyut ve karma konular aktarılmaya devam edildiğini belirtmiştir. Topkapı Sarayı Müzesinde zengin konularla işlenmiş seccadelerin, sayebanların ve çadırların, Victoria and Albert Müzesinde yazılı örneklerin görüldüğünü belirten Barışta, bitkisel bezemelere; karpuz, kavun, üzüm, sarmaşık, asma, palmiye, mimoza, avize, çilek, nesneli bezemelere; hançer, kule, kuyu, minber, selsebil, ev, türbe, cami, şato, gemi ve yelkenli, figürlü bezemelere; balık, at, horoz, geyik gibi hayvanlar ve ayrıca deniz manzarası, bahçeler, kır manzaraları, sahil sarayı, deniz ulaşım araçları ve "Efendim", "Maşallah", "Sultan Gazi Mahmud", "bin yetim… gibi sana kurban olsun bir de ben efendim" dua şeridi gibi yazı ile yapılan süslemeler dikkat çeken konular olduğunu açıklamıştır.

Konuların Biçimlendirilişi:

Barışta, önceki yüzyıllarda görülen ve geleneksellikten gelen antinaturalist ve non-figüratif'in devam ettiğini, bunun yanı sıra romantik, empresyonist yaklaşımların artış söz konusu olduğunu belirtmiştir. Barışta, Antinaturalist yaklaşım sergileyen konuların sert geometrik çizgiler, simetrik olmayan ve simetri olmayan perspektiften kaçınan yaklaşımların, bazen gerçekçi bazen de gerçek üstü romantik, empresyonist nitelikli motiflerin görüldüğünü açıklamıştır. Barışta, bazı gruplarda soyutlama ile verilmiş bitkiler soyutlamalarla, stilize edilmiş mimari kompozisyonlar, bazı insan ya da hayvan figürlerinde gerçekçi yaklaşımların da görüldüğünü aktarmıştır.

Renklendirme:

Barışta, önceki yüzyıllarda olduğu gibi bu yüzyılda da tek ve çok renkli sistemin karşılaşıldığını, tek renkli işlemeler altın, gümüş, beyaz ve siyah kordon işlemelerle karşılaşıldığını belirtmiştir. Çok renkli işlemelerde; genellikle kırmızı, mor, bordo, yeşil, lacivert renklerin perde, giysi, divan örtüsü, yastık, yatak örtüsü, bohça, bunların yanı sıra cepken, şalvar, ev dekoresyonu eşya örtülerin dikkat çekmekte olduğını vurgulamıştır.

Barışta, Topkapı Saray Müzesi sarı metal iplil ile işlenmiş nihali, yakut süslemeli, üç renkli yapılan cüz kesesi, mercan yapılmış altın rengi metal iplikli yastık, çocuk kaftanları, Dolmabahçe Sarayı Kızkuleli pano, Askeri Müzeden çadır renklendirme konusunda örneklemeler vermiştir.

Kompozisyon:

Barışta, önceki yüzyılda kullanılan motif ve bordür içeriği değiştiğini, kapalı ve açık şemalarını bazen karışık bir düzen içerisinde görüldüğünü belirtmiştir. Kompozisyonlar bağlantılı sıralamalı ve geçmeliyi dönüşen, ana ve yardımcı motiflerin helezon oluşturması ile grift dal ve yapraklara bağlanan çeşitlemeler gözlendiğini belirten Barışta, bir merkezden dağılan ve bir merkeze yönlendirilen motifler sıralamalı düzenlenmiş kompozisyonların kullanıldığını da gözlemlemiştir. Barışta, ayrıca bu yüzyıl işlemelerinde genellikle çadır ve sayebanda yer alan film şeridi şeklinde hareketli motiflerin bordür biçiminde verildiğini, tek motifli kompozisyonların seccade, yastık, pano, sancak ve perde türü işlemelerde görüldüğünü, puşidelerde tarikat sembolleri ve sikke motifleri dikkat çektiğini, bazı yazılı soyut motiflerim görüldüğünü üç boyutlu düzenlenmiş çadır, sayeban, puşide parçalarında ve aynı yaklaşım şalvar, cepkenlerde ve bindallılarda gözlemlemiştir.

20. Yüzyıl İlk Çeyreği İşlemeleri:

İşlemelerde Gözlenen Türler:

Barışta, işlemelerin tekke, hapishane, okul, askeri birlikler, çarşı, saray ve ev üretim merkezlerinde faaliyet gösterildiğini, yerli ve yabancı kaynaklı kartpostal, ressam, minyatür, yağlı boya ve gravürlerde işlemleri izlenim sağlanabildiğini açıklamıştır. Barışta, geleneksel geleneği bağlı olarak; beşik örtüsü, nihali, bohça, kavuk örtüsü, yastık, divan örtüsü, yelek, şalvar, cepken, bindallı, uçkur, çevre ve baş örtüsü gibi türlerin koleksiyon ve müzelerin yanı sıra ev sandıklarında karşımızı çıkmakta olduğunu belirtmiştir. Barışta, Batılı tarzada gelin ve damat giysileri, konak ve ev de konsol örtüleri, lohusa ve sünnet odası, tırnak örtüsü ve yatak örtüleri beğeni kazandığını ve yaygın olarak görüldüğünü yazmıştır. Kız sanat okullarında anzara, haritaların dikkat çektiğini belirten Barışta, Avrupa-i Osman-i haritasının özgün bir eser olduğunu, dağ, eyalet, deniz isimlerinin işlendiği bilimsel yaklaşımlı haritaların görüldüğünü, Askeri Müzelerde sancak, Dömeke Yunan Savaşı betimlemeleri, Abdülhamid armalı panolar dikkat çektiğini vurgulamıştır.

İşlemelerde Kullanılan Gereçler:

Barışta, Avrupa'dan ithal edilen muslin kumaşları, Hereke kumaşları, feretiko keten, düz, yollu Hadim dokumaları, deri, yün iplikler, pamuklu dokumalar, keten elyaflar, ipekli dokumalar kullanıldığını ve süsleme gereci olarak pul, boncuk malzemelerin kullanıldığını gözlemlemiştir.

İşlemelerde Uygulanan Teknikler:

Barışta, yüzyılın tekniklerini halk ve çarşı işlemelerinin bilgi verdiğini, teknik sayısının çok fazlan olduğunu, el ve makine işlemeleri açısından zengin bir repertuar görüldüğnü belirtmiştir. Bu yüzyılda dikkat çeken iğne tekniklerini Barışta, sarhoş bacağı, kordon tutturma, boncuk işi ve sarma iğne tekniklerinin olduğunu belirtmiştir. Barışta, Osmanlı İmparatorluğunda işlemelerin bu yüzyılda makine işlemelerin el tezgahlarının yerini aldığını vurgulamıştır.

İşlemelerde Seçilen Konular:

Barışta, karanfil, lale, sümbül, boru çiçeği, kasımpatı, krizantem, leylak, mine, gül, mimoza, elma, armut, üzüm, karpuz, çilek, söğüt, selvi, gemi, deniz manzarası, vazo ve saksı da çiçeklerin beğeni kazandığını belirtmiştir. Soyut konularda ise Barışta, kare, üçgen, çokgen, yıldız gibi deometrik birimlerle oluşan kompozisyonların olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, Türk süslemeciliğinin bir grubu olan soyut ve somut konuların birlikte kullanıldığını, bitkiler, geometrik, nesneler ve figürler arasında serpiştirilmiş yazılı bezemeler karşılaşıldığı bilgisini aktarmıştır. Barışta, yazılı bezemelerde methiye panoları da bulunduğunu, İstanbul Dolmabahçe Sarayı Müzesindeki methiye panosu "Maşallah makamın burasıdır, mübarek eylesin Allah, sefa ile geçsin ömrün, cefa göstermesin Allah" "Ayşe" 1323 tarihli ve imzalı pano atlas yazı ve bitkisel bezemelerle bezenmiş çiçeklerle biçimlendirilmiş olduğunu belirtmiştir.

Konuların Biçimlendirilişi:

Barışta, önceki yüzyılda biçimlendirmenin devam ettiğini, somut biçimlendirmede doğadan antinaturalist stilizasyonun ön planda olduğunu, kandil, mimari ve gemi nesnelerin yorumlarla gerçekçi bir yaklaşımla sergilendiğini gözlemlemiştir. Bu yüzyılda Batı'dan gelen ustaların ve ressamların etki işlemelerde kendini hissettirdiğini belirten Barışta, Avrupa özelliği yansıtan ilgin manzaraların bulunduğunu, Askeri Müze Ahmet Şevki imzalı Dömeke Savaşı gösteren pano, Etfal Hasnasi yansıtan pano, Hamidiye Camii ve Kilise tasvirleri kayda değer bulmuştur. Diğer grupta ise gelenekselliğin devam ettiğini

belirten Barışta, noe-klasik akım etkili rumi ve palmet biçimlendirmenin görüldüğünü, soyut biçimlendirmede geometrik ve yazılı non-figuratif izlenimlerin aktarıldığını, bazen motifin kazandırıldığı bazen de yorumlayana bırakıldığı yazılı motiflerin eklendiği biçimlendirmelerin görüldüğünü açıklamıştır.

Renklendirme:

Barışta, renklendirmenin tek renkli altın ve beyaz renkli ipliklerin uygulandığını, çok renkli işlemelerde ise; sıklamen, pembe, yavruağzı, acı sarı, kurmay rengi, mavi, yeşil, sarı renklerin tercih edildiği belirtmiştir. Barışta, Bir grup renk tonlama kullanımında gerçekçi izlenimlerin kullanıldığını, diğer grubunda Batı renk seçimi serbest tavır ile renklendirilmelerin yapıldığını dikkat çekmiştir.

Kompozisyon:

Barışta, bu yüzyıldan kalan işleme parçalarındaki süslemeciliğin resim niteliği, süslemeciliğin ön planda olduğunu, yüzeysel ve bordür biçim sıralamaların olduğunu belirtmiştir. Bir grup gelin damat giysilerinde hazırlanmış göyneklerin kalın tutulduğu bordürlerin ilgi çektiğini, bir merkeze doğru yönlendirilmiş motiflerin hazırlanmış çerçevelerin atlayarak sıralamalarla yerleştirildiğini gözlemlemiştir. Bu dönemde ortadaki süslemelerin belli bir çerçeve içine alınarak sunulduğunu dikkat çeken Barışta, benzer bir grubunda seccadelerde gözlemlendiğini, bir merkeze yönlenmiş motiflerin büyük boyutlu örtülerde görüldüğünü ve ev, çarşı türlerin çeşitlemelerin bollaşmasına belirtmiştir.

Eserde İncelenen Eserler:

Afyon Mevlevi Cami'nden; puşide levhası, kavuk örtüsü, bohça, Afyon Müzesi'nden; 2 havlu, salıncak yüzü, Afyon'dan; gömlek, havlu, yatak örtüsü, Muhtereme Sagun'a ait çevre, havlu, yama işli örtü, Akşehir Müzesi'nden; Rana Hatun Binti Mehmed mezar taşı, Alanya Atatürk Evi'nden; bohça, cüz kesesi, Ruhi Arel'in Kasnakta nakış işleyen kız tablosu, ocak yaşmağı, Alanya Müzesi'nde; eğer örtüsü, İbrahim han portresi, kavuk örtüsü, dival işli kese, Alanya'dan; gömlek, Amasra'dan; gemili peşkir, Ankara Etnografya Müzesi'nden; 2 gergef, tuğralı örtü, II. Abdülhamid armalı pano, yatak örtüsü, Antalya Müzesi'nden; Nuh'un gemisi tasvirli pano, Arvallı'dan mendil, Askeri Müzeden; kalkan, II. Mhmud sayebenı, 3 çadır, sayeban, kadife çadır örtüsü, sancak, işleme harita, Dömeke Savaşı sahneli pano, deriden sancak kılıfı, Andülhamid tuğralı alay sancağı, saka giysisi, çadır, hamaylı, Ayaş'tan; Makbule Doğruol'a ait bindallı, beşik takımı, yastık, Azdavay'dan; gelin duvağı, Beylerbeyi Sarayı Müzesi'nden; II. Abdülhamid armalı pano,

Beypazarın'dan; gelinlik, salıncak yüzü, Bolvadin Müzesi'nden; bohça, Boyabat'tan; damat cepkeni, damat takkesi, Burdur Arvalı'dan; damat donları, Burdur Arvallı'dan; uçkur, damat donu, Cedid Havat Türbesi'nden; sanduka puşidesi, Cenevre Art d'Historire'den; parça, Çankırı'dan; yastık, Deniz Müzesinden; Sultan Reşad'a ait saltanat kayığı, Diyarbakır'dan kına bezi, Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nden; kız kulesi tasvirli resim çerçevesi, II. Mahmud ve Abdülmecid portre pano, Abdülhamid armalı cibinlik askısı, koltuk, perde, yatak takımı, sünnet odası takımı, makine işli perde, Hamidiye Camii tasvirli pano, Süleyman Paşa Türbesi tasvirli pano, bahar konulu pano, parçalı seccade, Giresun Müzesi'nden; üç etek, Konya İslam Türk Eserleri Müzesinden; türkmen mantosu, şalvar, ceket takımı, Konya Mevlana Müzesinde; 3 seccade, sikke tasvirli puşide, kabe örtüsü parçası, Pakize imzalı pano, Ya Hazreti Mevlana yazılı pano, II. Abdülhamid armalı puşide, puşide levha, saf seccade, Londra Victoria and Albert Müzesi'nden; çarşaf örtüsü, ayna örtüsü, traş önlüğü, gelin duvağı, örtü, Sadberk Hanım Müzesinden; kupon kumaş, Tokat Etnografya Müzesi'nden; Celaleddin Rumi yazılı pano, Nuriye imzalı pano, Topkapı Sarayı Müzesi'nden; peşkir tutan minyatür, Belgrad kuşatması zukak ve çadırları gösteren sahne, kavuk örtüsü, 2 kaşbastı, Şehzade Mehmed'in kaftanı, Şehzade Korkut'un kaftanı, merasim kalkanı, kalkan, 2 kaftan, 5 kavuk örtüsü, 4 bohça, meraim mendili, tören kalkanı, 2 taht örtüsü, 3 yastık, minder, 4 seccade, incili sadaktan, 3 uçkur, peşkir, mendil, ocak yaşmağı, II. Mahmud'un yaptırdığı Avrupa-i giysi, taht saçağı, kısa ceket, yelkenli havlu, örtü, cüz kesesi, kahve nihali, yuvarlak nihali, bohça, ağaç kalıpları, Kur'an kabı, ok torbası, yay kılıfı, Türk İslam Eserleri Müzesinden; pano, Yapı ve Kredi Bankası Koleksiyonu'ndan; 3 kavuk örtüsü, traş önlüğü.

Dival işinde kullanılan askı, cülde, makat, biz, möhlüke, çağ, Diz üstü işlenmiş gelin donu, Dr. Müjgan Cunbur ailesinden 2 örnek bezi, Editeur Max Fructerman II. Mahmud portresi, Abdülaziz portresi, damat giysisi, Emirdağ Salikler'den yastık, ayna örtüsü, kadın gömleği, Eyüpsultan Cafer Paşa Türbesi Hatice Hanım mezar taşı, Eyüpsultan Şah Sultan Türbesi sanduka puşidesi, Eyüpsultan Zal Mahmut Paşa Camii Haziresi sayeban tasvirli mezar taşı, Fatih Sultan Mehmed'in sandukasına örten puşide, Feretiko dokunan keten ipi, el dokuması, Hamidiye Türbesi ceylan derili sanduka kılıfı, Hatice Acıgöl tarafından işlenmiş örnek bezi, İstanbul Cedid Havatı Türbesi çocuk sandukası puşidesi, İstanbul Sokullu Türbesi Safiye Hanım mezar taşı, Kahire İslam Eserleri Müzesinde; keten örtü, peşkir, Karakow Zamek Krolewski Wewelu Müzesinde; eğer takımı, Kara Mustafa Paşa'ya ait çadır, Kastamonu'dan çarşaf, peşkiri, 2 perde,

gelinlik, nalın, işleme terlik, yatak örtüsü, pano çevresi, gelinlik, Kayseri'den damat traş önlüğü, kare yastık, Konya çarşısından peşkir, Konya Murad Paşa Kızı Türbesi Fatma Hanım mezar taşı, Konya'dan lamba örtüsü, üç etek, çadır, Kum iğnesi ile yapılmış peşkir, Mihrişah Sultan Türbesi Rahime Perestu Sultan sandukası puşidesi, Muşabbak iğnesi ile yapılmış çevre, Ödemiş'ten ipek kozası ve ipek iplik, Pesent iğnesi ile bezenmiş 3 peşkir, Prof. Dr. Yılmaz Önge ailesinden kalan İstanbul manzaralı peşkir, Rize'den peşkir, Safranbolu'dan Bulaktan bindallı, Sultan Reşad Türbesi sanduka puşidesi, Thomas Allom'un Yerebatan sarnıcı şimkeşler, kız kulesi tasviri, Zincir işli kaftan.

Eserin Sözlüğü:

Akma, anavata, antep işi, aplike, astragan iğnesi, at örtüsü, ayna örtüsü, bağ işi, balık sırtı, beşik-beşlik örtüsü, bindallı, bohça, buhara atması, cepken, ciğerdeldi, cilbent, civanbaşı, cüz kesesi, çadır, çapraz iğne, çarşaf, çevre, Çin iğnesi, delik işi, delme, dival işi, divan örtüsü, dolama, don, duvar halısı, düğüm iğnesi, eğer örtüsü, entari, etek, feretiko, fisto nakış, fotoğraf çerçevesi, gelin duvağı, gelinlik, gergef, göynek, gözeme, hamaylı, hasır iğne, havlu, hesap iğnesi, hırka, ilme, ipek, ipek iplik, kaftan, kalkan, kapı perdesi, kaşbastı, kavuk örtüsü, kemer, kese, kesme ajur, kına bezi, kordon tutturma, kum iğnesi, kupon kumaş, kur'an kabı, lamba örtüsü, makine nakışı, makrama, maraş işi, mendil, metal iplik, mıhlama işi, muşabbak, mürver, nalın bantı, nihali, ocak yaşmağı, ok torbası, örnek bezi, paçalık, perde, pesent, peşkir, pul işi, puşide, puşide levhası, salıncak yüzü, sarma iğne, sayeban, seccade, serpuş, susma, sünnet takımı, şalvar, taban halısı, taht saçağı, takke, tel kırma, tel kırma iğnesi, terlik yüzü, tırnak, traş önlüğü, uçkur, üç etek, üniforma, yağlık, yama işi, yastık, yatak örtüsü, yay torbası, yelek, yorgan yüzü, yün ipi, yüzeysel pesent, zerduz işi, zincir işi.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, konuyu hacimli ve kapsamlı bir şekilde ele almasıyla saygın bir eser niteliğindedir. Kitabın katalog bölümünde çeşitli alanlarda 222 tür işleme çeşidini incelemiştir. Barışta, Osmanlı işleme sanatı hakkında okuyucuya genel bir fikir edinmesini sağlamıştır. Konu aldığı işlemeleri tanıtırken kültürel etkinliği ilişkin bilgiler vermiştir. Yazar, incelenen Osmanlı işlemelerini yüzyıl-yüzyıl olarak kronolojik şekilde kategorize etmiştir. Okuyucu, bu sayede Osmanlı işlemelerini kronolojik olarak tür, teknik, kompozisyon, renk, biçimde görülen gelişmeleri aktarmıştır. Yazar, Osmanlı işleme sanatını derli ve etraflı bir şekilde ele alıp değerlendirmesi bakımından işleme konusunu incelemek isteyen araştırmacıları kaynak olarak katkı sağlayacak niteliktedir.

Eserde konuları somutlaştırmak için 407 fotoğraf ile desteklenmiştir. Osmanlı işlemelerini Anadolu coğrafyasının bir çok yerinden örnekler yüzyıl olarak sunması ve karşılaştırma yapma imkanı vermektedir. Eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 141 kaynaktan yararlanması konuyla ilgili literatüre hakimiyet göstermesi bakımından önemlidir. Diğer yandan araştırmacıları yol göstermesi açısından dikkate değerdir.

El sanatları ve tarihi açısından önem taşıyan işleme sanatı ile ilgili bu kitabın yayınlana kadarki süreçte araştırmalara göz atacak olursak; bu alanla ilgili ilk çalışmalar Fahri Dalşar'ın (1960) "Bursa'da İpekçilik", Ayla Polat-Semiha Dinsoy'un (1963) "El İşleri", Sevgi Babaoğlu'nun (1964) "Kayseri İşlemelerinde Yağlık", (1983) "Türk Halk Sanatındaki Motiflerin Padişah Elbiselerindeki Yeri", Atsız'ın (1970) "Aşıkpaşaoğlu Tarihi", Bilge Öğüt'ün (1971) "Türk Nakışları (Türk İşi ve Hesap İşi) Meslek Analizi", Sevim Fenercioğlu'nun (1973) "Türk İşlemelerinde Motifler", Nurhayat Berker'in (1974) "Türk İşlemeleri", Aysel Barışkan'ın (1976) "Anadolu İşleme Sanatı", Günsel Renda'nın (1979) "El İşlemesi Padişah Portreleri", (1977) "İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesindeki Züdbet-üt Tavarih'in Minyatürleri", Nevser Okan'ın (1979) "Nakış Öğrencilerine Kaynak Kitap", Fikret Atalay'ın (1979) "Kaftanlar", Mour Van'ın (1980) "18. Yüzyıl Başında Osmanlı Kıyafetleri", Metin And'ın (1982) "Turkish Miniature Painting The Ottoman Period", (1982) "Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları", Bengi Çorum'un (1983) "Türk İşlemeleri", Şerife Sezgin'in (1984) "Buldan Dokumaları ve İşlemeleri", Esin Atıl'ın (1986) "Süleymanname", Hatice Sargın-Şehdabe Markaloğlu'nun (1981) "Basit İşleme İğneleri", Melek Celal'in (1989) "Türk İşlemeleri", Yılmaz Uyar'ın (1993) "Geleneksel Türk Kumaşları ve İşlemeleri", Roderick Taylor'ın (1993) "Ottoman Embroidery", Fatma Özcan Tugtaş'ın (1994) "Türk Nakışları Öğretim Yaprakları", Hilmi Aydın'ın (1994) "Sanat Şaheserleri Söğüt Kalkanları", Semiha Başbuğ'un (1994) "Türk İşlemeleri" adlı bilimsel yayımları Türk işlemelerini benimsenip tanınmasında önemli eserlerdir.

Diğer yandan H. Örcün Barışta'nın (1977) "Türk İşlemelerinden Motifler", (1977) "Desings From Turkish Embroidery", (1978) "Türk İşlemelerinden Çizgiler", (1978) "Illustrations From Turkish Embroidery", (1978) "Türk İşlemelerinden Teknikler", (1997) "Techniques From Turkish Embroidery", (1981) "Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler", (1981) "Topkapı Sarayı Müzesi 16. Yüzyıl İşlemelerinden Bitkisel Bezemeli Bohçalar", (1981) "Türk İşlemeleri Üzerine Yapılacak Araştırmalarda İzlenecek Bilimsel Yöntem", (1983) "Osmanlı İmparatorluk Dönemi'nde Genellikle

Seçilen İşleme Türleri", (1984) "Cumhuriyet Dönemi Türk İşlemeleri Desen ve Terminolojisinden Örnekler", (1987) "Türk El Sanatları", (1989) "Konya Müzelerindeki Türk İşlemelerinden Seçkin Örnekler", (1993) "İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'ndeki Türk İşlemeleri Üzerine", (1994) "İşlemelerin Osmanlı Yaşamındaki Yeri ve 19. Yüzyıldan Örnek Bezleri", (1995) "Emirdağ İşlemeleri", (1997) "19-20. Yüzyıl Yazılı Bezemeli Türk İşlemelerinden İstanbul Hanedann Türbelerinden Puşide ve Puşide Levhalarından Örnekler", (1999) "Merasim Kalkanları" adlı Türk işleme sanatı ile ilgili yayımları kitabın hazırlanmasında katkı sağladığı görülmektedir.

"Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri" adlı bilimsel çalışması kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alındığı ve basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında, bu alanda çalışma isteyenlere kaynak eser olma özelliğine sahip kapsamlı bir eserdir. Kitapta, birçok yerli ve yabancı kaynaktan faydanılmıştır. Türk işleme sanatı bilgi vermek amacıyla mezar taşları, minyatürler, gravürler ve seyahat, anı kitaplarından faydalandığı görülmektedir. Sonuç olarak, kitap, Osmanlı İmparatorluğu işleme sanatını incelenmesi ve veri tabanı oluşturması bakımından ilgili bölümlerde referans kitap olma özelliği taşıyan bir eserdir.

3.2.17. "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş evleri" Adlı Eser:

Eserin Adı: Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş evleri

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2528. Yayımlar Dairesi Başlanlığı Sanat Eserleri Dizisi 306.

Yayın Yılı: 2000

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 31x25

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: XI+427

Sunuş:

Kültür Bakanı İstemihan Talay, kitabın kuş evlerini tanıttığını, benzerlik-farklılık, beğeni ve estetik kaygıyla Türk mimarisinde yapıldığını ve kitabı yazarı Örcün Barışta'ya teşekkür etmiştir.

Ön söz:

Barışta, Osmanlı İmparatorluk dönemi'nde Türk plastik sanatlarında görülen kuş evlerinin mimari yapıları estetik beğenini yanı sıra Osmanlı toplumunun insan sevgisini göstergesi olarak maket olarak yapıldığını belirtmiştir. 17. ve 19. yüzyıl dünya mimarisini farklı bir boyut kazandırdığını dikkat çeken Barışta, kitabı kaleme almaktaki amacını İstanbul'daki imaret, borsa binası, avlu duvarı, cami, çarşı, köprü, maksem, mumhane, dükkan ve han mimari yapılarında kuş evlerini belgelemek ve tanıtmak için yazdığını açıklamıştır. Barışta, kitabı giriş, İstanbul kuş evleri (avlu binası, borsa binası, camiler, çarşı, darphane, dükkanlar, hanlar, hazire, imaretler, kahvehane, köprü, kütüphanlar, maksem, medreseler, mumhaneler, sıbyan mektepleri, türbeler), değerlendirme, sonuç ve kaynakça sistematik sunu sınıflandırması yaparak Türk mimarisindeki kuş evlerini belgeleme ve boşluğu doldurmaya çaba harcadığını belirterek kaleme aldığını açıklamıştır.

Giriş:

Türk Plastik Sanatlarında Kuş Teması:

Sanat tarihinde kuş temasının dikkat çektiğini belirten Barışta, yüzyıllar boyunca çini, cami, medrese, han, konut, hamam, taş işçiliği, alçı, porselen, halı, kilim, yazma, cam, alçı, oya, tentene, hat, minyatür gibi taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarında işlendiğini açıklamıştır. Barışta, mimari eserin baca, cephe, portal gibi duvar etine hücresel giydirme şeklinde oyulduğunu ve İstanbul'un yanı sıra Ankara, İzmir, İnebolu, Tarsus, Ayaş, Beypazarı, Çivril ve Bursa merkezlerinde beden duvarlarında kuş evlerine rastlanıldığını belirtmştir.

Türk El Sanatlarında Kuş Teması:

Selçuklu dönemi Kubadabad Sarayı çinilerin kuş figürlerinin ilgi çektiğini açıklayan Barışta, benzer durumun Osmanlı İmparatorluğu Topkapı Sarayı Sünnet Odası panolarında da görüldüğünü ve taş işçiliğinde de Sivas Gök Medrese, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi mezar taşlarında da görüldüğünü kaydetmiştir. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Eyüpsultan'da Kırım Mehmet Efendi Çeşmesi çift kuş figürü,

Anadolu kavağı, Gazlı Çeşme'deki Kazlı Çeşme aynasındaki kuğu figürü motifi kamusal mimarinin yanı sıra konut mimarisinde de sevilerek kullanıldığını dikkat çekmiştir. Taşınabilir özellikteki kültür varlıkları kilim, işleme, halı, kumaş, oya, tentene, metal ve kağıt işleri günümüze kadar gelebilenlerin Konya İslam Türk Eserleri, Berlin Staatliche Museen Preussischer, Topkapı Sarayı ve Victoia and Albert, İstanbul Maçka Askeri gibi müzelerde sergilendiğini belirten Barışta, kuş figürünün beğeni kazanması cüz kesesi, konutta, havuz başında ve lülelerde birçok alanda kullanılıp değerlendirildiğini açıklamıştır.

Kuş evlerinin Tanımı ve Sınıflaması:

Serçe, saka, kırlangıç, kumru ve leylek gibi kuşların barınması için küçük maket niteliğindeki konut olarak tanımlanabilecek serçesaray, güvercinsaray, kuş köşkü adlarıyla bilindiğini yazan Barışta, mimari ile bağlantılı ve bağlantısız olmak üzere iki gruba ayrıldığını belirtmiştir. Barışta, ilk grubu bahçe mimarisinde ayak, destek amaçlı ağaçtan yapılarak kullanıldığını mimari ile bağlantısız olarak Eyüpsultan Defterdar Parkı tekli çiftli gruplar, Ankara Kavaklıdere Tunalı Hilmi Caddesindeki yapı, Feshane Caddesi Kültür evi ve Göreme peri bacalarına oyulmuş ayrı bir yeri olduğunu belirtmiştir. İkinci gruba ise Barışta, mimariyle bağlantılı mimari yapının beden duvarı, kemeri, oyularak ya da tuğla ile küçük maket ölçekli yapı giydirme oturtularak tasarlandığını belirtmiştir. Barışta, taşınmaz kültür varlıklarında bulunan kuş evlerini baca, avlu duvarı, belediye binası, cami, çarşı, çeşme, darphane, dershane, mescit, dükkan, ev, han, hamam, hazire, imaret, karakol, kahvehane, köprü, kütüphane, maksem, mescit, mumhane, saat kulesi, su kemeri, portal, şadırvan, minare ve harim mimari ünitelerine göre sınıflandırılabileceğini bunun yanı sıra kuş evlerinin köşk, kümbet, mescit, serçesaray, seyir köşkü, kafes, han, eyvan ve ev şekline göre sınıflandırılabileceğini açıklamıştır.

Kuş evlerinin Türk Sanatından Yeri ve Önemi:

Barışta, kuş evlerinin Türk plastik sanatları tarihi gelişimi açısından mimari tür, biçim ve Osmanlı İmparatorluk Döneminde farklı yörelerde farklı dönemlerde örneklerin olduğunu belirtmiştir. Bu tasarımların üç boyutlu olarak camilerin minber ve kürsüsü gibi estetik dikkate alınarak özenerek yapıldığını vurgulan Barışta, özellikle 19. ve 20. yüzyılda inşa edilen yapıların ön cephelerinde tasarlandığını dikkat çekmiştir. Barışta, kuş evlerinin Türk toplumun doğa ve çevre sevgisini de gösterdiğini, tekne biçimli su içme sulukları ve Dolmabahçe Kuşhanesi gibi yaralı kuşları tedavi etmek amacıyla da tasarlandıklarını belirtmiştir. Barışta, Gordon Home, Lady Montegu ve Stavros Lazarides

gibi yabancı gezginlerin anılarından Türklerin doğa sevgisini aktarmıştır. Dünya sanat tarihinde kuş teması başka kültür, millet ve dinlerinde hassasiyet gösterdiğini açıklayan Barışta, Sinagoğ, Gasilhane, Manastır ve Kilise yapılarındaki kuş evlerinin ilgi çektiğini belirtmiştir.

İstanbul'dan Kuş evleri:

İstanbul'daki Osmanlı İmparatorluk Dönemi kuş evlerini Barışta, alfabetik sıra ile avlu duvarı, borsa binası, cami, çarşı, darphane, mescit, dükkan, hazire, imaret, kahvehane, köprü, kütüphane, maksem, medrese, mumhane binası, sıbyan mektebi ve türbe alt başlıkları altında incelendiğini yazmıştır.

Avlu Duvarları:

Atıyye-i Seniye Ambarları Avlu Duvarı Kuş evleri:

Barışta, Dolmabahçe Caddesi üzerinde Dolmabahçe Sarayı ile bağlantılı ambar olarak inşa edilmiş olduğunu açıklamıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın arka cephesinin Atıyye-i Seniye Ambarlarının avlu duvarı ile Akeretler Apartmanı arasında uzanan taş duvarda otuzu aşkın kuş evinin olduğunu gözlemleyen Barıışta, çoğu çimento ile sıvanıp kuşkonu yerleştirilerek özgünlüğünü kaybetmiş olduğunu belirtmiştir.

Beylerbeyi Sarayı Avlu Duvarı Kuş evleri:

Boğazın Anadolu yakasında Beylerbeyi'nde yer aldığını açıklayan Barışta, saray kompleksinin geniş bahçe içerisinde olduğunu, tasarımın Sarkis Balyan'a ait olduğunu ve 1281 tarihinde Abdülaziz tarafından inşa ettirildiği bilgisini vermiştir.

Sarayın tünel olarak adlandırılan bölümündeki duvarda dört kuş evinin görüldüğünü açıklayan Barışta, son dönemlerdeki onarımlardan dolayı özgünlüğünü kaybettiklerinin belirtmiştir. Barışta, moloz taş örgüsü içerisinde, duvarın yüzeyine yuvarlak keramik büzler gömülerek 28 yuva görüldüğünü gözlemlemiştir.

Darphane-i Amire Avlu Duvarı Kuş evleri:

Darphane kompleksini kuşatan duvarların dış ve iç cephelerinde özgünlüğünü kaybettiğini gözlemleyen Barışta, yuvaların dikdörtgen formlu ve üst kısımlarının yuvarlatıldığını belirtmiştir.

Dolmabahçe Sarayı Avlu Duvarı Kuş evleri:

Dolmabahçe Sarayı karaya kuşatan avlu duvarında olduğunu açıklayan Barışta, kuş evlerinin duvar üzerinde özgünlüğünü yitirmiş, Horasan harcı ile sıvanmış, dikdörtgen ve balkon biçimli yapı kalıntısı olarak görüldüğünü aktarmıştır.

Topkapı Sarayı Avlu Duvarı Kuş Evleri:

1478 tarihinde inşa edilen ve III. Ahmet çeşmesi önündeki Bab-ı Hümayun'un batıya doğru Gülhane Parkını da içine alan Topkapı Saray kompleksi duvarları çeşitli onarımlarla günümüze geldiğini belirten Barışta, duvarda kuş evleri kalıntıları bulunduğunu gözlemlemiştir. Kuş evlerinin kuşları beslemek için kullanıldığını düşünen Barışta, dikdörtgen formlu olduğu ve almaşık duvarların oyularak yapıldığını gözlemlemiştir.

Borsa Binaları:

Altın Borsası Binası Kuş Evleri:

1907 tarihinde inşa edilen Altın Borsası'nın Eminönü'de Ankara Caddesi ile Yalı Köşkü Caddesi kesiştiği köşede yer aldığını belirten Barışta, denize bakan birinci katın cephesinde kemer biçiminde oyulmuş kuş evlerinin olduğunu yazmıştır.

Camiler:

Atik Ali Paşa Camii Kuş evleri:

Atik Ali Paşa Camii, çemberlitaş'ta 1497 tarihinde inşa edildiği bilgisini aktaran Barışta, 1865 ve 1894 tarihlerinde yapının onarım gördüğünü belirtmiştir. Barışta, caminin yeniçeriler caddesi bakan güney cephesinde küfeki taşına yuvarlak ve sivri kemer biçimli oyularak yapılmış kuş evleri görülmekte olduğunu belirtmiştir. Farklı biçim ve boyutlardaki kuş evlerinin caminin kubbesinde her yönde ikişer tane görüldüğünü aktarmıştır.

Ayazma Camii (Sultan III. Mustafa Cami) Kuş evleri:

Ayazma Camii Üsküdar'da Şemşi Paşa ile Salacak semti arasında yer aldığı bilgisini veren Barışta, III. Mustafa'nın annesi Mihrişah Emine Sultan adına yaptırdığını açıklamıştır. caminin güneyinde 3, batısında 1, Hünkar köşkü'nün doğusunda 3, doğu portalinde 4, batı portalinde altı, saçak ve silmelerde 17 kuş evi görüldüğünü belirtmiştir. Kuş evleri, farklı malzemelerde taş konsollar arkasında almaşık duvar etine dikdörtgen

tuğladan yapılarak cepheye giydirilerek oluşturulduğunu belirten Barışta, kuş evlerinin caminin güneydoğu köşesi köşk şeklinde konsollu ve cumbalı, pencereli olarak tasarlandığını ve bazıları bir cami maketi şeklinde kubbeli, pencereli, dört destekli konsol üzerine iki katlı olarak tasarlandığını açıklamıştır. Barışta, caminin batı cephesinde üç ünitenin birleşmesiyle serçesarayın bulunduğunu, tonoz örtü sistemini sahip, cumbalı olarak tasarlandığını belirtmiştir.

Bâli Paşa Camii Kuş evleri:

Bâli Paşa Camii, Fatih Vatan Caddesi ile Bali Paşa Caddesi köşesinde yer aldığı bigisini veren Barışta, 1504 tarihinde İskender Paşa'nın kızı Hüma Hatun tarafından inşa ettirildiğini açıklamıştır. Barışta, batı yönündeki cephe saçağının altında kuş evi ev şeklinde yatay çıkmalı dikdörtgen formlu, cephenin ortasında kemer biçimli iki pencereli, üç kubbeli ve cumbalı köşk formunda bir kuş evi, güney yönündeki cephede dikdörtgen formlu bir kuş evi, doğu yönündeki cephede bir konsol üzerine iki katlı olarak oturtulmuş çıkmalı dikdörtgen cepheli bir köşk kuş evi olduğunu tespit etmiştir.

Beykoz Merkez Camii Kuş evleri:

Beykoz Merkez Camii, Beykoz İbrahim Kelle Caddesi üzerinde yer aldığı bilgisini veren Barışta, Hacı Hüseyin Ağa tarafından yaptırıldığını belirtmiştir. Caminin batı cephesinde 3 kuş evinin bulunduğunu açıklayan Barışta, dikdörtgen formlu tuğlaların çatılması ile oyularak duvar etine gömülmesiyle iki sıra pencere düzeneği bulunduğu bilgisini vermiştir.

Bezzazi Cedid Camii Kuş evleri:

Bezzazi Cedid Camii, Uzunçarşı Caddesi ile Havan Sokağı köşesinde yer aldığını belirten Barışta, Bezzazi Cedid Ali Paşa tarafından inşa edildiğini çaıklamıştır. Barışta, cami kubbe taşıyan saçak altındaki pahlanmış köşelerde iki, uzunçarşı Caddesi bakan cephede sivri kemer gözü içine oturtulmuş pencere yanında kuş evi görüldüğü bilgisini vermiştir. Barışta, kuş evlerinn dikdörtgen tuğlalar çatılarak dikdörtgen formun oyularak oluşturulduğunu açıklamıştır.

Çakırcıbaşı Hasan Paşa Camii (Doğancılar Cami) Kuş evleri:

Caminin Üsküdar Doğancılar Caddesi Tunus Bağı Caddesi köşesinde yer aldığı bilgisini veren Barışta, 1558 tarihinde Çakırcıbaşı Hasan Paşa tarafından inşa ettirildiğini belirtmiştir. Barışta, caminin güney cephesi silmeler altında üçgen alınlıklı ve platform

arasında dikdörtgen göz yuva oyularak tuğladan birer kuş evi yapıldığını, batı cephesindeki beşik çatı ile örtülü, doğu cephede beşik çatı örtülü dikdörtgen gözden meydana geldiklerini belirtmiştir.

Çorlulu Ali Paşa Camii Kuş evleri:

Çoru Ali Paşa Cami, Çarşıkapı'da Yeniçeri Caddesi üzerinde yer aldığı bilgisini aktaran Barışta, 1707-1709 yılları arasında Ali Paşa tarafından inşa ettirildiğini belirtmiştir. Caminin doğu cephesinde 3, batı cephesinde 1 kuş evi olduğunu açıklayan Barışta, almaşık duvarlı yapının duvar etine oyulmuş olduğunu, dikdörtgen formlu olduğunu dile getirmiştir.

Eyüpsultan Camii Kuş evleri:

Eyüpsultan Cami, Zal Paşa Caddesi ile Fahri Korutürk Caddesi kesiştiği noktada yer aldığını belirten Barışta, 1459 tarihinde Fatih tarafından inşa edildiğini açıklamıştır. Barışta, cami'de ev, cumba, kovuk, balkon, köşk, seyir köşkü ve fevkani han biçiminde tasarlanan dördü yapının güneydoğu yönünde, 1'i doğu yönündeki portal, batı yönünde 3, güney yönünde 4 olmak üzere 13 kuş evi olduğunu belirtmiştir. Caminin doğu portalindeki kuş evi yuvarlak, tek tırnaklı mermer konsoldan oturmuş olduğunu yazan Barışta, geniş saçak üzerine yükselen tonoz örtülü, yuvarlak hatlı, taşıntılı cepheli pencere ve iki katlı köşk biçimli tasarlandığını belirtmiştir. Barışta, batı yönündeki duvarın dış yüzeyinde onarım görmüş, mermerden dikdörtgen bir platform fevkani bir han biçiminde tasarlandığını belirtmiştir. Caminin revağın doğusunda dikdörtgen cepheli bir kuş evi bulunduğunu yazan Barışta, aynı cephede üçüncü, dördüncü ve beşinci kuş evlerinin taşa oyularak kemer biçimli kovuklardan oluştuğunu belirtmiştir.

Fatih Camii Kuş evleri:

Fatih Camini, Macar Kardeşler Caddesinde yer aldığını yazan Barışta, 1463 tarihinde Fatih tarafından Atik Sinan'a yaptırdığını belirtmiştir. Caminin mihrap duvarında dört kovuk, bir ev, bir kümbet biçiminde kuş evi ve minaresinde iki dikdörtgen gözlü, hünkar köşkü ile kümbet biçimli bir kuş evi olduğunu belirten Barışta, ev biçimli kuş evinin düz damlı, dört tırnaklı konsol üzerine oturtulmuş dikdörtgen üniteden oluştuğu ve yuvarlak kemerli bir girişi sahip olduğunu açıklamıştır. Barışta, Hünkar Köşkü avlusunu bakan üçüncü kuş evinin üç tırnaklı, bir konsol üzerine oturtulmuş, konik külahlı ve yuvarlak kemerli kümbet biçiminde olduğunu gözlemlemiştir.

Nuruosmaniye Camii Kuş evleri:

Nuruosmaniye Camii, Çemberlitaş'ın kuzeybatısında Kapalı Çarşı'nın Kılıççılar Kapısı karşısında yer aldığını açıklayan Barışta, 1749'da yapılamya başlandığını 1755'te tamamlandığını ve I. Mahmut tarafından yaptırılmaya başlandığını, Padişahın ölümü ile Sadrazam Mehmet Sait Paşa'nın çabaları ile tamamlandığı bilgisini vermiştir. Cami portalinin sol tarafında yer alan hünkar girişinin cephesinde kuş evi bulunduğunu belirten Barışta, iki yuvarlak kemer gözü, düz dikdörtgen cepheli düz damlı ve tek katlı olarak tasarlandığını yazmıştır.

Selimiye Camii Kuş evleri:

Üsküdar Selimiye Kışla Caddesi ile Selimiye Camii Sokak arasında yer aldığını yazan Barışta, III. Selim tarafından 1804 tarihinde inşa ettirildiğini belirtmiştir. Camiinin güney cephesi kemeri taşıyan iki ayağı iki silme kuşağı arasında birer kuş evi olduğunu açıklayan Barışta, biri serçesarayı diğeri mescid formunda köşk-kasır biçiminde tasarlanan kuş evleri küfeki taşından yapılmış ve yuvarlak konsollu üzerine oturtulduğunu belirtmiştir. Doğu yönündeki kuş evi yuvarlak hatlı, taşıntı cepheli, hareketli strüktürü, kubbenin yanı sıra penceredeki ince işçiliği ile dikkat çekmiştir.

Sokullu Mehmet Paşa Camii (Mescid) Kuş evleri:

Camiinin Büyükçekmece Köprüsü yönünde olduğunu belirten Barışta, Mimar Sinan tarafından 1531 tarihinde yapıldığını açıklamıştır. Barışta, almaşık duvar örgülü camiinin kervansaray'a bakan cephesinde tuğladan yapılmış dikdörtgen kovuk biçiminde kuş evi yer aldığını belirmiştir.

Sultan Ahmet Camii Kuş evleri:

Camii, Sultan Ahmet Meydanında olduğunu yazan Barışta, I. Ahmed'in mimarı Sedefkar Mehmet Ağa tarafından 1609 tarihinde inşa edildiğini belirtmiştir. Kuş evlerinin gerçirmiş onarımlar nedeniyle detaylı bilgi vermeyi engellediğini açıklayan Barışta, kuzey batı yönündeki destek kulesi üzerinde beş ve onun yanında bulunan destek kulesinde bir kovuk gözlemlemiştir. Barışta, taşa oyulmuş kovukları dikdörtgen biçimli ve farklı yükseklikte olduğunu dile getirmiştir.

Süleymaniye Camii Kuş evleri:

Camiinin, Süleymaniye semti Süleymaniye Caddesinde olduğunu yazan Barışta, 1557 tarihinde ibadete açıldığını belirtmiştir. Barışta, destek kuleleri arasında kubbeyi

taşıyan pencerelerle hareketlendirilmiş kemerin üzerinde dikdörtgen, yuvarlak kemerli ve altısı yuvarlak göz şeklinde 8 kuş evinin olduğunu gözlemlemiştir. Aynı formlarda kuş evlerinin bulunduğunu açıklayan Barışta, mihrap yönündeki destek kulesinde ve batı yönünde 11, doğu yönünde 2 kuş evi olduğunu belirtmiştir.

Şemsi Paşa Camii Kuş evleri:

Camii, Üsküdar'da Şemsi Paşa Caddesi üzerinde bulunduğunu belirten Barışta, 1580 tarihinde Mimar Sinan tarafından tasarlandığını açıklamıştır. Barışta, Camiinin denize bakan güney cephesinde dikdörtgen formlu duvar etine oyulmuş kuş evlerinin bulunduğunu gözlemlemiştir.

Yeni Camii Kuş evleri:

Camiinin, Eminönü Meydanında bulunduğunu yazan Barışta, 1661 tarihinde IV. Mehmed'in annesi Turhan Hatice Sultan tarafından inşa ettirildiğini belirtmiştir. Camiinin güney cephesinde üç, doğu cephesinde, bir, destek kulelerinde kuş evi ve yuvalar tespit eden Barışta, Kuş evlerinin, dikdörtgen konsollu, basık sivri kemerli bir eyvan göz oyularak oluşturulduğunu belirtmiştir. Barışta, yuvalardan iki yuvarlak kemerden oluşan gözlerin bir platform oturtarak tasarlandığını, düz çatıyla örtülü olduğunu yazmıştır.

Yeni Valide Camii Kuş evleri:

Camii, Üsküdar'da Hakimiyeti Milliye Caddesi ile Balaban Sokak arasında yer aldığını açıklayan Barışta, 1708-1710 tarihleri arsında III. Ahmed'in annesi Emetullah Gülnuş Valide Sultan adına yaptırıldığını belirtmiştir. Camiinin kuzey cephesinde beş, batı cephesinde beş kuş evi gözleyen Barışta, kuş evlerinin küfeki taşından farklı biçimlerde yapıldığını belirtmiştir. Barışta, avlu duvarının kuzey cephesinde dikdörtgen cepheli bir camii biçimli, kuş evinin üstünde bir platform bulunan yuvarlak kemerli gözünden oluştuğunu belirtmiştir. İkinci kuş evi, yedi destekli konsol üzerine oturtulduğunu, dışa taşan bir cumba, iki yan üniteden oluştuğunu açıklayan Barışta, vitray izlemini verdiğini, yuvarlak kemerle taçlandırıldığını, altı bölmeli, dikdörtgen pencereler ile aydınatıldığını belirtmiştir. Barışta, camiinin kuzey yönünde saçak altındaki kuş evini, dört destekli bir konsol üzerine oturtulmuş balkondan oluşturulduğunu ve sivri kemerlerle iki sütun arasında yuvarlak kemerli iki girişinin bulunduğunu belirtmiştir. Diğer kuş evi konsolla iki katlı yazlık mescit biçimli, çardak ve üç destekli konsol üzerine oturduğunu açıklayan Barışta, duvar etine oyulmuş, yuvarlak kemerli iki gözden oluştuğunu belirtmiştir. Beşinci kuş evi kuzeybatı köşesinde saçağın altında duvar etine sivri kemer gözü altta yan yana iki

sivri kemer üstte rozet pencere oyularak tasarlandığını belirten Barışta, pencerelerde vitray izlenimi bıraktığını gözlemlemiştir. Barışta, camiinin avlu revağın dış duvarında dört kuş evi bulunduğu, yuvarlak kemerli çökertelerek, iki yuvarlak kemer üstte rozet pencereleri yerleştirildiğini kaydetmiştir. Camiinin batı cephesinde iki kuş evi bulunduğunu açıklayan Barışta, kuş evlerinin dikdörtgen gözden ve üç kovuktan oluştuğunu belirtmiştir. Barışta, camiinin güneybatı köşesinde iki minareli camii formunda bir kuş evi olduğunu, minarelerin kopuk olarak tasarlandığını, iki destekli konsol üzerine oturan minarelerin desteğinde birer göz olduğunu ve harim kısmında dört göz, üç destekli konsol üzerine oturtulduğunu belirtmiştir. Camiinin güney cephesinde iki kuş evinin yuvarlak kemerli ve iki kovuklu olarak mescit şeklinde tasarlandığını, merdivenle taşlığı çıkılan ve dikdörtgen pencereli kafeslenerek rozet şeklinde tasarlandığını, dördüncü kafesli formda kuş evi yuvarlak kemerli olarak tasarlandığını, beşinci kovuk şeklinde tasarlandığını ve toplamda beş kuş evi bulunduğunu açıklamıştır.

Zal Mahmut Paşa Camii Kuş evleri:

Zal Mahmut Paşa Camii, Eyüpsultan'da, Feshane Caddesi ile Zal Paşa Caddesi arasında yer aldığını açıklayan Barışta, camiiyi Mimar Sinan'ın tasarladığını ve 1577 tarihinde inşa edildiğini belirtmiştir. Barışta, camiinin güney cephesinde anıtsal su olduğunun sol yanında yuvarlak kemer gözlü oyulmuş kuş evinin olduğunu yazmıştır.

Çarşılar:

Mısır Çarşısı Kuş Evleri:

Mısır çarşısı, Eminönü Yeni Camii Meydan'ında yer aldığını yazan Barışta, 1663 tarihinde yapıyı Hatice Turhan Sultan yaptırdığını belirtmiştir. Çarşı'da altı kuş evi bulunduğunu açıklayan Barışta, Eminönü meydanı cephesinde üç kuş evi görüldüğünü, dikdörtgen formlu ön kısmı yuvarlak kemer biçimli girişlerinin olduğunu bilgisini vermiştir. Çarşının güney cephesi saçak altında iki yuva gözlendiğini açıklayan Barışta, almaşık duvar örgülü, kırık kör kemer yan yana oyulmuş oluşturulduğunu belirtmiştir. Barışta, bu duvarda on dördü aşkın kuş evi olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, yapının kuzey cephesinde iki kuş evinin daha olduğunu, taş blokların oyulması ile kırık kemer gözleri oluştuğunu yazmıştır. Batı cephesinde saçağın altına sekiz tane kuş evinin olduğunu açıklayan Barışta, yuvarlak kemerli tuğladan dışa taşırılarak podyum meydana getirildiğini belirtmiştir.

Darphane:

Darphane-i Amire Kuş evleri: Gülhane'de Topkapı Sarayı avlusunda bulunduğunu yazan Barışta, 1727 tarihinde binanın tamamlandığı bilgisini vermiştir. Darphane-i Amire'nin duvarında bir kuş evi, iç avluda bir kuş köşkünün yer aldığını açıklayan Barışta, biri üç kenar cepheli, iki katlı bir ev tasarımına sahip olduğunu, üçgen alınlıklı ile taçlandırıldığını belirtmiştir. İkinci yapı ise hareketli bir konsol üzerine oturtularak dört katlı, altta bodrum kata sahip köşk biçiminde tasarlandığını açıklayan Barışta, üçüncü katta balkon, çevre korkuluklu, odalarda ikişer pencereli, iç çerçevesi vitray pencere işçiliği dikkat çektiğini vurgulamıştır.

Dershane Mecsitler:

Damat İbrahim Paşa Dershane Mescidi Kuş evleri: Damat İbrahim Paşa Külliyesi, Şehzadebaşı'ında, Şehzadebaşı Caddesi Dede Efendi Caddesi köşesinde yer aldığını açıklayan Barışta, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından 1720'de inşa ettirildiğini belirtmiştir. Mescid'in kuş evleri, çeşmenin doğu yönünde saçak altında platformlu ve üç gözlü olduğunu açıklayan Barışta, küfeki taşı oyularak evin her gözü kemer biçimli olduğunu belirtmiştir.

Köprülü Mehmet Paşa Dershane Mescidi Kuş evleri: Köprülü Mehmet Paşa Dershane Mescidi, Çemberlitaşta, Divanyolu Caddesiyle Peykane Sokak keşiştiği noktada yer aldığını açıklayan Barışta, Sadrazam Köprülü Mehmet Paşa tarafından 1661'de inşa ettirilmiştir. Barışta, medresenin mescidi küfeki taşıyla kaplı kubbe kasnağında tek gözlü kovuk biçimli kuş evlerinin bulunduğunu belirtmiştir. Mescidin sekizgen gövdesinde on üç kuş evinin olduğunu yazan Barışta, kuş evlerinin kare, dikdörtgen ve kırık kemer, yuvarlak kemer biçimlide olduğunu açıklamıştır.

Dükkanlar:

Çeşme Han Kuş evleri: Perşembe Pazarı Caddesi ile Çeşme Sokak kesiştiği noktada yer aldığını açıklayan Barışta, 1847 tarihinde inşa edilmiş olduğunu yazmıştır. Barışta, bitişik düzende inşa edilen Çeşme Hanın Çeşme Sokağını bakan cephesindeki çeşmenin saçak altında taşa oyulmuş kalkık kemer ile taçlandırılmış kovuk biçiminde bir kuş evi yer aldığını aktarmıştır.

Necatibey Caddesi 136 Numaralı Dükkan: Karaköy'de Salı Pazarı, Necati Bey Caddesi 136 numarada yer aldığını yazan Barışta, bir tür İşhanı olarak inşa edildiğini

belirtmiştir. Barışta, han'ın birinci katının basık kemerli dikdörtgen pencereleri arasında kuş evinin oturtulduğunu, taştan yapıldığını, beşgen kenar cepheli olduğunu belirtmiştir.

Hanlar:

Ayhan Kuş evleri: Ali Baba Türbe Sokak ile Gazi Sinan Paşa Sokağı köşesinde yer aldığını yazan Barışta, 19. yüzyılda yapılmış olabileceği tahmininde bulunmuştur. Barışta, Ayhan'ın iki sokağa bakan cephesinde almaşık duvarlı kuş evi izleri gözlemlemiştir.

Balkapanı Han Kuş Evleri: Eminönünde, Balkapanı Sokak ile Tahtakale Caddesi kesiştiği nokta yer aldığını yazan Barışta, 16. yüzyıl yapısı olarak değerlendirmiştir. Han'ın kuzey yönünde Balkapanı Sokağına bakan cephesinde onbir keşevi bulunduğunu yazan Barışta, tuğladan yapıldığını, dikdörtgen biçimli platform bulunduğunu gözlemlemiştir.

Bozkurt Han Kuş evleri: Eminönünde, Kebabçı Han Sokak ile Bestekar Basri Sokağı köşesinde han'ın yer aldığı yazan Barışta, yapı orijinal görünümü kaybetmiş durumda olduğunu vurgulamıştır. Hanın, almaşık duvar örgüsü ile inşa edildiğini açıklayan Barışta, göçmüş durumda kuş evlerinin görüldüğnü belirtmiştir.

Büyük Yeni Han Kuş evleri: Hanın, Tahtakalenin Çakmakçılar Yokuşu ile Sandelyeciler Sokağında yer aldığını yazan Barışta, 18. yüzyılda III. Mustafa tarafından inşa ettirildiğini dile getirmiştir. Barışta, büyükhanın almaşık duvar örgüsü üzerinde çakmakçı yokuşuna bakan cephede otuzu aşan kuş evi ve sandalyacılar sokağına bakan cephede otuzdan fazla kuş evi bulunduğunu belirtmiştir. Barışta, kuş evlerinin küfeki taşına ikili, dörtlü, beşli oyulmuş gözlerle oluşturulmuş yuvalar dikkat çektiğini açıklamıştır.

Çuhacı Hanı Kuş evleri: Nuruosmaniye'de, Çuhacı Han Sokak ile Kılıççılar Sokağı köşesinde yer aldığını yazan Barışta, 1718-1730 tarihleri arasında Damat İbrahim Paşa tarafından yaptırıldığını açıklamıştır. Han, almaşık duvar örgülü cepheleri Mahmut Paşa Caddesi cephesine duvar etine oyulmuş yuvalar ve küfeki taşına taşına tasarlandığını belirten Barışta, Hanın Kılıççılar Caddesi cephesinde iki kuş ev olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, kuş evlerinin iki yuvarlak kemer gözden oluştuğunu değinmiştir.

Hasan Paşa Hanı (Süpürgeciler Hanı) Kuş evleri: Laleli'de, Ordu Caddesi ile Hazinedar Sokak arasındaki adada yer aldığını açıklayan Barışta, Hanın vakıf kayıtlarına göre 1740 tarihinde Seyyid Hasan Paşa tarafından Mimar Mustafa Çelebiye inşa ettirildiğini belirtmiştir. Hanın, kuş evlerinin çoğunluğu kaybolduğunu ve on altı adeti

günümüze ulaştığını açıklayan Barışta, kuş evlerinin farklı boyut ve formalarda görüldüğünü, küfeki taşına oyulduğunu belirtmiştir. Barışta, kuş evlerinin iki konsol arasına oyularak iki yuvarlak kemer oluşturulduğunu belirtmiştir.

Kızıl Han Kuş evleri: Papaz Hanı olarak bilindiğini, Eminönü'nde, Kalçın Sokak ile Kızıl Han Sokak arasında yer aldığını yazan Barışta, Han'ın 16. yüzyıla tarihlendirildiğini belirtmiştir. Kızıl Hanın doğu yönüne bakan ve Hasırcılar Caddesine bakan cephesinde kirpi saçak altında kesme taş söveli pencerelerin kör yuvarlak kemerleri arasında özgünlüğünü kaybetmiş kuş evlerinin bulunduğunu yazan Barışta, kuş evlerinin almaşık duvar etine oyulmuş, yuvarlak kemerli, dikdörtgen formlu ve dışa taşan bir formlu olduğunu yazmıştır.

Kilit Han Kuş evleri: Eminönü'nde, Uzunçarşı Caddesi ile Nargile Sokağı arasında yer aldığını yazan Barışta, yapının çok sayıda onarım geçirdiğini ve özgünlüğünü kaybettiğini belirtmiştir. Han'ın uzunçarşı caddesine bakan cephesinde almaşık duvar etine oyulmuş dikdörtgen formlu kuş evlerinin görüldüğünü gözlemleyen Barışta, kuş evlerinin tuğla işçiliği tuğla dolgulu kemerler olduğunu aktarmıştır.

Küçük Yeni Han Kuş evleri: Küçük Yeni Han Çakmakçılar Yokuşu ile Sandalyeciler Sokak arasında yel aldığını yazan Barışta, han'ın 18. yüzyıla tarihlendirildiğini belirtmiştir. Han'ın onarımlar sebebiyle cephe özgünlüğünü kaybettiğini açıklayan Barışta, otuzdan fazla kuş evinin bulunduğunu belirtmiştir. Barışta, kuş evlerinin küfeki taşından ve tuğladan yapıldığını, külahla örtülü tek gözlü kuş evinin dikdörtgen formlu bir ve iki gözlü olarak kemerli oyulmuş olduğunu kaydetmiştir.

Kürkçü Hanı Kuş evi: Çakmakçı yokuşu ile çarkçılar sokağı köşesinde yer aldığını yazan Barışta, Vezir Mahmut Paşa, Mimar Atik Sinan'a inşa ettirdiğini belirtmiştir. Hanın, özgün durumunu kaybettiğini açıklayan Barışta, almaşık duvarlı yapının tuğla saçağı oturtulmuş evlerin tuğladan yapılmış, dikdörtgen formlu birer platformdan oluştuğunu bilgisini vermiştir.

Rüstem Paşa Hanı (Büyük Çukur Hanı) Kuş evleri: Rüstem Paşa Mahkemesi Sokak ile Asmaaltı Caddesi arasındaki adada yer aldığını yazan Barışta, Rüstem Paşa Külliyesinin bir parçası olarak 1556-1568 tarihleri arasında Rüstem Paşa, Mimar Sinan'a yaptırdığını belirtmiştir. Barışta, yapının Rüstempaşa Mahkeme Sokağına bakan cephesinde kuş evleri kalıntısı gözlemleyen Barışta, dikdörtgen göz biçiminde küfeki taşından podyum bulunan bir kuş evlerinin bulunduğunu kaydetmiştir.

Saksı Han Kuş evleri: Perşembe Pazarı Caddesi ile Mahkeme Sokak arasında yer aldığını yazan Barışta, yapının 18. yüzyıla tarihlendirildiğini belirtmiştir. Saksı han'ın, dört cephesinde de almaşık duvar etine oyulmuş hücre tuğla çatılarak ikişer katlı olarak kuş evleri yapıldığını açıklayan Barışta, kuş evlerinin bazılarının dikdörtgen formlu, üstü kubbeli tasarlanmış, palmetlerle tasarlandığını belirtmiştir.

Serpuşlu Han Kuş evleri: Beyoğlunda, Perşembe Pazarı Caddesi ile Eski Tay Çıkmaz Sokağı köşesinde han'ın yer aldığını yazan Barışta, hanın bin sekizyüzler sonrasında tarihlendirildiğin belirtmiştir. Hanın almaşık duvar örgülü duvar etine kirpi saçak duvar etine iki kuş evi oturtulduğunu açıklayan Barışta, kuş evlerinin özgün biçimi kaybolduğunu değinmiştir.

Silahtar Han Kuş evleri: Tahtakale'de Uzunçarşı Caddesi 259 numara'da yer aldığını yazan Barışta, Mustafa Yiğit Han'ı olarakta bilindiğini, Mimar Mustafa Ağa tarafından 19. yüzyılda inşa edildiğini düşünmektedir. Han'ın Uzunçarşı Caddesine bakan cephesinde duvar etine oyulmuş, iki kuş evi gözlemleyen Barışta, iki kuş evinin biri dikdörtgen diğeri ise yuvarlak kemer formunda olduğunu ve kuş evlerinin platformlu, düz çatılı dört gözlü ev şeklinde tasarlandığını bilgisini paylaşmıştır.

Sofçu Han Kuş evleri: Hanın, Nuruosmaniye Caddesi ile Tavuk Pazarı Caddesi köşesinde yer aldığını yazan Barışta, hanın mimari formunun 18. yüzyıla tarihlendirilebileceğini düşünmektedir. Hanın özgün durumunu kaybettiğini gözlemleyen Barışta, kuş evlerinin tuğladan yapıldığını, dikdörtgen fromlu olarak tasarlandığını belirtmiştir.

Şeyh Davut Hanı Kuş evleri: Tahtakale'de, Bestekar Basri Sokağı ile Şeyh Davut Hanı Sokağı köşesinde yer aldığını yazan Barışta, 1861'de Şeyh Davut Han'ın yapıldığını açıklamıştır. Hanın Basri sokak ile Davut Hanı Sokağı köşesinde bakan cephede saçak altında almaşık duvar etine köşk şeklinde tasarlanan kuş evi bulunduğunu açıklayan Barışta, kuş evinin dikdörtgen formlu, tek konsollu üzerine oturduğunu, yuvarlatılmış balkonlu ve beşik çatı ile sonlandığını yazmıştır.

Taşhan Kuş evleri: Laleli'de, Laleli Camii arkasında yer aldığını açıklayan Barışta, hanın 1760'da inşa edildiğini düşünmektedir. Taşhanın Mahfil Sokak boyunca uzanan almaşık duvarla örülmüş cephesinde beş kuş evi yer aldığını yazan Barışta, birinci kuş evlerinin küfeki taşından yapıldığını, dikdörtgen formlu, sivri kemerli üç gözlü, platformlu düz bir çatı oluşturulduğunu, İkinci kuş evi düz dam örtüsü, platform yuvarlak kemer

biçiminde bir gözünden oluşturulduğunu, Üçüncü kuş evinin almaşık duvar cepheli, dikdörtgen cephesinin yüzey iç içe oturtuluş iki yuvarlak kör kemer oyularak tasarlandığını belirtmiştir. Dördüncü kuş evi batı yönünde yuvarlak kör kemerli gözleri oyularak yapıldığını açıklayan Barışta, beşinci kuş evi konsol üzerinde oturtulmuş iki katlı olarak oluşturulmuş, dikdörtgen cepheli köşk biçiminde tasarlandığını belirtmiştir.

Valide Hanı Kuş evleri: Eminönü'nde, Uzunçarşı Sokağı ile Nasuhiye Sokağı karşısında yer aldığını yazan Barışta, 1623-1640 tarihleri arasında Kösem Sultan tarafından yaptırıldığını aktarmıştır. Almaşık duvarın Büyük Han'ın Nasuhya Sokağı bakan cephesinde duvar etinde kuş evi kalıntısı gözlemleyen Barışta, bazılarının kapatıldığını ve kırılmış evlerin hücreleri yer yer görüldüğünü dile getirmiştir.

Vezir Han Kuş evleri: Çemberlitaş'da, Vezir Han Caddesi üzerinde yer aldığını yazan Barışta, 1659-60 tarihleri arasında Sadrazam Fazıl Ahmet Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. Hanın almaşık duvarlı portalinde dikdörtgen biçimli küfeki taşına oyulmuş beş kuş evi bulunduğunu açıklayan Barışta, birinci ve ikinci kuş evi yan yana oturtulduğunu belirtmiştir. Üçüncü kuş evi dikdörtgen cepheli yonca biçimli göz oyularak yapıldığını, tuğladan dördüncü ve beşinci kuş evleri görüldüğünü belirtmiştir.

Yaldızlı Han Kuş evleri: Eminönü'nde, Tığcılar Sokağı 47 numara da yer aldığını yazan Barışta, hanın 18. yüzyıl'da inşa edildiğini düşünmektedir. Hanın ön cephesinde dört büyük ve beşi aşkın küçük kuş evinin kalıntısı gözlemleyen Barışta, almaşık duvara tuğlalar çatılarak oluşturulduğunu ifade etmiştir.

Yemiş Han Kuş evleri: Tahtakale'de, Bestekar Basri Sokak ile Şeyh Davut Sokağı arasında yer aldığını yazan Barışta, Hanın 18. yüzyıl sonunda inşa edilmiş olabileceğini düşünmektedir. Barışta, kuş evlerinin kırılmış ve düşmüş hücreleri ulaşıldığını belirtmiştir.

Hazire:

Çakırcıbaşı Hasan Paşa Camii Haziresi Kuş evleri: Üsküdar'da, Tunus Bağı Caddesi ile Halk Caddesinin kesiştiği noktada yer aldığını yazan Barışta, 1558'de Çakırcıbaşı Hasan Paşa tarafından inşa ettirildiğini belirtmiştir. Hazirenin cephe duvarının küfeki taşından köşk tasarımlı kuş evlerinin taşa oyulmuş, dikdörtgen formlu iki yuva görüldüğünü açıklayana Barışta, kuş evinin yuvarlak kemer tasarımlı kapısının bulunduğunu aktarmıştır.

İmaretler:

Mihrişah Valide Sultan İmareti Kuş Evleri: Eyüpsultan'da, Bostan İskelesi Sokakta Mihrişah Valide Sultan Türbesi ile Hüsrev Paşa Kütüphanesi arasında yer aldığını yazan Barışta, kitâbesine göre 1794 tarihinde inşa edildiğini belirtmiştir. İmaretin "U" şeklindeki revağın doğu kanadında saçağın altında kuş evi bulunduğunu açıklayan Barışta, ev biçiminde tasarlandığını, dikdörtgen gövdeli, iki katlı ev biçiminde küfeki taşından yapıldığını aktarmıştır.

Yeni Valide Külliyesi İmareti Kuş evleri: Üsküdar'da Balaban Caddesi ile Hakimiyeti Milliye Caddesi kesiştiği noktada yer aldığını belirtmiştir. İmaretin, Şemsi Paşa Caddesi bakan kuzey cephesinde ve doğu cephesinde kuş evi kalıntıları gözlemlediğini belirten Barışta, İmaretin almaşık duvar etine gömüldüğünü, ev biçimli, birer platforma oturtularak tasarlandığını yazmıştır.

Kahvehane:

Tahtakale Kahvehanesi Kuş Evleri: Eminönü'nde, Tahtakale Sokak Uzunçarşı Caddesi köşesinde yer aldığını yazan Barışta, 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başında inşa edildiğini düşünmektedir. Kahvehanenin saçağın altında Tahtakale Caddesi bakan cephede dikdörtgen cepheli bir kuş evi bulunduğunu gözlemleyen Barışta, üç silmeden, kemerli bir giriş ve üç silmeden meydana geldiğini bilgisini vermiştir.

Köprü:

Büyük Çekmece Köprüsü Kuş Evleri: İstanbul-Edirne eski yolu üzerinde Büyük Çekmece Köprüsü Büyükçekmece ile Mimar Sinan köyü arasında yer aldığını yazan Barışta, 1567'de inşaatın tamamlandığını değinmiştir. Köprünün göle bakan cephesinde taşa oyulmuş olduğunu açıklayan Barışta, kare ve dikdörtgen formlu kovuklar olarak tasarlandığını açıklamıştır.

Kütüphaneler:

Atıf Efendi Kütüphanesi Kuşevleri: Vefa'da, Vefa Caddesi üzerinde kırk numarada yer aldığını yazan Barışta, I. Mahmut Dönemi'nde şair Atıf Efendi tarafından 1741 yılında kurulduğunu belirtmiştir. Kütüphanenin Vefa Caddesini bakan cephesinde almaşık duvar etine oyulduğunu belirten Barışta, dikdörtgen biçimli üç kuş evinin görüldüğünü, bazı kuş evlerinin onarım sırasında kapatıldığını açıklamıştır.

Fatih Külliyesi Kütüphanesi Kuş evleri: Fatih'te, Macar Kardeşler Caddesi üzerinde yer aldığnı yazan Barışta, II. Mehmed'in adına 1742 tarihinde yaptırıldığını aktarmıştır. Kütüphanenin güneybatı köşesinde saçak altında iki kuş evinin almaşık duvar etine giydirildiği açıklayan Barışta, kuş evinin üç ayak üzerine oturtulduğunu, iki katlı, iki tonozla örtülü dikdörtgen yapı şeklinde tasarlandığını belirtmiştir. Barışta, diğer kuş evinin yuvarlak kemer gözü biçiminde dikdörtgen formda iki kovuk şeklinde tasarlandığını yazmıştır.

Maksemler:

Taksim Maksemi Kuş Evi: Taksim Maksemi, İstiklal Caddesi ile Taksim Caddesi kesiştiği noktada yer aldığını yazan Barışta, I. Mahmut Döneminde tamamlandığını belirtmiştir. Maksemin giriş kapısı üzerinde karşılıklı dikdörtgen cepheli, birer kuş evi bulunduğunu açıklayan Barışta, yuvarlak kemer biçiminde, diğeri ise sivri kemer biçiminde duvara oyulmuş birer göz bulunduğunu aktarmıştır. Kuş evlerinin iki ayrı köşk biçiminde tasarlandığını açıklayan Barışta, konsol üç katlı olarak tasarlanmış, üçüncü katı pencereler oyulmuş olduğunu, yüksek girişi olan revağın yerleştirildiğini belirtmiştir.

Medreseler:

Bereketzade Medresesi Kuş evleri: Karaköy'de Bereketzade Medresesi Sokak ile Billur Sokak kesiştiği noktada yer aldığını yazan Barışta, 1705 yılında Osmanzade Talib tarafından Darulhadis olarak inşa edildiğini belirtmiştir. Medresenin kuzey cephesinde bir köşk ve iki yuva biçiminde tasarlanmış kuş evi gözlemlediğini açıklayan Barışta, iki katlı olarak tasarlanan köşk, dört destekten oluşan konsol üzerine oturtulduğunu ve cephelerinde pencereler bulunduğunu ifade etmiştir. Medresenin billur sokağı bakan cephesinde duvar etine oyulmuş dikdörtgen formlu bir yuva bulunduğunu belirten Barışta, kömürcü aziz sokağına bakan cephesinde duvar etine oyulmuş, yuvalar ve duvar içinde uzatılmış kelepçe kalıntıları görülmekte olduğunu yazmıştır.

Ekmekçizade Ahmet Paşa Medresesi Kuş evleri: Vefa'da, Cemal Yener Tosyalı Caddesi ile Taştekneler Sokağı köşesinde yer aldığını yazan Barışta, I. Ahmet Dönemi defterdarı Ekmekçioğlu Ahmet Paşa tarafından yaptırıldığını açıklamıştır. Kompleksin Kovacılar Caddesine bakan cephesinde küfeki taşına oyulmuş yuvarlak kemerli ve kırık kemer biçimli iki kovuk gözlemlediğini açıklayan Barışta, dikdörtgen ve kare formlu kovuklar seçildiğini belirtmiştir.

Feyzullah Efendi Medresesi Kuş evleri: Medresenin Macar Kardeşler Caddesi ile Feyzullah Efendi Sokağı kesiştiği noktada yer aldığını yazan Barışta, yapı 1700 tarihinde II. Mustafa'nın Şeyhülislam Feyzullah Efendi tarafından yaptırıldığını açıklamıştır. Medresenin Macar Kardeşler Caddesine bakan cephesinde dört, güney cephesinde iki, batı cephesinde bir tane tuğla malzemeyi farklı çatarak oluşturulduğunu yazan Barışta, Macar kardeşler caddesi bakan cephede dört kuş evinin ikisi üç destekli bir konsol üzerine oturduğu ve beşik bir çatıyla örtülü eyvan biçimli olduğunu belirtmiştir. Diğer ikisinin üstü beşik çatıyla taçlandığını belirten Barışta, iki ayak arasına duvar etine açılan üstü yuvarlatılmış dikdörtgen formlu eyvan şeklinde yuvalardan oluşturulduğunu açıklamıştır. Yapının güney yönünde iki kuş evinin yer aldığını yazan Barışta, batı yönündeki kuş evi iki destek üzerinde evin beşik çatıyla örtülerek ön cephesinin altına iki farklı biçimde yuva oyularak oluşturulduğunu, doğu yönündeki duvar etine dikdörtgen formlu yuvalı üç destekli konsol oturuldulduğunu belirtmiştir. Yapının batı cephesindeki kuş evinin güneybatı köşesinde bir kuş evinin görüldüğünü yazan Barışta, duvar etine oyulmuş, iki yuva üzerine oturtulmuş üç destekli bir konsollu beşik çatı örtülü dikdörtgen biçimli tasarlandığını açıklamıştır. Yapının Feyzullah Efendi Sokağını bakan cephesinde küfeki taşıyla örülmüş yuvanın bulunduğunu açıklayan Barışta, iki katlı, ön cephede dört, bir yanda cephe iki diğerlerinde bir gözlü tasarlandığını belirtmiştir. Köşk biçimindeki kuş evleri ise Barışta, kademeli konsol üzerine oturtulmuş, platforma yerleştirilmiş ve üç kubbeli köşk tasarımlı olduğunu gözlemlemiştir.

Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Medresesi Kuş evleri: Çarşıkapı'da, Yeniçeriler Caddesi ile Gedik Paşa Caddesinin kesiştiği köşede yer aldığını açıklayan Barışta, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın 1683'te idamından sonra oğlu Ali Bey tarafından Mimar Hamidiye 1690'da tamamlamış olduğunu belirtmiştir. Medresenin Yeniçeriler Caddesine açılan portalinde saçak altında oturtulmuş iki kuş evi olduğunu yazan Barışta, üç destekli bir konsol üzerine oturtulduğunu, iki katlı ve dikdörtgen cepheli bir köşk biçiminde tasarlandığını açıklamıştır. Barışta, kuş evlerinin cephelerinde dikdörtgen pencerelerin bulunduğunu, cephesinde hurma ağacına benzeyen palet bulunduğunu ve iki yuvarlak kemer gözü oyularak oluşturulmuş olduğunu yazmıştır.

Sadr-ı Esbak Hasan Paşa Medresesi Kuş evleri: Beyazit'de, Ordu Caddesi ile Dar ül Fünün Caddesi, Kimyager Derviş Paşa Sokak kesiştiği köşede yer aldığını yazan Barışta, Sadr-ı Esbak Hasan Paşa tarafından 1745 tarihinde Mimarbaşı Çelebi Mustafa Ağa'ya inşa ettirildiğini belirtmiştir. Medresenin güney yönde bir, batı yönde beş, kuzey

yönde beşi aşkın kuş yuvası bulunduğunu tespit eden Barışta, güney yönde bulunan kuş evi dört katlı, camii biçimnde tasarlandığını ve üç kovuğun bulunduğunu aktarmıştır. Batı yönünde bakan cephesinin önünde platform bulunan dikdörtgen veya yuvarlak kemerli kovuk biçiminde kuş evleri görüldüğünü belirten Barışta, medresenin kuzey yönde Dar-ülfünün Caddesi bakan cephesinde üç kuş evi görüldüğünü, yuvarlak kemerli gözden oluşan evin tuğla cephesi giydirme olduğunu ve dikdörtgen gözden oluşan bir yuva olduğunu açıklamıştır.

Süleymaniye Tıp Medresesi Kuş evleri: Mimar Sinan eseri olduğunu açıklayan Barışta, 1552'de Kanuni'nin emri ile yaptırıldığını ve Süleymaniye Camii Caddesi üzerinde yer aldığını yazmıştır. Sıddık Sami Onar Caddesine bakan cephesinde saçak silmesinin altına farklı aralıklarda farklı büyüklükte ve farklı yükseklikte dikdörtgen ve daire formlu kuş evlerinin oturtulduğunu gözlemlemiştir.

Mumhane Kuş evleri: Barışta, Laleli'de, Ordu Caddesi üzerinde yer alan Mahfil Sokakta yer aldığını açıklamıştır. Yapının avlusunda bakan almaşık duvar eti üzerine yan yana oturtulmuş, iki, kırık kemer gözünden oluşan kuş evlerinin olduğunu yazan Barışta, küfeki taşına oyularak yapıldığını ve özgün durumunu kaybettiğini belirtmiştir.

Sıbyan Mektepleri:

Amcazade Hüseyin Paşa Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Saraçhanebaşı'nda, Eski saraç Sokak üzerinde yer aldığını yazan Barışta, Sadrazam Amcazade Hüseyin Paşa tarafından 17. yüzyılın sonlarında inşa ettirildiğini belirtmiştir. Sıbyan mektebinin küfeki taşı ile örülmüş güney cephesinde iki kuş evinin bulunduğunu belirten Barışta, üç destekli bir konsol üzerine oturtulduğunu ve üç katlı bir köşk biçiminde tasarlandığını açıklamıştır. Barışta, köşk kuş evlerin dikdörtgen cepheli, üç kubbe ile örtüldüğünü, birinci kat sivri yuvarlak kemer gözlü pencereli olduğunu ve yan cephelerin üst üstte ikişer, dikdörtgen pencereler ile süslendiğini dikkat çekmiştir.

Ayasofya Camii I. Mahmut Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Sultanahmet'te Ayasofya avlusunda bulunduğunu açıklayan Barışta, 1740 tarihinde I. Mahmut tarafından yaptırıldığını yazmıştır. Almaşık duvar örgüsünü sahip olan sıbyan mektebinin biri hariç tüm cephelerinde saçak altında kuş evlerinin bulunduğunu gözlemleyen Barışta, farklı boyut ve biçimler de küfeki taşından dikdörtgen gözlü, dikdörtgen tuğlalardan üçgen kemer veya yuvarlak kemerli oyularak oluşturulduğunu belirtmiştir.

Divitçiler Camii Meşrutasındaki Sıbyan Mektebi (Yakup Ağa Camii) Kuş Evleri: Üsküdar Toptaşı, Eski Toptaşı Caddesi ile Hasan Bey Sokakla kesiştiği noktada yer aldığını yazan Barışta, yapının kitâbesine göre Yakup Ağa 1678 tarihinde inşa ettirdiği anlaşıldığını açıklamıştır. Mektebin kuzey cephesinde küfeki taşından yapılmış, dikdörtgen cepheli iki kuş evi bulunduğunu gözlemleyen Barışta, duvar etine yuvarlak kemer oluşan gözler, kemer form biçiminde oyulmuş düz çatılı ev şeklinde tasarlandığını belirtmiştir.

Ragıp Paşa Kütüphanesi Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Mektebin kuzey doğu yönüne bakan cephesinde saçak altında kuş evinin görüldüğünü belirten Barışta, duvar etinden dışa taşıntı yapan iki katlı olan kuş evinin üç dikdörtgen göz ve iki yuvarlak kemer gözünden oluştuğunu açıklamıştır.

Recaizade Mehmet Bey Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Eminönü, Vefa semtinde Molla Hüsrev Mahallesi ile Kovacılar Caddesi köşesinde yer aldığını yazan Barışta, 1775'te Recaizade Mehmet Bey tarafından inşa ettirilmiş olduğunu aktarmıştır. Çeşitli dönemlerde onarım geçiren yapının kovuk biçiminde kuş evlerinin seçildiğini gözlemleyen Barışta, bugün yapıda oyuk kalıntısı olarak izlenim veren kuş evleri 1972 yılına ait fotoğrafta seçildiğini yazmıştır.

Reisülküttab İsmail Efendi Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Karaköy'de, Kemankeş Caddesi ve Gümrük Caddesi üzerinde yer aldığını yazan Barışta, yapının yanında Kemankeş Çeşmesi olarak bilinen 1732 tarihli yapının bulunduğunu belirtmiştir. Sıbyan mektebinin gümrük Sokağa bakan cephesinde kufeki taşından yapılmış iki kuş evinin görüldüğünü belirten Barışta, duvar etine oyularak iki yuvarlak kemerden oluşan gözden tasarlandığını açıklamıştır.

Süleyman Halife Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Fatih'te Horhor Caddesi ile Yeşil Tekke Sokağı köşesinde yer aldığını yazan Barışta, Elhaç Süleyman Efendi tarafından 1728-29 tarihinde yaptırıldığını aktarmıştır. Mektebin, Yeşil tekke sokağına bakan cephesine kufeki taşına oyulmuş kuş evlerinin görüldüğünü açıklayan Barışta, dikdörtgen formda bir gözden oluştuğunu belirtmiştir. Barışta, diğer iki kuş evinin horhor caddesine bakan cepheye yerleştirildiğini açıklayan Barışta, ikisi de tuğladan yapıldığını, dikdörtgen tırnaksız konsol üzerine oturtulduğunu ve iki yanda iki minare ve rampaya benzetildiğini dile getirmiştir.

Şah Sultan Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Eyüpsultan, Defterdar'da Feshane Caddesi üzerinde yer aldığını yazan Barışta, III. Selim'in kız kardeşi Şah Sultan tarfından 1800 tarihinde yaptırdığını bilgisini paylaşmıştır. Barışta, kufeki taşından oyulmuş, tek tırnaklı, dilimli gövdeli kuş evlerinin sağ, orta ve solda üç yuvarlak üniteli ve iki katlı olarak tasarlandığını açıklamıştır. Barışta, kuş evlerinin duvar etinden taşıntı yaptığını, cephelerinde pencereler ile süslendiğini ve kubbe ile çatı yerleştirildiğini belirtmiştir.

Şebsefa Kadın Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Eminönü, Hacı Kadın Caddesi ile Mağazalar Sokak arasında yer aldığını açıklayan Barışta, I. Abdülhamid'in altıncı kadını Fatma Şebsefa Hatun tarafından 1805 tarihinde yaptırılmış olduğu bilgisini vermiştir. Barışta, kuş evinin almaşık duvar etine dikdörtgen dormda bir eyvan şeklinde iki tarafında kemer biçiminde bir göz bulunduğunu ve altında ise daire biçimli bir kovuk olduğunu dile getirmiştir.

Yavaşça Şahin Mehmet Ali Paşa Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Uzun çarşı Caddesi üzerinde 206 numarada yer aldığını yazan Barışta, yapının özgün biçimini kaybettiğini ve kuş evlerinin de 17. yüzyılda yapılmış olabileceğini düşünmektedir. Sıbyan mektebin almaşık duvar etinde kuş evi kalıntılarını görüldüğünü gözlemleyen Barışta, iki kuş evinin var olduğunu ve dikdörtgen formlu olduğunu belirtmiştir.

Yeni Valide Külliyesi Sıbyan Mektebi Kuş evleri: Barışta, Sıbyan mektebinin Yeni Valide Camii ile Balaban Sokak arasında yer aldığını yazmıştır. Mektebin kuzey doğu yönüne bakan cephesinde saçak altında tuğladan yapılmış bir, kufeki taşından yapılmış iki kuş evinin bulunduğunu belirten Barışta, kuş evlerinin dikdörtgen formlu, iki yuvarlak kemerli gözün yan yana oturtularak eyvan şeklinde tasarlandığını açıklamıştır.

Türbeler:

Ekmekçizade Ahmet Paşa Türbesi Kuşevleri: Türbenin Vefa'da Eski Kovacılar Caddesi ile Cemal Yener Tosyalı Caddesi köşesinde yer aldığını yazan Barışta, Ekmekçizade Ahmet Paşa Medresesinin parçası olarak 17. yüzyılda inşa edilmiş olduğunu belirtmiştir. Türbenin Cemal Yener Sokağına bakan cephesinde saçak altında kare biçimli kovuklardan oluşan kuş evlerinin görüldüğünü kaydeden Barışta, Dede Efendi Sokağına bakan cephesinde iki dikdörtgen bir sivri kemer bir kırık kemer biçiminde kovuk şeklinde olan kuş evlerinin bulunduğunu yazmıştır.

Feridun Paşa Türbesi Kuş evleri: Eyüpsultan'da, Beybaba Sokak üzerinde yer aldığını yazan Barışta, 1583 tarihinde yapılduğını açıklamıştır. Türbenin Beybaba

Sokağını bakan cephesinde portalin üst kısmında pencere saçağının altında bir kuş evinin bulunduğunu gözlemleyen Barışta, kufeki taşından duvar etine tek hücre biçiminde oyularak yapıldığını belirtmiştir.

Havâtin Türbesi Kuş evleri: Barışta, Eminönü'nde Bankacılar Sokak ile Yeni Camii Caddesi köşesinde yer aldığını yazmıştır. Türbenin Celal Bey Sokağı karşısında cephesinde silmelerin alt kısmında kovuk biçiminde yerleştirilmiş sekiz adet kuş evinin bulunduğunu gözlemleyen Barışta, kuş evlerinin kufeki taşından daire, dikdörtgen ve kırık kemer formundaki yuvalardan oluştuğunu kaydetmiştir.

Rüstem Paşa Türbesi Kuş evleri: Barışta, Türbenin Şehzadebaşı Caddesi üzerinde yer aldığını belirtmiştir. Kuş evlerinin türbe saçakları alt kısmında bulunduğunu kaydeden Barışta, dikdörtgen, kare, kemer biçiminde oyukların bulunduğunu ve bunların sayısının on dörde bulduğunu açıklamıştır.

III. Selim ve III. Mustafa Türbesi Kuş evleri: Laleli'de, Ordu Caddesi üzerinde yer aldığını yazan Barışta, türbenin 1777 tarihinde tamamlandığını aktarmıştır. Türbenin iki köşesinde saçak altında birer kuş evi yer aldığını açıklayan Barışta, kırık kemer biçiminde oyulmuş üç kovuk bulunduğunu belirtmiştir. Barışta, beş kenar cepheli iki katlı serçesarayının kademeli konsol üzerine oturtulduğunu, ayrı tonozla örtülmüş, pahlanmış köşelerinin bulunduğunu, cumbanın taşıntı yaptığını ve kuş evlerinin pencereler ile süslendiğini açıklamıştır. İkinci kuş evinin tırnaksız konsol üzerine oturduğu, üçgen biçimli, düşey çıkmalı dikdörtgen cepheli ve iki katlı mescit olarak tasarlandığını açıklamıştır.

Vezir Mir-i Miran Mehmet Paşa Türbesi Kuş evleri: Eyüpsultan'da Camii Kebir Caddesi ile Beybaba Sokak arasında yer aldığını yazan Barışta, 1589 tarihinde yapıldığını belirtmiştir. Barışta, türbenin Beybaba Sokağa bakan cephesinde portal üzerinde kufeki taşına oyulmuş, yuvarlak kemer gözlü biçimli kuş evinini bulunduğunu ve yanına yapılmış ahşap üç yuvarlak gözlü kuş evinin bulunduğunu gözlemlemiştir.

Değerlendirme:

İstanbul'daki kuş evlerinin konumu, yapının adı, bulunduğu yer, kitâbesi, yapım tarihi, onarım tarihi, biçimi, malzeme, teknik ve süsleme başlıkları altında değerlendirilebileceğini açıklayan Barışta, alfabetik olarak avlu, hazire, borsa, camii, dershane, han, imaret, kahve, köprü, maksem, mumhane ve türbe şeklinde sıralandığını bunun yanı sıra kitabın sonunda bir tabloya yer verdiğini belirtmiştir. Barışta, tablo

üzerinde kitâbesi, yüzyılı, balkon, cami, cumba, ev, köşk, külliye vb., harç, tuğla, taş gibi malzeme, daire, kare, dikdörtgen biçimi şeklinde bilgiler verdiğini açıklamıştır.

Kuş evlerinin Konumu:

İstanbul dışındaki yapılarında benzer biçimde kuş evleriyle bezendiğini dikkat çeken Barışta, Amasya Saraçhane Camii, Çorlu Fatih Camii, Edirne Ayşe Kadın Camii, Kastamonu İbn-i Neccar Cami, Safranbolu Yörük Köyü Yörük Camii, Yozgat Çapanoğlu Camii, Selanik Alaca Camii, Manisa Taşçılar Mescidi, Amasya Taşhan, Kastamonu Aşir Efendi Hanı, Aydın'da Zincirli Han, Konya'da Sinan Paşa Türbesi ve Mumcular Köyü Demir Baba Türbesi yapılarında da görüldüğünü belirtmiştir. Barışta, İstanbul'daki yapıların sonradan onarım görmesi ile kuş evlerinin sıvandığını ve tespit etmekte zorlanıldığını vurgulamıştır. Barışta, ayrıca Avlu duvarı, borsa binası, darphane, hazire duvarı, imaret, maksem ile mumhanelerde görülen kuş evlerinin İstanbul yapılarında özgü olduğu ve Anadolu'daki yapılarda kuş evlerinin görülmediğini dikkat çekmiştir. İstanbul'da Damat İbrahim Paşa Derhanesi, Kemankeş Çeşmesi gibi su yapılarında kuş evlerin görüldüğünü açıklayan Barışta, Anadolu'da da Şeyh İbrahim Çeşmesi, Hacı Memet Ağa Çeşmesi, Safranbolu Köprüsü Çeşmesi gibi yapılarda da kuş evlerinin görüldüğü belirtmiştir. Safranbolu İzzet Paşa Camii minaresindeki kuş evi, Nevşehir Kurşunlu Camii kuş evleri inceleyen Barışta, Anadolu'da görülen kuş evlerinin İstanbul'dan etkilendiği ve benzer olduğunu değerlendirmiştir.

Kuş evleriyle Bezenmiş Yapıların Semtlere Göre Dağılımı:

Barışta, İstanbul'daki kuş evlerinin Asya ve Avrupa yakası olarak kümelendiğini açıklamıştır.

Kuş evleriyle Bezenmiş Yapıların Yüzyıllara Göre Dağılımı:

Barışta, İstanbul'daki kuş evlerinin sadece birisinin kitâbesinin bulunduğunu ve mimarının adının belirtilmediğini açıklayan Barışta, genellikle kuş evinin bulunduğu yapı ile tarihlendirilme yapıldığını belirtmiştir. Kuş evlerinin onarımlarına rağmen orijinal durumunu koruduğunu dikkat çeken Barışta, kuş evlerinin onarım esnasında da eklenmiş olabileceğini değerlendirmiştir. Barışta, İstanbul görülen kitâbeli kuş evlerinin Anadolu'da Mektepçiler evi gibi benzer yapısındaki kuş evinin üzerinde "Maşallah 1787" tarihinin rastlanıldığını belirtmiştir. Barışta, ayrıca İstanbul dışındaki gayri müslim yapılarında da kuş evlerinin görüldüğünü dikkat çekmiştir.

Kuş evlerinde Gözlenen Biçimler:

İstanbul yapılarını bezeyen kuş evlerinin balkon, camii, cumba, eyvan, ev, han, kafes, kovuk, köşk, kümbet, külliye, mescit, sersaray ve seyir köşkü şeklinde tasarlandığını vurgulayan Barışta, birer nesne şeklinde düşünüldüğünü belirtmiştir. İstanbul dışındaki kuş evlerinin camii, ev, kovuk ve köşk şeklinde tasarlandığını yazan Barışta, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi ile Kastamonu İbn-i Neccar Camiinin camii şeklinde kuş evlerinin tasarlandığını açıklamıştır. Ev biçiminde süslenmiş yapıların Amasya Nebahat Damgacı Evi, Çorlu Fatih Camii, Kastamonu İbni Neccar Camii, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Camii, Aydın Zincirli Hanın kuş evleri örnek olarak gösterilebileceğini açıklayan Barışta, köşk biçimindeki kuş evlerinin Amasya Sultan Beyazıt Camii, Matra Sokak Çeşmesi, Bulgaristan Samakov'dan Küpeli Çeşme yapılarının örnek verilebileceğini değerlendirmiştir. Barışta, kovuk biçimindeki kuş evlerinin Amasya Saraçhane Camii, Şirvanlı İsmail Camii, Çorum Ulu Camii, Edirne Ayşe Kadın Camii gibi yapıların örnek göstermiştir.

Kuş evlerinde Kullanılan Malzeme:

Barışta, kuş evlerinin malzeme ve süsleme de; alçı, boya, sıva, taş ve tuğla, yapım da; harç, taş, tuğla malzeme olarak iki başlık altında kümelendiğini belirtmiştir. Barışta, Anadolu'da kufeki taşından yapılmış kuş evlerini, Kayseri İncesu Merzifaonlu Kara Mustafa Paşa Kervansarayı, Nevşehir Nar Ulu Camii, yapılarında gözlendiğini belirtmiştir. İstanbul dışında Safranbolu Kazdağı Camii, Mudurnu Yıldırım Camii, Van Hoşap Kalesi tuğla cepheli kuş evleriyle yapıldığını kaydeden Barışta, Kastamonu Nasrullah Camii, İzmir Çakaloğlu Hanı, Çorlu Fatih Cami tuğladan yapılmış konsollara sahip kuş evlerinin bulunduğunu açıklamıştır. Barışta, İstanbul dışında karışık malzeme ile yapılmış kuş evlerinin Zile Yeni Hamam, Tokat Ulu Camii, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi, Amasya Sultan Beyazıt Camii yapılarında gözlemlediğini açıklamıştır.

Kuş evlerinin Yapımında Uygulanan Teknikler:

Kuş evlerinin yapımında uygulanan tekniklerin malzeme göre ve duvar etine göre değiştiğini dikkat çeken Barışta, almaşık duvara çatma, almaşık duvara giydirme, almaşık duvara oyma, almaşık duvara taş cephe, almaşık duvara cephe giydirme, kâgir otturma, almaşık duvar üzerinde uygulandığını belirtmiştir. Ajur, taş duvar, çökertme, taş duvara giydirme, taş duvar oyma, taş cephe giydirme, taş kabartma ve taş oyma şekinde taş malzeme üzerine uygulanan teknikler olduğunu yazan Barışta, İstanbul dışında Alanya

Bostancı Pınar Caddesi 50 numaralı ev, Beypazarı Alaaddin Camii, Edirne Eski Camii, Safranbolu Köprülü Camii, Edirne Rüstem Paşa Kervansarayı almaşık duvara oyma tekniklerinin uygulandığı yapılar olarak kaydetmiştir. Barışta, Kastamonu Aşir Efendi, Saraçhane Camii, Çorlu Fatih Camiisi, Kastamonu Nasrullah Camii ve Şumnu Tombul Camii kuş evlerinin almaşık duvara cephe giydirme olarak yapılmış güzel örneklerinin olduğunu bilgisini paylaşmıştır.

Bolu Taşhan, Ağda Camii, Bartın Taşhan yapılarında kagir duvara oturtma tekniği ile kuş evlerinin görüldüğünü aaçıklayan Barışta, malakari tekniği ile Amasya Nebahat Damgacı Evi, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi üzerindeki kuş evlerinin sıvama diğer bir deyişle malakari tekniği ile yapılmış olduğunu belirtmiştir. Barışta, Edirne Ayşe Kadın Camii, Darülhadis Camii, Konya Sinan Paşa Türbesi, Çorum Ulu Camii, Havza Sokullu Camii, Niğde Kığılı Cami İstanbul dışında kovuk biçiminde oyulmuş kuş evlerinin görüldüğünü kaydetmiştir. Kayseri İncesu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Kervansarayı, Safranbolu İnönü Mahallesi Baysal Sokak 12 numaralı ev üzerindeki kuş evlerinin taş duvara taş cephe giydirme şeklinde yapılmış olduğunu açıklayan Barışta, Kastamonu İbni Neccar Camii taş kabartma tekniğinin uygulandığı ilginç bir örnek olduğunu yazmıştır. Nevşehir, Göreme ve Şanlıurfa yörelerinde taş oyma kuş evlerinin görüldüğünü yazan Barışta, konut mimarisinde kagir, yığma ve bağdadi tekniklerinde duvar etine yerleştirilmiş kuş evlerinin görüldüğünü açıklamıştır.

Kuş evlerinde Biçimlendirme:

Barışta, İstanbul yapılarındaki kuş evlerinin kaplama, kovuk, oyma, duvar etine çökertme, cephe giydirme ve çatılarak tasarlandığını yazmıştır.

Birinci grupta yer alan kovuk taş veya almaşık duvar etine oyulmuş yuva biçimli kuş evlerinin olduğunu açıklayan Barışta, daire, kare, dikdörtgen, kırık kemer, sivri kemer, yonca biçiminde, platformlu dikdörtgen olarak duvara çatma, giydirme ve oyma yoluyla yapıldığını belirtmiştir.

Barışta, ikinci grup kuş evlerinin duvar etine yatay eksende birden fazla kovuğun bulunduğunu değinmiştir.

Üçüncü grupta ise duvar etine kemer gözü çökertme kapı, pencere, taşlık ve merdiven kafes biçiminde obje bezenmiş olduğunu belirten Barışta, Yeni Valide Camii kuş evlerinin bu gruba örnek olduğunu açıklamıştır.

Barışta, dördüncü grubu ise çatma, giydirme ve oyma ile hücre cephe giydirme şeklinde yapıyı eklenti bir yapı olarak tasarlandığını aktarmıştır.

Barışta, beşinci grup maket niteliğinde eklenti yapı çatılarak yapılmış olduğunu ve kuş evlerinin iki, üç, dört katlı olarak tasarlandığını belirtmiştir.

Barışta, İstanbul dışındaki yapılardaki kuş evlerinin kovuk biçiminde ya duvar etine oyulmuş olduğunu ya da eklenti yapımı şeklinde daire, dikdörtgen, kalkık, kırık kemer, yuvarlak kemer şeklinde tasarlandığını ve İstanbul yapılarındaki kuş evlerinin dikdörtgen, kemer gözlü, üç kenar cepheli, yuvarlak hatlı taşıntı yapan tasarımlar olduğunu açıklamıştır. Barışta, daire biçimli kovuklara; Kastamonu Korkoğlu Mescidi, Nasrullah Camii, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi vb., kırık kemer biçimli kovuklara; Safranbolu İzzet Paşa Camii, Havza Sokullu Mehmet Paşa Camii, Damat İbrahim Paşa Cami, İbni Neccar Camii, Yuvarlak kemerli kovuklara; Beypazarı Alaaddin Camii, Merzifon Taşhan Camii, Safranbolu İzzet Paşa Camii, platformlu dikdörtgen biçimli kovuklara; Amasya Pir Şücaeddin İlyas El Halveti Türbesi, Kastamonu Aşir Efendi Hanı, Safranbolu Köprülü Camii, platformlu kare biçimli kovuklara; Beypazarı Kurşunlu Camii, Merzifon Bedesteni, Damat İbrahim Paşa Medresesi, Safranbolu Kilerciler Konağında kuş evleri örneklerine rastlanıldığını ifade etmiştir.

Yuvarlak kemerli kovuk çeşitlerini Amasya Şirvanlı İsmail Camii, Kastamonu Korkoğlu Mescidi, Konya Selimiye Camii, Nar Ulu Camii, Safranbolu İzzet Paşa Camii örneklerinde görüldüğünü gözlemleyen Barışta, İbni Neccar Camii, Safranbolu Mektepçiler Konağı kuş evi örneklerinin sivri kemer gözü şeklinde tasarlandığını belirtmiştir. Barışta, Amasya Gümüşhacıköy Köprülü Camii, Amasya Taşhan, Saraçhane Camii, Kastamonu Aşir Efendi Hanı ve Çorlu Fatih Camii yapılarındaki kuş evleri eklenti olarak hücreye tuğla cephe giydirilerek yapıldığını kaydetmiştir. Bir katlı kuş evleri Bolu Saraçhane Camii, Çorlu Fatih Camii, Neccar Camii, Kayseri İncesu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Kervansarayı ve Tokat Ulu Camii'de görüldüğünü yazan Barışta, iki katlı kuş evlerine İbni Neccar Camii, Kayseri Bünyan Bürüngüz Köyü Mütevelli Camii, Damgacı Evi ile Damat İbrahim Paşa Medresesinde, üç katlı kuş evlerine ise; Şeyh İbrahim Tennuri, At Pazarı Çeşmesi ile Kayseri Matra Sokak Çeşmesinde görüldüğünü belirtmiştir.

Barışta, Kastamonu Aşir Efendi Hanı, Kayseri İncesu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Kervansaray, Tokat Zile Yeni Hmam, Çorlu Fatih Camii yapılarında düz damlı kuş evleri, Bolu Saraçhane Camii, Çorlu Fatih Camii eğik çatılı kuş evleri, Kayseri Bünyan

Bürüngüz Köyü Mütevvelli Camii külahla taçlanan kuş evini ve Kayseri Şeyh İbrahim Nuri Çeşmesi, Merzifonda Taşhan kuş evi tonoz örtülü kuş evlerini rastlanıldığını açıklamıştır. Dikdörtgen cepheli kuş evlerine; Bolu Taşhan, Saraçhane Camii, Çorlu Fatih Camii, Aydın Zincirli Handa görüldüğünü, düşey çıkmalı dikdörtgen cepheli kuş evlerini Bolu Taşhan ve Saraçhane Camii, Kayseri Şeyh İbrahim Tennuri Çeşmesi yapılarında görüldüğünü kaydeden Barışta, yatay çıkmalı dikdörtgen cepheli kuş evlerine; Kayseri Bünyan Bürüngüz Köyü Mütevveli Camii, Kayseri Matra Sokak Çeşmesi yapısında ve cumbalı kuş evlerine ise; Amasya Nebahat Damgacı Evi, Minareli kuş evlerine Kastamonu İbni Neccar Camii yapılarında görüldüğünü belirtmiştir. Barışta, İncesu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Kervansaryı ve Bolu Saraçhane Camii gibi yapılarında tek tırnaklı saçak altında kuş evlerini de rastlanıldığını da açıklamıştır.

Eklenti Yapılarda Cephe Süsleme Elemanları:

Barışta, İstanbul'daki kuş evleri eklenti bir yapı tasarımına sahip kuş evlerinin cephelerinde sivri kemer, kapı, pencere ve şebekelerin şeklinde bezenmiş olduğunu belirtmiştir. İstanbul ve İstanbul dışındaki yapılarda kuş evlerinin cepheleri avlu korluluğu, revak korkuluğu, taşlık korkuluğu, balkon korkuluğu çardak şebekesi, pencere ve revak şebekesi şeklinde tasarımların görüldüğünü yazmıştır.

Sonuç:

Türk kültüründe kuş temasına ilgi duyulduğunu belirten Barışta, plastik sanatlardan el sanatlarına birçok alanda kullanıldığını açıklamıştır. Barışta, Selçukludan Cumhuriyet dönemine kadar resim, oya, tentene, heykel, çini, halı ve kilim taşınır kültür varlığı veya selsebil, çeşme, camii, saray, konak gibi taşınmaz kültür varlıklarında kuş temasının işlendiğini bunun da toplumun hayvanlara olan sevgi, şevkat ve saygı ifade olarak belirtmiştir. Osmanlı İmparatorluk döneminde İstanbul kuş evleri ile ün kazandığını belirten Barışta, örtü sistemleri, kitâbesi, konumu, kat sayısı ve cephe düzenlemesi ile mimari yapıların maketi niteliğinde olduklarını değinmiştir.

Barışta, kuş evlerini hazire duvarı, camii, sıbyan mektebi, han, medrese gibi yapılarda karşımıza çıktığını, ayrıca hükümdarların baniliğini yaptığı eserlerde kuş evlerinin görülmesi halkında kuş evlerini benimsemesine sebep olduğunu dikkat çekmiştir. Barışta, 15. yüzyıldan itibaren III. Selim ve III. Mustafa Türbesinde, Edirne Darülhadis Camiisinde kovuk şeklinde kuş evlerinin görülmeye başlandığını kaydeden Barışta, İstanbul dışındaki bedesten, ev, karakol, su kemeri, saat kulesi yapılarında kuş evlerinin

kovuk şeklinde bezendiği ve bazı konutların çatı arasında oyuk şeklinde duvar etinde görüldüğünü değerlendirmesinde bulunmuştur.

Barışta, kuş evlerinin tarihlendirilmesini bezediği yapı ya da analoji ile tarihlendirildiğini belirtmiştir. Barışta, Süleymaniye Camii, Şemsi Paşa, Rüstem Paşa Türbesi kuş evlerini Sinan'ın; Sultanahmet Camii, Ekmekçizade Paşa Medresesi ve Nuruosmaniye Camisi kuş evlerini Simon Kalfa; III. Selim ve III. Mustafa Türbesi kuş evlerini Mimar Tahir Ağa; Beylerbeyi ile Dolmabahçe Sarayını bezeyen kuş evlerini Balyan'ın tasarladığı düşünüldüğünü açıklamıştır. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'da görülen kuş evleri 16. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyılda kuş evlerinin ilginin doruk noktasına ulaştığı ve 20. yüzyılda da ilginin yavaş yavaş azaldığını aktarmıştır. Barışta, kuş evlerinin hava koşulları, zaman, afet benzer durumların yanı sıra restoratörler kuş dışkıların duvar etine zarar verdiği gerekçesi ile kapatıldığını dikkat çekmiştir. Kuş evlerinin balkon, ev, eyvan, çardak, cumba, kafes, han, kovuk, köşk, mescid, saerçesaray ve seyir köşkü tasarımlarının ev, köşk biçi dışındakiler İstanbul'a özgü olduğunu açıklayan Barışta, kuş evlerinin tuğla, taş, harç yapı malzemesi, boya, alçı, sıva, taş ve tuğla ise süsleme malzemesi olarak kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, kuş evlerinin kagir duvar ve taş duvar üzerine oyularak, çökerterek, çatarak veya eklenti yaparak oturtulduğunu açıklamıştır. Barışta, İstanbul ve İstanbul dışındaki yapılarındaki kuş evlerinin 16., 17., 18. yüzyıllarda almaşık duvar veya taş duvar üzerine tekniklerinin yerini kagir yapı duvarlarına oturtulmuş kuş evlerini bıraktığını dikkat çekmiştir. İstanbul yapılarındaki kuş evlerinin bir ve birden fazla katlı olarak iki gruba ayrıldığını açıklayan Barışta, 18. yüzyılda bodrum katı ile teras katlı tasarımların beğeni kazandığını vurgulamıştır. İstanbul kuş evlerinin genellikle yalancı örtü sistemine sahip olduğunu yazan Barışta, düz çatı, eğik çatı, dilimli külah, kubbe, tonoz, külah, beşik çatı örtü sistemlerinin tercih edildiğini belirtmiştir. Barışta, İstanbul'daki kuş evlerinin 17. yüzyılda düz dam örtüsü, 18. yüzyılda eğik çatı, tonoz, kubbe, külah ve beşik çatı, 19. yüzyılda kırık çatı ve dilimli külah, 19. ve 20. yüzyılda sert çizgili taçlanmış örtü sistemlerini tercih edildiğini gözlemlemiştir. Barışta, kuş evlerini hareketlendirmek için kapı, pencere, balkon, konsol, cumba, kemer, pahla, silmeler ile bezendiğini belirtmiştir. 18. yüzyılda kuş evlerinde, tek katlı pencerelerin yanı sıra çift katlı pencere düzeneği de rastlanıldığını gözlemleyen Barışta, kuş evlerinde gözlenen şebeke ve korkulukların aynı yüzyılda görüldüğünü yazmıştır.

Barışta, sonuç olarak, Türk plastik sanatının kuşlara olan sevgisini kuş hastanesi, kuş konular, kuş takaları, suluk ve sebil birçok mimari yapılarda görüldüğünü, estetik değerin yanı sıra yararlı bir değer kattığını ve sanat tarihi, mimarlık tarihi, teknoloji ve şehircilik gibi farklı disiplinlere katkı sağlacağını vurgulamıştır.

Eserde İncelenen Yapılar:

Altın Borsası Binası, Amcazade Hüseyin Paşa Sıbyan Mektebi, Atıf Efendi Kütüphanesi, Atik Ali Paşa Camii, Attiye-i Seniye Ambar Avlu Duvarı, Ayasofya Camii I Mahmut Sıbyan Mektebi, Ayazma Camii, Ayhan, Bali Paşa Camii, Balkapanı Hanı, Berekzade Medresesi, Beykoz Merkez Camii, Beylerbeyi Sarayı Avlu Duvarı, Bezzazi Cedid Camii, Bozkurt Han, Büyük Çekmece Köprüsü, Büyük Yeni Han, Çakırcıbaşı Hasan Paşa Camii, Çakırçıbaşı Hasan Paşa Camii Haziresi, Çeşme Han, Çorlulu Ali Paşa Camii, Çuhacı Han, Damat İbrahim Paşa Dershanesi Mescidi, Darphane-i Amire Avlu Duvarı, Darphane-i Amire Kompleksi, Divitçiler Camii Meşrutasındaki (Yakup Paşa Cami) Sıbyan Mektebi, Dolmabahçe Sarayı Avlu Duvarı, Ekmekçizade Ahmet Paşa Medresesi, Ekmekçizade Ahmet Paşa Türbesi, Eyüpsultan Camii, Fatih Camii, Fatih Külliyesi Kütüphanesi, Feridun Paşa Türbesi, Feyzullah Efendi Medresesi, Hasan Paşa Hanı, Havatin Türbesi, III. Selim ve III. Mustafa Türbesi, Kızıl Han, Kilit Han, Köprülü Mehmet Paşa Dershane Mescidi, Küçük Yeni Han, Kürkçü Han, Laleli Külliyesi Mumhanesi, Merzifonlu Kara Mustatafa Pşa Medresesi, Mısır Çarşısı, Mihrişah Valide Sultan İmareti, Necatibey Cad. No: 136, Nuruosmaniye Camii, Ragıp Paşa Kütüphanesi Sıbyan Mektebi, Recaizade Mehmet Bey Sıbyan Mektebi, Reisülküttap İsmail Efendi Sıbyan Mektebi, Rüstem Paşa Han, Rüstem Paşa Türbesi, Sadr-ı Esbak Hasan Paşa Medresesi, Saksı Han, Selimiye Camii, Serpuşçu Han, Silahtar Han, Sofçu Han, Sokullu Mehmet Paşa Camii, Sultan Ahmet Camii, Süleyman Halife Sıbyan Mektebi, Süleymaniye Camii, Süleymaniye Tıp Medresesi, Şah Sultan Sıbyan Mektebi, Şebsefa Kadın Sıbyan Mektebi, Şemsi Paşa Camii, Şeyh Davut Han, Tahtakale Kahvesi, Taksim Maksemi, Taşhan, Topkapı Sarayı Avlu Duvarı, Valide Han, Vezir Han, Vezir Mir-i Miran Mehmet Paşa Türbesi, Yaldızlı Han, Yavaşça Şahin Mehmet Ali Paşa Sıbyan Mektebi, Yemiş Han, Yeni Camii, Yeni Valide Camii, Yeni Valide Camii İmareti, Yeni Valide Camii Sıbyan Mektebi, Zal Mahmut Camii yapılarındaki kuş evleri incelenmiştir.

Eserin Sözlüğü:

Ajur tekniği, alem, almaşık duvar, ambar, amire, atelye, avlu duvarı, ayna, baca, bakır tepsi, bedesten, belediye binası, beşik çattı, biçim, bimarhane, bina, bordür, boya,

cami, cephe, cephe giydirme, cüz kesesi, çadır, çarşı, çatı, çatma, çeşme, çizim, çöketme tekniği, darphane, darülhadis, dergah, dershane, duvar eti, duvar örgüsü, dükkan, el sanatları, eyvan, fevkani han, güvercinsaray, halı, han, havuz, hazire, hünkar köşkü, iğne, imaret, işleme, kabartma tekniği, kağıt işleri, kalkan, kapı şebekesi, kasır, kavuk, kemer, keramik, kırma çatı, kiler, kilim, kitâbe, konak, konsol, konut, kovuk, köprü, köşk, kubbe, kufeki taşı, kule, kumaş, kuş hastanesi, kuş köşkü, kuş takası, kuş takası, kuş evi, kuşhane, kuşkonu, külliye, kültür varlığı, kümbet, kütüphane, lüle, madalyon, maksem, malakari, medrese, merasim mendili, mescid, metal işleri, mihrap, minare, mumhane, neccar, oluk, oya, oyma tekniği, pah, pencere şebekesi, plastik sanatı, platform, portal, revak, saçak, sahilsaray, saray, sebil, selsebil, seramik, serçesaray, seyir köşkü, sıbyan mektebi, sıva, sivri kemer, son cemaat revakı, strüktürü, su kemeri, suluk, sur, sütun, sütun başlığı, şadırvan, şerefe korkuluğu, tabhane, taş duvar, tekke, teknik, tentene, tonoz, tuğla, türbe, vitray, yalı köşkü, yazma, yuvarlak kemer.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap oldukça hacimli ve kapsamlı olmasıyla saygın bir eser niteliğindedir. Kitabın katalog bölümünde İstanbul'daki kuş evlerini incelenmiştir. Barışta, kuş evleri hakkında okuyucuya genel bir fikir edinmesini sağlamıştır. Konu aldığı kuş evinin tanıtırken bulunduğu yapı hakkında kimlik ve kültürel etkinliği ilişkin bilgiler vermiştir. Okuyucuya yapı gruplarını kategorize etmiş ve alt başlıklarda ise kronoloji bağlı kalarak bani, usta, teknik ve süslemesi hakkında bilgi vermiştir. Türk Sanatında doğrudan İstanbul kuş evlerini inceleyen toplu ve etraflı bir şekilde ele alıp değerlendirilmesi bakımından kuş evlerini incelemek isteyen araştırmacılara kaynak olarak katkı sağlayacak bir eser niteliğindedir.

Eserde konuları somutlaştırmak için 706 fotoğraf ve 56 çizim ile desteklenmiştir. İstanbul dışında değerlendirme amacıyla 42 yapının kuş evi karşılaştırılıp incelenmiştir. Eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 92 kaynaktan yararlanılması konuyla ilgili literatüre hakimiyet göstermesi açısından önemlidir. Diğer yandan arştırmacılara da yol göstermesi açısından dikkate değerdir.

Türk sanatı ve mimarlık tarihi açısından önem taşıyan kuş evleri ile ilgili ilk çalışmalar Malik Aksel'in (1956) "İstanbul Mimarisinde Kuş evleri", Celal Esad Arseven'in (1966) "Kuş evi", Hasan Ali Göksoy'un (1976) "Osmanlılarda Kuş Sevgisi Kuş evleri", Yılmaz Önge'nin (1977) "Mimar Gözüyle Kuş evleri", Lemi Meray'ın (1978)

“Kuş evleri-Serçesaray” adlı çalışmaları kuş evlerini tanınmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Örcün Barışta’nın (1994) “Kuş Evleri”, (1996) “Anadolu’dan Bazı Kuş evleri”, (1996) “Türk Sanatında İnsan ve Doğa İlişkisi”, (1996) “Alanya Evlerinde Görülen Ağaç İşleri Üzerine”, (1998) “Wood Decoration On The Frontage Of Late Ottoman Houses In Central and Soulth Central Anatolia”, (1999) “Osmanlı İmparatorluk Döneminden Kuş evleri” adlı yayınlar kitabı için yön verici araştırmalar olarak söz etmek yerinde olur.

Cengiz Bektaş’ın (1992, 1998) “Kuş evleri”, Aytekin Kuş’un (1997) “Ayrıntılarda Safranbolu Sevgi ve Merhamet Sembolü Kuş evleri”, Murat Gülyaz’ın (1999) “Kapadokya Güvercinlikleri” adlı yayınları kuş evlerinin tanıtıp öğretilmesi açısından alana katkı sağlayan araştırmalardır.

“Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul’undan Kuş evleri” adlı çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alındığı ve bu alanda İstanbul sahası için çalışmaların tamamlandığı, alanda yenilik getirdiği, basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsel-çizimlerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında, Osmanlı dönemi İstanbul kuş evlerini tanıtan, imparatorluk boyunca kesintisiz kuş evlerini gözlemleyen ilk ve kapsamlı bir eserdir. Kitapta, konunun somutlaştırılması içi fotoğraf ve çizimlerden faydalanılmıştır. Bu bağlamda günümüze ulaşan İstanbul’daki kuş evlerini Anadolu’daki kuş evleri ile karşılaştırması, tanıtması, süsleme ve tasarımın gelişimi hakkında bilgi vermesi açısından dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, İstanbul yapılarındaki kuş evlerini incelenmesi ve veri tabanı oluşturması noktasında ilgili bölümlerde ders, referans kitap olarak okutulması niteliği taşıyan ve ayrıca tarihi bir kaynak olma özelliğini sahiptir.

3.2.18. “Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları”Adlı Eser:

Eserin Adı: Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3045, Sanat Eserleri Dizisi 452.

Yayın Yılı: 2005

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 31x25

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: 416

Ön söz:

Kitabın ön sözünü Bakan Atilla Koç tarafından kaleme alınmıştır. Türk kültür, sanat ve edebiyat eserlerimizin dünyanın çeşitli dillerini çevrilerek ülke dışındaki kitleleri ulaştırılması gerektiğini belirtmiştir. Toplumumuzun kalkınması için asıl gücün kültürel kalkınma olduğunu vurgulamıştır.

Sunuş:

Barışta, plastik sanatlar; mimari, resim ve heykel gibi güzel sanat dallarının dışında kalanlar halkbilimi ve sanat tarihi için zengin kaynaklarından olduğunu, maddi kaynaklık oluşturan toplumun yaşam biçimini kolaylaştıran, güzelleştiren ne için, nasıl, kimin tarafından yapıldığı konusunda bilgi vererek veri tabanı oluşturduğunu belirtmiştir. Türk halkının becerisi, işçi, usta, sanatçı artistik estetik kategori örneklerini kendilerini özgü yer tuttuğunu, Türkiye Cumhuriyeti plastik sanatlarının Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğundan kaynaklık ederek beslendiğini açıklamıştır. Ancak bunları toplu bir bakış açısıyla görselleriyle Türk halk plastik sanatları atlasının oluşturulmadığını belirten Barışta, bu amaçla bilimsel açığın boşluğunu doldurmak maksadıyla cumhuriyet dönemi plastik sanatların belirlenmesi, durumunun saptanması, değerlendirilen bilgi ve görseller ile veri tabanı oluşturulması amacıyla kaleme aldığını vurgulamıştır. Barışta, kitabın giriş, Türkiye Cumhuriyeti Dönemi halk plastik sanatlarına toplu bakış, Türkiye Cumhuriyeti halk plastik sanatları dalları, Türkiye Cumhuriyeti Dönemi halk plastik sanatlarının genel değerlendirmesi ve sonuç, notlar, kaynakça başlıkları altında oluşturduğunu belirtmiştir.

Giriş:

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları Tanım ve Sınıflaması:

Barışta, halk plastik sanatlarının göz, duyum ile algılanan mekanda yer kaplayan hacmi olan güzel sanatlarının dışında kalarak bir veya birden fazla kişinin teknik, bilgi, el becerisi, araç, gereçleri kullanarak uyguladığı sanatlar olduğunu belirtmiştir. Genellikle atadan öğrenilen herhangi bir kurumsal bir eğitim almadan ev ya da çarşıda bir uğraş olarak doğaçlama, artistik el işiyle uygulanan sanat dalları olduğunu açıklayan Barışta, vurma, dövme, oyma, çekme, üfleme, örme, yuvarlama ile motifin kurgusunu göre tekniklerin kullanıldığını, bu sanat dalının tanımı konusunda birliğe kavuşmadığını,

meslek dallarının genellikle lık, lik eki alarak alemcilik, bastonculuk şeklinde mesleklerin el sanatları dalları içerisinde yer aldığını yazmıştır. Barışta, el sanatlarının farklı disiplerce farklı tanımlarının olduğunu, Encyclopedia Britanica'ya göre el sanatları sanat ve zanaatı eş anlamlı olarak değerlendirdiğini, Encyclopedia Of World Art'a göre güzel sanatlar düzeyine ulaşmamış, yararlı olma niteliği taşıyan birden fazla kişinin ortaya çıkardığı plastik sanatlar ürünü olarak tanımladığını, başka bir tanımın ise; çarşı ile bağlantılı atölye ve evler aracılığıyla üretilen aile ekonomisine katkı sağlama amacıyla ortaya çıkarılan plastik halk sanatları olarak tanımlandığını belirtmiştir. Tanımın kişiden kişiye değiştiğini belirten Barışta, makineleşme sürecinde zanaat kelimesinin yerini sanat kelimesi yerini almış olduğunu, bir grup işin güzel sanat kavramı dışında kalması sonucu ortaya çıktığını yorumlamıştır. Barışta, halk plastik sanatlarının yaşamın doğum, evlenme ve ölüm evreleri çevresinde kümelendiğini özel günler için eşyalar üretildiği, meslek dallarından yola çıkılarak alemcilik, çömlekçilik, işlemecilik gibi çoğunlukla ortak ağaç, alçı, cam ve deri gibi ortak gereçler kullanılarak halk sanatları biçiminde sınıflandırılmakta olduğunu açıklamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatların Önemi ve Yeri:

İnsanoğlunun aş, iş bulma ve karnını doyurmak amacıyla el becerisi kullanarak duygularını aktarmak için üst düzey etkilere ve sanatın dünyasında estetik bir pencere açmak için bulduğunu, 11. yüzyıldan 21. yüzyıla kesintisiz olarak geleneksel yollarla kültürel birikimin aktarıdığı halk plastik sanatlarının yöresel geeksinim ve malzemeye bağlantılı olarak Anadolya dağıldığını belirtmiştir.

Çalışmanın Sınırı, Amacı ve Uygulanan Yöntem:

Barışta, çalışmanın sınırını Anadolu ve Rumeli toprakları üzerinde 1923'ten bu yana geleneksel yöntemlerle öğrenilen el sanatları alanlarında uğraş veren usta, sanatçı ve artisan uygulamaları ile oluşturdukları el sanatları ürünleri ile sınırlı olduğunu, amacının ise; Türkiye Cumhuriyetinde uygulanan halk plastik sanatlarının dökümünü hazırlamak, tanıtmak amacıyla kaleme alındığını, el sanatları dallarını kitabında alfabetik sıra ile tanıtmak, ürünleri üretim merkelerini kayıt edip belgemek olduğunu, Giriş, Türkiye Cumhuriyeti Halk Plastik Sanatlarına Toplu Bakış, Türkiye Cumhuriyeti Halk Plastik Sanatları Dalları, Türkiye Cumhuriyeti Halk Plastik Sanatları Genel Değerlendirmesi, Sonuç ve Kaynakça başlıkları altında göresellerle desteklenerek kaleme alındığını belirtmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatlarına Toplu Bakış:

Cumhuriyet Dönemi Türk Halk Plastik Sanatlarının Başvuru Kaynakları:

Barışta, bu dönemin halk plastik sanatlarının başvuru kaynaklarının görsel, yazılı ve sanal kaynaklardan oluştuğunu, bu günü kadarki yazılı kaynakların genel çerçevede bir veya birden fazla yazarlı halı, kilim, yazma, oya ve işleme alanlarında bilgi veren, gazete haberleri, makaleler belgelemeyi yönelik ve gelecek yüzyıla taşımaya yönelik kaynaklar olduğunu dikkat çekmiştir. Ülkemizde bakanlık, özel idare, vakıf, eğitim ve özel kuruluşların oluşturduğu etnoğrafya müzelerinde bulunduğunu belirten Barışta, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi ürünlerinin sergilendiğini, folklorik ürünlerin sandıktan çıkarılarak gün ışığına çıkarıldığına önemli olduğunu açıklamıştır. Barışta, görsel kaynaklar arasında akar film ve fotoğraf olduğunu dikkat çekmiş ve bakanlık, üniversiteler sanal medya hizmet verme sürecini girdiğini belirtmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları:

Barışta, halk plastik sanatının engin bir geçmişi olduğunu, ilk yıllarını Osmanlı İmparatorluğu döneminde alınan güçlü bir miras ile cumhuriyette bazıları yeni boyut kazanmasıyla varlıklarını sürdürdüğü gözlediğini, Anadolu'da ve Rumeli'de işlik, kaşık evi, dükkan, samanlık ve evler adlı atölyelerde el sanatları ürünlerinin yapıldığını belirtmiştir. Tekstil dallarında uğraş verilen illerde boş zamanı değerlendirme ve hem artistik amacıyla ürünler hazırlandığını belirten Barışta, bireyin iş öğrenmesine özen gösterilerek eğitimine veya anne tarafından verildiğini açıklamıştır. Barışta, kişinin öğrendiği teknikleri örnek parçasından, kartonlara çizilmiş desenler vasıtasıyla öğrendiğini belirtmiştir. Van'ın kirkitli dokuması ile dikkat çektiğini aktaran Barışta, kız, kadın ve çocukların genellikle düğün, bayram gibi çeyiz eşyası çevresinde ve özel günler için halının yanı sıra oya, tentene, çorap ve işlemel üretimi yaptıklarına kaydetmiştir. Çarşı ise evlere kıyasla daha organize üretim yapan mesleklerin merkezleri olduğunu saptayan Barışta, genellikle erkek ve erkek çocukların çalıştığı, halk dilinde ekmek parası kazanmak için çalışılan yer olan bu merkezler evlere göre daha profesyonel, işçi ve usta yaşamını sürdürmek amacıyla çalıştıkları yer olarak adlandırmıştır. Barışta, halk plastik sanatları ürünlerinin büyük çoğunluğunun kitâbesiz olduğunu, nadiren de olsa Konya Yükselen Hacı Mehmet Ağa Cam,isinde bulunan seccade de, Konya Karapınar'dan 1968 Aysel ve Karaman'dan Fadima 1968 gibi yazılı örnek kitâbelerinin olduğunu belirtmiştir. Barışta, kitâbelerde ürünün yapıldığı yer ve yapan kişinin adı yazılı olduğunu ve yazma gibi ürünler de taşçı ustaları gibi damga kullanıldığını dikkat çekmiştir.

Halk Pliastik Sanatlarında Kullanılan Türler:

Barışta, bu dönemin el sanatları düzeyindeki halk plastik sanatlarının geniş bir yelpazeye yayıldığını, çağdaş yaklaşımlarla geleneksel yollar ile süregeldiğini değerlendirmiştir. Türlerin günlük yaşam ve özel günler çevresinde geliştiğini belirten Barışta, doğum olayı ile beşik, beşik takımları, lohusa yatak ve yatak takımları, nazarlık; evlenme ile erkek ve kadın giysisi, duvak, terlik, takunya, havlu, ev eşyası; masa, sedir, çuval, yastık, koltuk, sandalye, soba, tabak, ocak, fırın, tencere, mangal gibi türler olduğunu açıklamıştır. Barışta, Konya'da kız çeyiz sergileme yoluyla genç kızın işlediği, dokuduğu, diktiği ve ördüğü ya da hediye ve satın alma ürünlerden oluştuğunu belirtmiştir. Barışta, Afyon Emirdağında ölüm olayı çevresinde ölüyü camiye ve mezara götürme esnasındaki kilimi camiye armağan edildiğini ve bu yolla insanlar cami de ibadet yapabilmeleri için yaygı ve seccadelerin serildiği ve bir koleksiyonun oluşturğunu dikkat çekmiştir. Barışta, doğum, evlenme ve ölüm çevresinde kümelendiğini, giyim kuşamın zamanla konfeksiyona dönüştüğü, kişilere özgün özellikte gelin ve damat giysilerinin kaybolduğunu, onun yerine beden ölçülü hazır giyim ürünlerinin yaygınlaştığını yazmıştır. Barışta, giyim kuşamdaki değişim konut mimarisinde de görüldüğünü, malzeme uygulanan teknik ve planların değişim yaşandığını, bazı yörelerde ağaçtan yapılan evlerin beton, taşla örülen damların kiremitle örtüldüğünü ve değişimin konut içi koltuk takımları, dikiş makineleri, sehpa gibi mobilyalarda da gözlenip fark edildiğini dikkat çekmiştir.

Halk Plastik Sanatlarında Kullanılan Gereçler ve Teknikler:

Halk plastik sanatında kullanılan gereçleri doğal ve yapay malzemeden olduğunu tespit eden Barışta, metal, cam, deri, tekstil, yün, pamuk, ipek, keten, ağaç gereçleri önceleri kullanıldığını, makineleşme ile plastik, pyrex ve aliminyum sentetik iplik, deri ve boya gereçleri kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, yapay gereçlerin kırılmaz, yıkaması kolay, hafif, boyamaz ve ütü istemez olması ve maliyetinin düşük olması sebebiyle tercih edildiğini açıklamıştır. Cumhuriyet Döneminde yaygın olarak ağaç, bakırcılık, demir, teneke, keten, ipek, pamuk, yün ve kıldan yapılmış iplik yerine sentetik hazır elyaf iplikler bıraktığını belirten Barışta, teknolojik gelişmelere rağmen elle büküm yün ipliklerin Ankara, Tarsus, Silifke, Yahyalı, Antalya, Ayaş, Konya, Karaman illerinde üretimin devam ettiğini ve Yenikent, Nevşehir, Mut, Karapınar, Bodrum ve Antalya gibi yörelerde bu yünlerin boyama işlemerinin yapılmaya devam ettiğini dikkat çekmiştir. Barışta, makineleşme sürecinde halk plastik sanatlarına mahya işleri, kağıt işleri, taş işleri, toprak

işleri, metal işleri, keçe işleri, iplik işleri, deri işleri, alçı işleri ve ağaç işleri gibi çok sayıda teknik uygulanmakta olduğunu gözlemlemiştir.

Türk Halk Plastik Sanatlarında Gözlenen Biçimler:

Barışta, halk plastik sanatlarında biçimleri; üç ve iki boyutlu çalışmalara olarak iki gruba ayırmıştır. Kürsü, mangal, rahle, kazan, maşrapa, sandık, vazo, güğüm, testi, bardak, havan gibi mekanda yer kaplayan derinlik ve yüksekliği olan cisimleri üç boyutlu çalışmalar olduğunu belirten Barışta, yazma, tentene, halı, örgü, kilim, çini işleme, ağaç boyama, cam altı resmi, oya gibi yüksekliği ve genişliği olan derinliği olmayan iki boyutlu çalışmalar olduğunu ve perspektiften yararlanarak derinlik sağlanan çalışmalar olduğunu açıklamıştır. Barışta, ayrıca iki ve üç boyutlu mimariyle bağlantılı minber, korkuluk, tavan göbeği, kapı, kürsü, rahle, küp gibi taşınır ürünlerin iki grupta ta yer aldığını belirtmiştir. İki boyutlu çalışmaların süslemelerinin ön planda yer aldığını ve genellikle tekstil ürünlerinde görüldüğünü açıklayan Barışta, üç boyutlu çalışmalarda türün biçimi ön planda tutulduğunu vurgulamıştır.

Halk Plastik Sanatları Bezemelerinde Seçilen Konular:

Barışta, halk plastik sanatlarında seçilen konuların bezemeli, bezemesiz, türü bezenen nesne, ürünü bezeyen kişinin adı, ürünün motifi, bordürleri kompozisyonun algılanan biçiminden hareketle adlandırıldığını belirtmiştir. Barışta, Türkan Şoray kirpiği, Hoca muskası, kemer tokası, kurbağa kafa gibi isim örneklerinin olduğunu belirtmiştir. Bitkisel bezeme, geometrik bezeme, figürlü bezeme, nesneli bezeme, yazılı bezeme ve bileşik bezemeli konulu olarak gruplandıran Barışta, bitkisel, nesneli, figürlü ve karışık bezemeliler somut ve geometrik ve yazılı bezemeler soyut konulu olarak iki grupta kümelemiştir. Barışta, bitkisel bezemeler: çardak gülü, gül, asma gülü, sümbül, kasımpatı, kır çiçekleri, karanfil, papatya, menekşe, elma, nar, kiraz, asma yaprağı, zeytin dalı, geometrik bezemeler: dikdörtgen, kare, daire, çokgen, haç, zincir, figürlü bezemeler: insan, at, kuş, asrlan, balık, horoz, kurbağa, şahmeran, nesneli bezemeler: nazarlık, saksı, ev, cami, kale, kayık, köprü, gemi, lokomotif motiflerin tercih edildiğini belirtmiştir. Yazılı bezemelerin önceleri Arap harfleriyle kelime ve tariherin yerini Latin harfli marka monogramları aldığını belirten Barışta, ladesli, kurbanlık koyun, subay şapkası, gelin yanağı, üç kurşun, katip defteri, sarhoş yolu, reçel tabağı, lokum Kabe betimlemesi, cami tasviri, el ele kızlar, Hz. Ali gibi anlam yüklü konularında tercih edildiğini gözlemlemiştir.

Halk Plastik Sanatları Bezemelerinde Biçimlendirme:

Biçimlendirmeyi üç gruba ayıran Barışta, ilk grubu geleneksel örneklerden faydalınarak biçimlendirme, ikinci grubu ustaların el becerilerini yabancı kaynaklı örnekleme biçimi ile üçüncü grup ise ustaların yaratıcı gücü becerisini katarak kendilerinin tasarladığını belirtmiştir. Her üç grupta da somut ve soyut yol izlendiğini açıklayan Barışta, soyut biçimlendirme geometrik birimlerin yardımlarıyla ebruculuk, yama işleri, kilimcilik, tülü yapımı ve keçecilik dallarını kapsayan parçalarda non-figüratif düzenleme sergilediğini, somut biçimlendirme de anti-naturalist, natüralist, realist ve ekspresyonist yaklaşımlarda iç kontur özen gösterilmediği dış konturlarda detaya ağırlık verilerek orantısız biçim anlayışı ifade olarak benimsendiğini yorumlamıştır.

Halk Plastik Sanatları Bezemelerinde Renklendirme:

Barışta, halk plastik sanatlarında tek ve çok renkli program uygulandığını, genellikle gözlenen renklerin kırmızı, mercan rengi, beyaz, kurmay rengi, yakut rengi, pembe, lacivert, mavi, turkuaz, yeşil, nefti, kahverengi, sarı, gri, mor, eflatun, altın rengi, gümüş renklerinin tercih edildiğini gözlemlemiştir. Çizgiyi tamamlayıcı bir anlayışta yapılan renklendirmeler olduğunu belirten Barışta, Batı klasik estetiği kurallarına uyan ve bunlara karı çıkan yollar izlendiğini, ışık gölge, gerçek yansımayı ön plana almadan anti-naturalist yaklaşımda olduğunu, renklendirme sert kontraslarla lekeli ya da dağılan tonların oluşturulduğunu yazmıştır.

Halk Plastik Sanatları Bezemelerinde Kompozisyon:

Barışta, halk plastik sanatlar bezemelerinde kompozisyonların bir motif, bordür, açık ve kapalı kompozisyonlar biçiminde tasarlandığını belirtmiştir. Barışta, bir motiften oluşan kompozisyonlar; bir desen şeklinde ele alınmış, açık ve kapalı kompzozisyon biçiminde resim etkisi verdiğini, birden fazla motiften oluşan kompozisyonlar; birden fazla ana renk yardımcı yineleme oluşturduklan kompozisyonlar ile yapıldığını yazmıştır. Kompozisyonlar ya bordür ya da bütünü süsleyecek şekilde bazen bordürler birbiri ile bağlantılı ya da kopuk biçimde meydan geldiğini belirten Barışta, parçanın çevresini dolaşacak şekilde tasarlandığını vurgulamıştır. Barışta, motiflerin birbiri üstünü atlayarak sıralamalarla dizilmiş, bağlantılı sıralamalarla yerleştirilmiş motif yüzeyi kapladığını, kompozisyonların iki boyutlu motif serilişi dikey ve yatay eksende bir merkezden dağılan, bir merkeze yönelen ve bir merkez çevresinde dönen motiflerle oluşturulduğunu gözlemlemiştir.

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları Dalları:

Ağaç işleri: El sanatlarının önemli dallarından olduğunu belirten Barışta, ceviz, fındık, kadran, kestane, köknar, meşe, sedir, şimşir, çam, armut ağaç türleri ile kakma, geçme ve oyma teknikleri uygulanarak yapıldığını, taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarında mimariyi tamamlayıcı öğe olarak kullanıldığını açıklamıştır. Barışta, hayatın doğum, evlenme ve ölüm olayları esnasında sıklıkla kullanıldığını, Burdur, Bursa, Muğla, Bolu, Çorum, Kastamonu merkezlerde çeşitli türlerin tasarlandığını, bastonculuk, beşikçilik, dülgerlik, kaşıkçılık, kündekari, marangozculuk, oymacılık, sandıkçılık, sedefçilik, semercilik, sepet örücülüğü ve tespihçilik başlıkları altında inceleyeceğini belirtmiştir.

Bastonculuk: Meşe, kızılcık, kestane, gürgen gibi ağaç türleri kullanıldığını belirten Barışta, kemik, sedef, bakır tel gibi malzemelerle yapıldığını yazmıştır. Barışta, bastonun tasarlanır iken kullanacak olan kişinin boyu, kilo, el biçimi ve boyutu göz önünde bulundurularak yapıldığını, genellikle uzunluğu 75-95 cm. çapı 20-28 cm. ve sapının uzunluğu 15-18 cm. genişliği 2-4 cm olarak tasarlandığını, süsleme olarak burmalı, oymalı, düz, kartal başlı, yılan başlı, at başlı süslemelerin görüldüğünü gözlemlemiştir. Barışta, bastonların genellikle İzmir, Ahlat, Devrek, Göynük, Bolu, Tokat, Beykoz, Bartın, Kozak yaylasında üretildiğini değinmiştir.

Beşikçilik: Türklerin çocuğunu verdiği önemi beşikçiliğin ayrı bir iş kolu olarak köyden kente süregelmesine sebep olduğunu açıklayan Barışta, Gaziantep, Rize, Bolu, Adana ve Afyon yörelerinde ağaçtan sedef kakma, boyamalı süsleme 1988 yılından beri Rize beşikçilik ustası Hasan Yıldırım'ın, 1996'dan beri Nazım Kurt'un ustalık yaptığını belirtmiştir.

Boya İşleri: Barışta, ağaç işlerini önceden astar çekilip tasarımı fırça ile ağaç yüzeyine uygulanarak yapıldığını, bunlara halk ressamlığı olarak adlandırıldığını, ağaç kütüklerini kesilmiş vaziyette İstanbul'da kapalı çarşı yağlı boya yapılmış manzaraların ilgi çektiğini, özel ve dinsel günler için tasarlanan eşyaların halk arasında beğeni kazandığını geometrik, bitkisel, yazılı süslemelerin tercih edildiğini ve zaman zaman da rahle, kamyon kasası ve at arabası kullanıldığını yazmıştır. Bu dalda Afyon çarşısında İsmail Toruk, Hüseyin Ertavukçu, Rıfat Serin Karaman'da Ali Şen'in ustalarının ünlü olduğunu açıklayan Barışta, belli bir şablon, kalıp üzerine doğaçlama yapan ustaların ana motifin etrafını temel öğelerin boyandığını genellikle dere, göl, deniz, bulut motiflerinin görüldüğünü ve motiflerin etrafını doldurmak amacıyla bordür şeklinde çiçeklerin işlendiğini gözlemlemiştir.

Dülgerlik: Kaba ve tahta işleri yapan zanaatçı kimseye verilen ad olduğunu tanımlayan Barışta, günümüzde dülgerlerin azaldığını, günümüzde at arabası, kamyon kasası, cumba, balkon, çatı ve çardak ile ürünlerinin sınırlandığını belirtmiştir. Barışta, Karadeniz bölgesi'nde Rize, Hemşin beşikçi evleri, İç Anadolu'da Ankara ve çevresi, Bolu Beypazarı pencere kafesleri, balkonlar, Akdeniz bölgesinde Antalya, Adana'da hayme çardakları dülgerlerin yapım işlerinin arasında olduğunu açıklamıştır. Barışta, dülgerlerin genellikle mimari tamamlayan öğeleri yaptığını dikkat çekmiştir.

Kaşıkçılık: Barışta, kaşıkçılığın orman köylerinde yapıldığını ve serbest bir meslek dalı olduğunu, 1983 yılındaki araştırmalarda Konya, Korucu Balıkesir İvrindi, Sakarya Geyrek, Çanakkale Bademli, Isparta Yalvaç yörelerinde kaşık yapımı olduğunu belirtmiştir. Barışta, 1990 yıla kadar Konya sap, kepçe, Cumhuriyetin ilk yıllarından beri ününü koruyan Kütahya Tavşanlı'da kaşık yapımı ve süsleme merkezi olduğunu, Mehmet Efendi, Akseki Bucakalan Köyü Mevlüt Kundakçı, Taraklı Alballar Köyünden Ziyattin Işık ustalarının olduğunu yazmıştır. Barışta, ustaların kütüğü kestikten sonra oyularak, yaklaşık on beş dakika da yaptığını, törpülendikten sonra boyandığını dile getirmiştir.

Kündekâri İşleri: Barışta, önceden kesilerek altıgen, sekizgen, üçgen, yıldız, dikdörtgen biçiminde hazırlanan ağaçların çivi ve tutkal kullanılmadan birbirinin içine geçirileek yapıldığını, Ankara'da Koca Tepe Camisinin kapılarını yapan usta, oyma teknikli rahleleri ile de ün yapan Konya'da Mevlüt Çiller olduğunu belirtmiştir.

Marangozluk: Sözlüğün dolap, masa gibi tahta işlerini yapan ustalara marangoz olarak tanımladığını belirten Barışta, rahle, minber, kürsü, sandalye, sandık, ayna, konsol, kutu eşya türleri yapımında ve bazı süslemesinde işlik, araç, gereç gereksinim doğrultusunda çeşitlemelerin arttığını, beşikçiliğin, kaşıkçılığın ve kündekariciliğin marangozluktan ayrıldığın yazmıştır. Marangozlar önceleri kemane adı verilen elektriksiz torna ile ürünlerini biçimlendirdiğini açıklayan Barışta, marangozluğu baba mesleği olarak İsmail Işıkçeviren devam ettiğini, hece tahtalarının Bursa, Ayvalık, Bolu, Eskişehir, Erzurum, Çanakkale ve İzmit merkezlerinde mezar başlarına dikilen bu tahtalara rastlandığını gözlemlemiştir. Barışta, günümüzde marangozların fırın, yayık, tekne, tokmak, döveç, oklava, sofra, hamur tahtası gibi günlük eşyanın yanı sıra çocuk oyuncağı da taşınabilirlik eşyalar ürettiklerini belirtmiştir. Barışta, marangozların oyma, çakma, bükme, dizme, çatma ve boyama tekniklerini kullandığını yazmıştır.

Oymacılık: Barışta, oymacılığı ağaçtan oluşturulan ürünlerin süslemenin ön planda olduğunu ve ince işçiliği ile dikkat çeken bir iş kolu olduğunu tanımlamıştır. Mimari

tamamlayan kürsü, minber, rahle, sehpa, koltuk, mücevher kutusu çalışmalarının bu dalda uygulandığını belirten Barışta, Kastamonu, İnebolu ve Ankara'da cami minber tasarımlarıyla Mehmet Ali Özeflani oyma uygulamarıyla tanındığını, Konya'da Mevlüt Çiller ve Mehmet Nalbant, Urfa'da Osman Nergiz, Kayseri'de Metin Ünver ünlü oyma ustalarının olduğunu yazmıştır. Mardin Midyat örneklerinin Kahramanmaraş'tan farklı oyma tekniği uygulandığını ve kıl testeresi ile uygulanan çeşitlerinin olduğunu aktarmıştır.

Sandıkçılık: Barışta, sandıkçılığın evlenme geleneği çevresinde çeyiz adetleri ile el ve endüstriyel ürün olarak üretildiğini ve ayrı bir meslek dalı olarak devam ettiğini açıklamıştır. Çeşitli boyutlarda yapılan sandıkların dikdörtgen gövdeli üsttü kapaklı olduğunu önceleri dikdörtgen gövdeli içi çekmeceli olduğunu belirtmiştir. Barışta, günümüzde Torosların Orman bölgelerinde, Karaisalı, Tarsus, Konya, Tokat, Midyat, Kahramanmaraş, Urfa, Trabzon ve Diyarbakır merkezlerinde üretimin yapıldığını kaydetmiştir. Bölgenin bitki örtüsüne göre malzemesinin değiştiğini dikkat çeken Barışta, ardıç, sedir, çam, ceviz, karaağaç, dut ve ceviz malzemelerin kullanıldığını saptamıştır.

Sedefçilik: Barışta, sedefçiliği süsleme sanatının diğer dallardan faklı ve teknik donanım, beceri ustalığı gerektirdiğini açıklamıştır. Barışta, çizilmek istenen desenin motifin çevresine tellerin kakılıp içinde kalan ünitelerin oyulması ile mozaik biçimde sedeflerin yapıştırılması ile yapıldığını bilgisini vermiştir. Barışta, 1985 yılında yapılan İskenderun ve Gaziantep'te üretilen mücevher kutuları, çerçeve, sehpa, lambalık, tabanca ve silahlar dikkat çektiğini vurgulamıştır. Barışta, bu dalda uğraş veren sedefkarların Hüseyin Bıyık, Fikret ve Muzaffer Demir, Salih Tükenmez, Turan Erdinar, Mustafa Koçak, Fatih Toker ve Zafer Karazeybek olduğunu yazmıştır.

Semercilik: Beygir, katır ve eşek gibi binek hayvanlara insan ve yük taşımak için tasarlanan nesne olarak tanımlayan Barışta, bazı yörelerde palanda olarak adlandırıldığını, dokuma ve deri gereçleri kullanılarak ağaç ünitesinden meydana geldiğini belirtmiştir. Karaağaç, meşe, dardağan ağacı, çınar, bozağaç ve gökçeağaç malzemelerinden yapıldığını belirten Barışta, Adapazarı, Taraklı, Tarsus, Tosya, Tokat, Beypazarı, Mudurnu, Kayseri, Çankırı, Konya, Afyon ve Kahramanmaraş merkezlerinde üretildiğini ve estetik beğeniye göre süslemelerin bezendiğini kaydetmiştir. Barışta, semercilik dalında Mudurnu'da Mustafa İbrahim Soygür, Taraklı'da İbrahim Turoğlu, Beypazarı Mustafa Atıcı, Kahramanmaraş'ta Ali Özen, İvrindi'de Mehmet Ali usta çeşitlemeri yapıp sergilediğini belirtmiştir.

Sepetçilik: Farklı yörelerde halk tarafından çubuk olarak adlandırılan sepet ağaç dallarında yapılan sert hasırla örülmekte olduğunu tanımlayan Barışta, sepeti yiyecek saklama, yiyecek taşıma veya yük taşımak gereksinimiyle çeşitli boyut ve biçimlerde kapaklı ya da kapaksız kulpsuz veya kulplu şekilde yapıldığını belirtmiştir. Barışta, Tire'de örülen sepetlerin renkli boncuk süslemeler, Selçuk Şirince'de ise iki farklı renkli dal ile örülmekte olduğunu, Kastamonu ve Bolu'da kapaklı ve kapaksız sepetlerin örüldüğü, Ordu ve Rize bölgesinde fındık dallarından örülen sepetin ve sırta ip bağlanarak çeşitli biçimlerdeki çay sepetleri ilgi çektiğini belirtmiştir. Barışta, günümüzde bu sepetlerin küçük boyutta örülerek turistik amaçlı da üretildiğini dikkat çekmiştir.

Tespihçilik: Barışta, tespihi taş, cam, hayvansal ve ağaç ürünlerinden de yapıldığını, çeşitli boynuz, ağaç, kemik ve oltu ve Eskişehir taşından yapılmakta olduğunu belirtmiştir. Barışta, tespihin tane, imame ve düğümlük, nişangah ve tepekli ünitesinden oluşan kamçı bölümlerinden oluştuğunu genellikle otuz üç veya doksan dokuz topla tasarlandığını, tespihlerin torna ile silindir biçimde tane, pul, imame ve tepelik birimleri oluşturulduğunu, İstanbul'da Hüseyin Çelik, Zekai Şenyurt, Feyzullah Kalaycı, Konya'da İbrahim Menekşe, Ahmet Aydın Bolak, bilinen sanatçılar olduğunu yazmıştır. Tespih ustasının atölyesindeki araçların çelik testere, bıçak, biley, torna tezgah, zımpara, pergelli kullandığını belirten Barışta, araçların kullanım sırasını önce ağaç parçasını tezgah miline sıkıştırıldığını, çarkın çevrilmesi ile traşlandığını, doğaçlama olarak yuvarlatıldığını, usta bu işlem esnasında elini altta ve üstte ağaç parçacıklarını kavradığını, kompasla ölçüm sontası zımparalandığını, keçeli cila makinesi ile tanelerin parlatılma işlemlerinin yapıldığını açıklamıştır.

Alçı işleri: Barışta, alçı işlerinin mimari ile bağlantılı tavan, duvar, pencere, ocak bölümlerinde taşınabilir biblolar şeklinde karşılaşıldığını belirtmiştir. Günümüzde hazır kartonpiyer olarak adlandırılan duvar ve tavan süsleme için levha ve vitray camlarda kullanıldığını, erken tarihli Gazi Tren İstasyonu, Ankara Palas ve Etnografya Müzelerinde görülmeye başlandığını açıklamıştır. Tavanlarda kalıba dökülerek oval, baklava, yuvarlak formlarda monte edildiğini açıklayan Barışta, vitray pencereleri duvar yüzeyini alçı sıvandıktan sonra ıslak bir sünger ile silinerek verilmek istenen form alçı kazınması ve bu aşamadan sonra bu boşlukları pencere camlarının yerleştirilmesi ile yapıldığını belirtmiştir.

Boynuz işleri: Manda, öküz ve koç gibi hayvanların boynuzunu kaşık, tarak ve bıçak sap yapımında kullanıldığını belirten Barışta, 20. yüzyıldaki teknolojik gelişmeler

sonucu önemini kaybettiğini belirtmiştir. Barışta, günümüzde birkaç ustanın geleneği devam ettirdiğini, Sivas'ta Mustafa Kutluca'nın fındık büyüklüğünde kok kömürü parçaları ile ocakta ısıttığı boynuzu işkence ile şekil verip zımparalama ve cilalama işlemlerinden geçtiğini açıklamıştır.

Cam işleri: 1935 yılında Atatürk'ün direktifleri ile Türkiye Şişe ve Cam Fabrikası A.Ş. kurulduğunu beliten Barışta, sonraki yıllarda farklı türlerde cam fabrikaların kurulduğunu, camların kalıplı, kalıpsız, sarma, çekme, üfleme ve kesme yöntemleriyle yapıldığı bilgisini vermiştir. Barışta, renkli ve renksiz cam işçiliğinde fırın, demir çubuk. Kepçe, maşa, üfleme piposu, çeşitli makas, yuvarlama ve düzleme tahtası yardımıyla cam şekillendirildiğini açıklamıştır. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde camilerin filgözü penceresi, revzenler, hamam kubbe fanusların mimariyle bağlantılı olarak kullanıldığını kaydeden Barışta, Ankara Eyne Bey Hamamını bezeyen cam fanuslar, Bursa Ulu Camii, İstanbul Sultanahmet Camiisini süsleyen cam fanusların güzel örneklerin olduğunu ve günümüzde cam işi çalışmaları olan Ankara'da Ahmet Hoşsır, Konya'da Abdülbaki Alpaslan tarafından yapıldığını belirtmiştir.

Boncukçuluk: Camdan farklı biçim, boy ve renklerde süs gereci olarak kullanıldığını açıklayan Barışta, kadın giysilerinde, yaygı, semer, örtü, namazlık, at koşumu, heybe, seper eşya türlerinde tercih edildiğini açıklamıştır. Barışta, günümüzde yavaş yavaş kaybolduğunu, cam yerine plastik boncukların tercih edildiğini, Kemalpaşa Kurudere köyü, İzmir Karabağlar, Örenköy, Bodrum Boncukköy'de uygulandığını kaydetmiştir.

Camaltı Resmi: Barışta, camların arkasına guvaş, yağlıboya, toz boya ile yapıldığını, parlak ve yaldızlı kağıt kullanıldığını, cam üzerine boyanın fiks edilmesi ve Arap zamkı ile yapıştırılması ile sonlandırıldığını belirtmiştir. Kastamonu, Sinop, İzmir, Konya ve Tokat merkezlerinde pano, ayna çevresi, tepsi, askı eşya türleri cam altı resimlerin bezendiğini açıklayan Barışta, Konya'da 1990'dan beri Mehmet Ali Katrancı, Hüseyin Yeni, Kastamonu ve Zile'de Ali Derdiyok ustaların faaliyet gösterdiğini yazmıştır.

Mahya: Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde Ramazan aylarında caminin iki minaresi arasında kandillerin dizilmesiyle yazılı bezeme işleri olarak tanımlayan Barışta, Cumhuriyet dönemi'nde teknolojiden faydalanarak ampul, duy, elektrik telleri ve makaradan Latin harfleri kullanılarak devam ettirildiğini açıklamıştır. Barışta, günümüzde Kahraman Yıldız, Aziz Tosyalı, Fehmi Alkar ustaların ilgi çeken çalışmalarının olduğunu,

“Hoş Geldin Mübarek Ramazan”, “Elveda”, “Dua İbadetin Özüdür” şeklinde yazı şeritlerinin dikkat çektiğini belirtmiştir.

Deri işleri: Hayvan derisi kullanılarak yapılan işleri deri işleri olarak tanımlayan Barışta, hayvan sırtından alınan post temizleme işlemi sonrasında kepekli deri rulo sarılıp iki ay tüylerin dökülmesi bekletme işlemi sonrası parçalara ayrılıp kireçleme yapıldığını, deri işlenecek yüzeye getirildiğini belirtmiştir. Barışta, Antep yemeni, aynalı yemeni, dilli yemeni ayakkabılarında kullanıldığını, türbe perdelerinde deri hat sanatı arz edildiğini, Cumhuriyet döneminde ise saraçlık, köşgerlik, koşumculuk, karagöz oyun karakteri ve cami kapısı perdesinde görüldüğünü açıklamıştır.

Cami kapı perdesi yapımı: Cami kapılarının boşluklarını örtmek için deri, kilim, halı gereçler kullanılarak hazırlanan perdeler deri işlerinden bir grup oluşturmakta olduğunu belirten Barışta, deri işlemelerin kaybolmaya başladığını açıklamıştır. Barışta, bu işemelerin Sultanahmet, Eyüpsultan, Yeni camilerinde görüldüğünü hat sanatı ile işlendiğini paylaşmıştır.

Çarıkçılık: İki ucu dikilen kenarları kıvrımlı deri parçasından yapılan köy pabucu olarak yanımlayan Barışta, 1980’den sonra çarık ustalarının ve çarığın kaybolduğunu açıklamıştır. Barışta, yapılan bir araştırmalarda 1982 yılında sivas’ta Osman Çetinkaya adlı ustanın çarık ürettiğini ve Tokat’ta kadın ve erkek giyimi manda ve öküz derisinden yapıldığını bahsetmiştir.

Karagöz oyunu karakter ve göstermelik yapımı: Siperya perdesi içinde ayna olarak meşale ile ışıkla aydınlatılan beyaz iç perdede deriden yapılmış figürlerin oynatıldığını tanımlayan Barışta, karagöz, zenne, Hacivat, imam, Kayserili, Arnavut gibi karakterlerin yer aldığını açıklamıştır. Barışta, bu tür çalışmaları Orhan Kurt’un yaptığı bilgisini vermiş, nevregan delme işlemi ıhlamur kütüğünde yapıldığını, önceden yapılmak istenen biçim dış hatları çizilmesi ile deri kalıpları koyulup kesilmesiyle hazırlandığını bilgisini aktarmıştır. Figürlerin eklem yerlerini zeytinyağı ile yağlandığını belirten Barışta, eklem yerlerinde bulunan iplerin kopmaması için bal mumu sürüldüğünü, bu alanda Şahin Özçelik’in araştırmaları olduğunu kaydetmiştir.

Koşumculuk: Arabalarda koşulan hayvanların kayış takımlarına verilen iş kolu olarak tanımlayan Barışta, halk tarafından paldım olarakta bilindiğini, hayvanı kontrol altına tutabilme amacıyla deri şeritli, yan ve ok kayışlı, ağzına takılan demir araç olarakta

bilindiğini belirtmiştir. Barışta, 20. yüzyılın başlarında motorlu araçların çoğalması ile Anadolu ve Rumeli'de bu alanda çalışan usta sayısı azaldığını kaydetmiştir.

Köşgerlik (Yemenicilik): Bir tür hafif ayakkabı olduğunu açıklayan Barışta, halk arasında yemenicilik olarakta bilindiğini, giyimi kolay, sol, sağ yönü olmayan tulum biçimli, kara yemeni ve kırmızı yemeni olmak üzere iki renginin bulunduğunu dile getirmiştir. Barışta, öncesinde yapılan araştırmalarda Safranbolu'da, Malatya'da, Erzincan'da, Antalya'da, Gaziantep'te yemeniciliğin 1990'lı yıllara kadar yaygın olarak üretildiğini ve bu tarihten sonra yalnız bir ustanın faaliyet gösterdiğini açıklamıştır. Günümüzde yemini örneklerine Gaziantep, Kilis, Kahramanmaraş'ta görüldüğünü, şeftali, metelik ve zerden, gez yemenileri olarak adlandırılan türlerinin bulunduğunu, Gaziantep'te Recep Dinçer, Mehmet Özkan Çakıroğlu, Kahramanmaraş'ta Mehmet Kopar, Kilis'te Mehmet Özuslu bu sanat dalında çalıştıklarını ifade etmiştir.

Mestçilik: Deri tabanlı bir tür bot olarak tanımlayan Barışta, üzerine giyilen lastik adı verilen ayakkabı ile tamamlandığını belirtmiştir. Barışta, günümüzde üretim merkezlerinin Konya ve Beypazarı olduğunu, Konya'daki mestçiliğin dana ve keçi derisinden masat, falçata, dili ve danalya, iye, kerpeten ve çekiç kullanılarak yapıldığını açıklamıştır.

Kunduracılık: Konçsuz bağsı ya da boğazsız ayakkabı olarak tanımlayan Barışta, Cumhuriyetin ilk elli yılında İstanbul ve İzmir kunduralarının ünlü olduğunu kaydetmiştir. Barışta, her kentin mahallesinde kundura tamiri ile uğraşan esnafın olduğunu ancak fabrikasyonlaşma ile kundura ve tamiri ile uğraşan dükkanlarının işlevini yitirmesene sebep olduğunu belirtmişitir. Barışta, günümüzde Denizli acıpayam'da Ramazan Özkan, Yeşilyuva'da Ali Ayazlı, Tavas'ta Mustafa Kaplan kundura yaptıklarını açıklamıştır.

Saraçlık: At takımları, eyer, sırma, iplik işleri, ustalarına için kullanıldığını belirten Barışta, Kastamonu, Eşme, Konya, İstanbul, İzmir, Urfa, Isparta, Aydn, Karacasu gibi merkezlerde faaliyetlerinin devam ettiğini değinmiştir. Isparta Yalvaç'ta Şevki Parlak, Urfa'da İmam Bakır ve Ali Kaşıkçıoğlu, Konya'da Mevlüt Güney bilinen ustalar olduğunu kaydeden Barışta, saraçların halı, keçe ve deri gibi malzemeleri kullandığını belirtmiştir.

Terlikçilik: Ev içinde giyilen farklı biçimlerde ve hafif ayakkabı olarak tanımlayan Barışta, İstanbul Mısır çarşısında gelin terlikleri pazarlandığını ve fabrikasyonun artması ile bu dalda faaliyet gösteren ustalarda azalma olduğunu kaydetmiştir.

İplik İşleri (Tekstil): Barışta, cumhuriyet döneminde ipek, keten, yün, kıl ve pamuklu ipliklerle çeşitli teknikler uygulanarak yapılan iplik işlerine tekstil sanatı denildiğini belirmiştir. Barışta, bu sanat dalını dokumacılık, halıcılık, işlemecilik, kilimcilik, kolan dokumacılığı, nakış çul dokumacılığı, oyacılık, örücülük, örgücülük, yazmacılık, yorgancılık olarak alfabetik sıralama ile aktarılacağını açıklamıştır.

Dokumacılık: Tezgah, kolan, direk kullanılarak kirkitli, mekik, mekiksiz ve çarpana tezgahlarında dokunan ürünleri için kullanıldığını belirten Barışta, elle dokunan peştamal, baş örtüsü, sofra bezi, yaygı, peşkir ve kumaşlar için tekstil terimi kullanılır olduğunu açıklamıştır. Barışta, kirkitli dokumanın ince, kalın, tek ve birden fazla renkli dokumalar olduğunu, tek renkli dokuma kapsamında havlu dokumalar ilginç grubları oluşturduğunu belirtmiştir. Birden fazla çok renkler ile hazırlanan kırkparmak, kutnu, meydani çeşitlemelerin yaygın olarak kullanıldığını açıklayan Barışta, genellikle evde kullanılan sofra, don, göynek, örtü, çarşaf, peşkir, baş örtüsü sargı çevresinde gruplandığını belirtmiştir. Barışta, Muğla-Üzümlü'nün pamuk ve yün dokuma iplikleri, Ereğli elpek ve düz dokuma keteni, keçi kılı ile mutaf çuval ve heybeleri Taraklı, kıldan yapılan ürünleriyle Bitlis ve Siirt, Sandıklı Kurbağalı motifli dokunan abalar, kareli kalın dokumalarıyla Çukurova ve Tarsus, İzmir beledi dokumaları, Alanya ipek, Antakya ve Muğla-Yeşilyurt ham ipeği ile ünlü olduğunu yazmıştır. Barışta, Beypazarın'da Halil Dük, Konya'da Nuri Arıcan, Gaziantep'te Mehmet Mekki, Cevdet Erdemir bu alanda faaliyet gösteren ustalar olduğunu açıklamıştır.

Halıcılık: Cumhuriyet döneminin önemli düğümlü dokuma dallarından biri olduğunu, duvara ya da mobilya üstüne serilmek üzere kısa ve nakışlı yaygı olarak tanımlayan Barışta, kelle, karyola, namazlık, yolluk, duvar halısı, yastık, minder, binek hayvan eyer örtüsü şeklinde geniş bir kullanım alanı olduğunu vurgulamıştır. Dikey tezgahlara sarılarak çözgü üzerine atılan düğüm ile dokunduğunu yazan Barışta, çözgü ipliklerinin ikisi arasından geçirilen ortadan ipliğin düğümlenmesiyle Türk düğümü olarak isimlendirildiğini yazmıştır. Barışta, çift düğümlü halıların sıra düğüm atıldıktan sonrasında atkılar geçirildiğini, kirkitle düğüm yerleştirildiğini vargel aşağı sürülmekte ve kirkitle dövülme işlemi sonrası tarakla taranarak liflerin dikleştirildiğini, sonrasında ilmelerin uçları hav verecek makasla kesilmesiyle yapıldığını açıklamıştır. Barışta, Emirdağ Örenköy ipek iplik, Kayseri ve Isparta çözgüde pamuklu iplik, Konya ve Karaman yörelerinde kare biçimli minder, tanındığını ve Isparta, Selçuk, Sivas, Malatya,

Çanakkale, Aksaray, Taşpınar, Uşak, Kayseri, Karaman önemli üretim merkezleri olduğunu belirtmiştir.

İşlemecilik: Yün, keten, deri, pamuklu, ipek ve metal iplikler kullanılarak iğne uygulamaları ile deri, keçe ve kumaş üzerine yapılan bezeme olarak tanımlanan işlemeler olarak tanımlayan Barışta, kadın, erkek ve çocuk giyimi, baş örtüsü, duvak, kına bezi, iç çamaşırı, göynek, yelek, cepken, peşkir, çarşaf, havlu, yastık, sünnet ve bebek takımı alanlarına kadar yayıldığını vurgulamıştır. Barışta, günümüzde işlemeciliği azaldığını, Gaziantep, Kahramanmaraş gibi illerde az sayıda evde varlık gösterildiğini, en çok beğeni kazanan iğneleri dival işi, kaneviçe (çapraz iğne), delik işi, sarma işi ve tel kırma iğneleri olduğunu açıklamıştır. Barışta, bu alanda Buldan'da Halil Ergör, Denizli'de Mehmet Urlu, Süleyman Çetinkaya, Kütahya'da Emine Tunçkafa, Ayşe Koçan'ın faaliyet gösteren ustalar olduğunu açıklamıştır.

Kilimcilik: Bir tür düz yüzeyli dokuma, düğümsüz havsız kalın kirkitli dokuma olduğunu tanımlayan Barışta, atkı iplerinin yönlendirmesi ile çözgüden geçirildiğini sarmalarla ilikli ve iliksiz kilimler olduğunu belirtmiştir. Barışta, bu dalda namazlık, yaygı, sofra, kapı perdesi, beşik, yastık, sedir örtüsü, çuval yapılan ürünler olduğunu, Çanakkale, İzmir, Ordu, Kırşehir, Gaziantep, Tarsus, Bekdik, Malatya, Hakkari[8] ve Sivas yörelerinde yaygın şekilde uygulandığını vurgulamıştır.

Kolan Dokumacılığı: Kıl iplik ve yünün birleşiminden 3 ile 7 cm arasında değişen ölçülerde ince uzun yassı şerit, bant biçimnde dokuma olarak tanımlayan Barışta, binek hayvanlarda yük taşımak, bebek taşımak için kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, ülkemizde İç Anadolu, Orta ve Doğu Karadeniz, Akdeniz ve Doğu Anadolu bölgeleinde yaygın olduğunu gözlemlemiştir.

Nakışlı Çul Dokumacılığı: Zili, sumak, çalma, cicim, Girit çulu ismiyle bilindiğini çözgü, atkı ipliği kullanılarak yapılan bir tür nakış ile bezenmiş dokuma olarak tanımlayan Barışta, bazı yörelerde ıstar, nakış isimleriyle bilindiğini vurgulamıştır. Barışta, dolama, geçirme, sarma iplik hareketleriyle bezemelerin işlendiğini, pamuklu ve keçi kılı birleşimi ile yapılan türlerinin olduğunu, yastık, namazlık, yaygı, kahve değirmen torbası, çuval, sofra, sumak, peşkir, oklavalık ve salıncak örneklerinin görüldüğünü kaydetmiştir.

Oyacılık: Mekik, firkete, tığ ve iğne gereçleri ile boncuk, saç, pul, at kılı katılarak örüldüğünü ve örme işlemiş sonrası kenar süsü ve düğüm tentenesi olarak tanımlayan

[8] Recai Karahan, dünden bugüne hakkari kilimleri, kültür ve turizm bakanlığı yayınları, Ankara, 2007.

Barışta, Emirdağ yöresinde bebek yüzü, Çamlı Hemşin parapul, Hopa ve Artvin yöresinde siyah krep, Rize yöresinde yastık geymesi adlarıyla bilindiğini, Ege yöresinde erkek başlarına takıldığını, Manisa'da kız evinden erkek evine nişan süresince dal oyaların gönderildiğini açıklamıştır. Barışta, oyaların iğne ile üçgen, kare ve oval biçimli düğümlerin üst üste dizilmesiyle zincirden gelişen ilmek kurgusuyla önceden hazırlanan kordona tutturularak oluşturulduğunu belirtmiştir.

Örgücülük: Bir ya da birden fazla şiş ile çeşitli iplik dolayıp sarıma ve geçirilerek yürütülmesi ile yapıldığını tanımlayan Barışta, örgücülükte hırka, kazak, yelek, atkı, eldiven, çetik, çorap, kahve değirmen kabı, başlık gibi ürünlerin yapıldığını açıklamıştır. Barışta, Van, Sivas çevrelerinde tiftik ve orlon iplik uygulamaları, Antalya ve Emirdağ şişle örülen çoraplar, Konya, Çorlu, Behramkale, Afyon çevrelerinde boğazsız tek renkli çorap ürünlerin tanındığını belirtmiştir.

Örücülük: Herhangi bir araç kullanılmadan ince uzun şerit veya yassı yuvarlak şerit biçiminde bağlar olarak tanımlayan Barışta, Akdeniz bölgesinde, Taşkale ve Emirdağ şalvarların beline geçirilen uçkurların dikkat çeken örnekler olduğunu aktarmıştır.

Tenteneciliк: Tenteneciliği tığ ve iğne gibi araçlarla beyaz pamuklu iplikle delik dolgu biçiminde oluşturulan zincirli düğümlerle yapılan ilmekli örgü olarak tanımlayan Barışta, dikdörtgen, kare, daire ince uzun olarak tasarlandığını ve dantel adıyla da bilindiğini belirtmiştir. Barışta, tenteneleri sehpa, koltuk, masa, giysiler, perde, yorgan, yatak, sedir örtülerinde kullanıldığını, Rize, Çanakkale, İzmir, Balıkesir dikkat çeken örneklerle karşılaşıldığı bilgisini vermiştir.

Tülü Yapımı: Namazlık, yatak örtüsü, perde, eyer örtüsü, yaygı çeşitlerini örtmek için kullanılan deve, keçi, koyun yünü kullanılarak seyrek düğümlü hafif dokuma olarak tanımlayan Barışta, halk dilinde çeki tülü, düğümlü ve düğümsüz olarak iki türü olduğunu açıklamıştır. Barışta, Karaman, Konya, Karapınar, Tokat illerinde bulunan tül dokumalar ilgi çektiğini dikkat çekmiştir. Barışta, yer yer atkı ve çözgü yünleri atılmış düğümlerle bezenmiş çeşitlerinin görüldüğünü gözlemlemiştir.

Yazmacılık: Cumhuriyet döneminde bez üzerine çeşitli renklerin boyandığını tahta kalıplar yardımı ile desenlerin kompozisyon oluşturduğunu belirten Barışta, Tokat, Kastamonu, Bartın ve İstanbul, Mardin, Malatya, Kastamonu ve Elazığ merkezlerinde üretimin gerçekleştiğini yazmıştır. Barışta, Kastamonu'da dolamaya benzer sarı zeminli

yazmalar, Mardin Nasra Şimes Hindi desenli renkli yazmaların ilgi çekici olduğunu belirtmiştir.

Yorgancılık: Barışta, çarşı'da el işlerinden biri olan yorgancılığın bebek, tek kişilik, çift kişilik ve çocuk yorganı türleri olduğunu değinmiştir. Yorgan yapımında renkli atlas, kadife, patiska, mermerşahi bir ya da çok renkli kumaşları basma, pazen, yün, tüy ve pamuğun kullanıldığını belirten Barışta, kumaşın üzerine motif kartondan kesilmiş kompozisyonları cetvel kullanarak sabunla çizilmesinden sonra iğneyi alttan geçirilip üstten çıkarılması ile işlendiğini açıklamıştır.

Kağıt İşleri:

Ebruculuk: Ebruculuğu kağıt üzerine çeşitli renk ve biçimde hareli dalga dalga renklendirilen süslemecilik olarak tanımlayan Barışta, ciltçilik alanında uygulandığını, 1980 yılından sonra açılan kurlarda teknolojinin gelişmesi ile daha nitelikli eserler ortaya çıktığını belirtmiştir. Barışta, bu alanda ülkemizde Necmettin Okyay, Peyami Gürel, Uğur Derman, Hikmet Barutçugil, Mustafa Düzgünman tanınan ve bilinen sanatçılar olduğunu açıklamıştır. Ebru, bitki ve topraktan oluşan yağsız suda erimeyen doğal boya, çinko içi ziftlenmiş çam ağacından yapılmış ebru teknesi, at kuyruğu fırçası, tel çubuk, kitre, sığır ödü ve aherlenmiş kâğıt kullanılarak uygulandığını belirten Barışta, ebru işlemi sonrası kağıtın köşeden kaldırılarak ve çıtalar üzerinde kurutulmaya bırakıldığını yazmıştır.

Keçe işleri: Yünün çeşitli yollar ile çok kalın ve dokumadan oluşturulan bir tür sıkıştırılmış kaba çözgüsüz yün olarak tanımlayan Barışta, günümüzde pala, maket, dolak, minder, namazlık, eyer, yüklük, yamçı, külah, duvar keçesi, yastık türlerinin olduğunu yazmıştır. Barışta, Afyon'dan Ali Kormaz, Tire'den Hulki Gürel, Cemil Natur, Mudurnu'dan Mustafa İbrahim Soygür, Taraklı'dan İbrahim Türkoğlu, Beypazarı'ndan Mustafa Arıcı bu alanda faaliyet gösterdiğini belirtmiştir. Barışta, ilk yöntemin keçe bezemeleri hasıra yerleştirilen renkli keçelerle tasarlan renkli yün serildiğini, ikinci yöntemde tiftik ipler bağlama batık yoluyla renklendirilerek süsleme yapıldığını açıklamıştır.

Metal işleri: Cumhuriyet döneminde metal işlerinin gelişen teknoloji ile fabrikasyona girdiğini belirten Barışta, bu alanda faaliyet gösteren ustaların dar boğaza girdiğini ve günümüzde alemcilik, bakırcılık, bıçakçılık, demir işleri, gümüşçülük, kuyumculuk, pirinç ve teneke işlerinde göründüğünü belirtmiştir.

Alemcilik: Mimariyle bağlantılı çeşme, minare, cami, şadırvan'ın kubbe, külah ve tonoz örtü sistemlerinin alem adı verilen bir taç ile sonlandığını belirten Barışta, kaide, gövde, tepelik, top, armut, boyun ve tepelik bölümlerinden oluştuğunu yazmıştır. Pek çoğunun ustalarının bilinmediğini belirten Barışta, alemi taçlayan hilal bazen yıldız bazen de Arap harfleri ile süslendiğini gözlemlemiştir. Barışta, günümüzde Urfa, Denizli, Bursa, Kütahya, Konya, İzmir, Amasya ve İstanbul atölyelerinde üretimin devam ettiğini, Amasya'da Burhan Özbakır, Denizli'de Ali Erbek, Urfa'da Mehmet Kürekçi, Konya'da Hasan Ayas'ın alemleri ile ünlü ustalar olduğunu belirtmiştir.

Bakırcılık: Gereç olarak bakır kullanılan işler bakırcılık mesleği altında kümelendiğini açıklayan Barışta, bakırcılık ile helke, maşrapa, tava, tencere, sahan, kazan, tepsi, kavata, sini, kevgir, süzgeç, tava, tencere, ibrik ve güğüm ürünlerinin yapıldığını ve Anadolu'da Çankırı, Trabzon, Giresun, Tokat, Kastamonu, Denizli, Afyon merkezlerinde üretimin devam ettiğini açıklamıştır. Barışta, bakır ustasının el aletlerinin pergel, çelik keski, lastik tokmak, tahta tokmak, çekiç olduğunu ve kabartma, zımba, kazıma tekniklerini uyguladığını yazmıştır.

Bıçakçılık: Çeşitli türde yapılan bıçakları bıçakçılık meslek grubu altında toplandığını belirten Barışta, bıçakçılık alanında ün yapan şehirin Bursa, Sürmene olduğunu ve Denizli Yatağan, Tosya, Beypazarı ve Sivas merkezlerinde dikkat çektiğini açıklamıştır. Barışta, bıçağın kıskaç, maşa, keski, çekiç, makas, örs, körük ve mengene araçları ile yapıldığını açıklamıştır.

Demir İşleri: Barışta, demir işlerinin kapı, pencere, bahçe korkuluğu, kapı tokmağı, kapı kulbu, anahtar, ocak önlüğü, ocak perdesi, kürek, bel demiri, nacak, orak, ütü, maşa gibi taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarında tür ve niteliğinin yanı sıra süslemeleriyle ilgi çeken örnekler bulunduğunu açıklamıştır. 1980'li yıllarda Divriği'de, 1998'de Doğu Karadeniz Bölgesi Tabzon, Tarsus ve Erzincan'da bu konu hakkında iki araştırma yapıldığını belirten Barışta, bu bölge'de kullanılan demir araç ve gereçleri hakkında bilgi vermiştir.

Gümüşçülük: Gümüş işlerinin tabak, tepsi, ayna, çatal, kaşık, vazo, şamdan gibi ev eşyalarının yanı sıra kolye, saat zarfı, köstek, düğme, kemer, yüzük, kolye, küpe, bilezik ve halhal giyim donanımı örneklerinde de görüldüğünü belirten Barışta, gümüşün yapım aşamasını; potalarda eritilmesi ile hazırlanmış olan kalıba döküldüğü, kömür ve kül karışımı tozun üzerine silkendiğini, böylece birbirlerini karışmasının engellendiği ve döküm kum kalıbı doldurulup sıkıştırıldığını açıklamıştır. Barışta, sonrasında gümüşü

oyma, kazıma ve kabartma tekniği ile işlemelerin yapıldığını belirtmiştir. Bu alanda Kemalettin Karabey'in, Mustafa Ulu'nun, Suphi Hindi'nin, Şehmuz Alptekin'in, Simon Ünsal'ın, Mustafa Emir'in ve Metin Keklik ustaların çalışmalarının ilgi çektiğini belirten Barışta, Erzurum, İstanbul, Diyarbakır, Midyat, Mardin, ve İzmir'in ön plana çıktığını vurgulamıştır. Barışta, takı ağırlıklı telkâri örnekleriyle ilgi çeken merkezin Beypazarı olduğunu, hasır işi kolye, küpe ve kemer yanı sıra Osmanlı döneminde görülen tespih imameve düğmelerle Trabzon ilgi çeken merkez olduğunu yazmıştır.

Kalay işleri: Lehim işleri ve kalayla yapılan işleri kalaycılık olarak tanımlayan Barışta, diğer bir değişle bir tür gümüşe benzer bir maddeyi cismi kaplama işlemi de denildiğini belirtmiştir. Barışta, 1950'li yıllara kadar her setin pazarında ya da sokağında kalaycı dükkanları olduğunu, 1980 sonrası gezgin kalaycı iş kolu İzmir, Gaziantep, İstanbul, Ankara, Diyarbakır, Trabzon illerinde sürdürüldüğünü açıklamıştır. Kalaylanacak eşya ocak üstünde maşa ile tutularak ısıtıldığını belirten Barışta, hazır bekletilen kalay tozunu kalıba döndürerek serpme işleminden sonra ellerindeki bezler ile sıvandığını yazmıştır. Barışta, Bursa'da Ekrem Yavuz'un uygulamaları iş kolunu aydınlatmakta olduğunu, lehim işlerinde el kaynağı, kerpeten, tornavida ve uçlu kalemler kullanılmakta olduğunu belirtmiştir.

Kuyumculuk: Altın ve platin gibi değerli metal, pırlanta, elmas, zümrüt, safir, yakut, amatis taşlarından bilezik küpe, yüzük, taç, iğne, gerdanlık süs eşyası yapıp satan kimseye mücevherci olarak tanımlayan Barışta, kuyucu alafranga ve alaturka mıhlama teknikleri uygulandığını aktarmıştır. Barışta, bu sanat dalında cumhuriyet döneminde İstanbul, İzmir, Beypazarı, Van merkezlerinde ilginç döküm çalışmalarının yapıldığını, İstanbul, Bursa, İzmir, Mersin, Beypazarı merkezlerinde elle yapım süregeldiğini açıklamıştır. Barışta, sadekarlık işleri dökme, telkâri, burma, delik işi ve hasır işi teknikleri ile yapıldığını yazmıştır. Barışta, bu bağlamda Erzurum altın köstekleri, Adana burma bilezikleri, Mersin çekilmiş ince altın çubukları hasır bilezikleri, Trabzon hasır bilezikleri kayde değer bulmuştur. Barışta, Nevzat Işık, Musa Pervanoğlu, Musa Pervanoğlu, Cemil Kaynar ve Metin Altay çalışmalarını ile dikkat çekici bulmuştur.

Nalbantlık: Binek hayvanların tırnaklarına demir parçası çakan kimse olarak tanımlayan Barışta, yapılan araştırmalar doğrultusunda nalbantçılığın halen devam ettiğini belirtmiştir. Barışta, ustaların, Afyon, İstanbul'dan getirelen nalları kullandığını, sacı makasla keserek yuvarlayarak bir taslak hazırlandığını, sonrasında çekiçle örslendiğini

aktarmıştır. Ulaşım araçlarının artması ile binek hayvan kullanımını azalttığını belirten Barışta, bu doğrultuda bu mesleğin sürdürülmesi güçleştirdiğini açıklamıştır.

Pirinç işleri: Barışta, pirinç işlerinde musluk, zil, havan, şerbet güğümü, ocak, boyacı sandığı, vazo, tezgah, pano, tabla gibi eşyaların pirinç malzeme ile kaplandığını belirtmiştir. Dövme, dökme ve delik işi teknikleriyle yapıldığını belirten Barışta, dökme tekniğinde kalıp kullanılarak hazırlandığını, dövme tekniği tezgahlarda yapıştırılan motifi zeminin inceltilmesi, delik işi uygulamalarla kıl testere kullanılarak uygulandığını ve bu alanlarda Feyyaz Özgörülüş, İrfan Gökben, Hasan Sümür, Mehmet Köseoğlu, Mehmet usta'nın çalışmaları dikkat çektiğini yazmıştır.

Teneke işleri: Yirmi yıl öncesinde halk arasında teneke işi olarak kümelendiğini, ince galvezli saçla yapılan teneke işi başlığı altında toplandığını belirten Barışta, kahve tepsisi, yoğurt kabı, ısır abgalı, boza güğümü, oluk, saçak gibi ürünlerin yapıldığını açıklamıştır. Barışta, bu alanda İstanbul'da Ahet Civelek, Aasya'da Burhan Özbakır, Konya'da Ahet Özpınar, İsmail Sezgi ve Yaşar Gökbaba ürünleriyle dikkat çektiğini açıklamıştır.

Ot işleri: Lif ve bitkilerden elde edilen gereçlerin yardımıyla yapıldığını belirten Barışta, ot işlerini hasırcılık, hızıman yapıcılığı, kamış sarıcılığı, süpürgecilik, urgancılık olarak sıralamıştır.

Hasırcılık: Halk arasında hasır olarak bilindiğini, bir tür bitkisel örücülük olarak tanımlayan Barışta, kındra, saz, mısır koçanı, buğday ve çavdar sapı gibi bitkisel liflerle ipler kullanılarak yapıldığını açıklamıştır. Barışta, Divan-ı Lügat it Türk'te kaşak ismi ile bilindiğini, yapımda yaygın olarak kındra'nın kullanıldığını, namazlık, yaygılar, çanta, tabak, sofra, sergiler, sepet kapalak olarak bilinen ürünlerin yapıldığını açıklamıştır. Hasır işi ile ünlenen merkezin Işık Gölü Gümüşsu yanı sıra Afyon Bolvadin, Kayseri Sultan Sazlığı, sindel höyük ve Işıklı Baraj gölü merkezlerin olduğunu belirtmiştir. Barışta evlerde hazırlandığını, 30 x 50 cm boyutlarında on beş, yirmi çuvaldıza benzeyen çiviyle oluşturulan tarak ile ince tellere ayrıldığını, bu teller ile çözgüsü hazırlandığını ve evlerin düzen adı verilen tezgahlarda örüldüğünü yazmıştır.

Hızıman yapımı: Bir tür yağ saklama kabı olduğunu belirten Barışta, Toroslarda Karaisalı çevresinde yaşayan Türkmenlerin kullandığını, iki kulplu, yassı gövdeli ve ağaç kapaklı ile örtüldüğünü, üzerinde bitkisel ve geometrik süslemelerin bezendiğini açıklamıştır.

Kamış diziciliği: Kamış diziciği Mersin, Antalya, Söke, Ayvalık yörelerinde metal iplikler ile dolanarak dizilmesi ile oluşturulan bir tür perdecilik olarak açıklamıştır. Ayvalık'ta Cevat Kımna çalışmalarına sürdürdüğünü, genellikle çadır kapayıcı, perde ve örtü gibi eleman biçiminde kullanıldığını belirtmiştir.

Süpürgecilik: Ot işşerinde ayrı bir yeri olan kendine özgü iş kolu ile süpürgecilik Edirne, Kırklareli, Adapazarı, Trabzon, Kırıkkale, Kayseri yörelerinde devam ettiğini belirtmiştir. El salarının boyutlarına göre ayrılmakta, dallar çakı ile kesilerek üretime hazırlandığını, yuvarlak demet oluşturulduğunu, sonra çevresi sarılarak ot yığını tellerle bağlayarak sap, tepelik ve kapak kısım oluşturulduğunu açıklamıştır.

Urgancılık: Kalın ve ince halat olarak tanımlayan Barışta, urgan işi alanında yapılan işleri urgancılık altında kümelendiğini belirtmiştir. 20. yüzyılda önemini yitirdiğini belirten Barışta, 1990'lı yıllara kadar Kastaonu, Ankara, İstanbul şehir merkezlerinde azaldığını fark etmiştir.

Üzerlik işleri: Barışta, çiçekleri beyaz, yaprakları almaşık olan üzerlik otu kurutulmuş, top biçiminde çiçekleriyle yapılan duvar askısı nazarlık ürünleri üzerlik adı altında toplandığını yazmıştır. Barışta, üzerlik otunu Aksaray, Hasankeyf üzerlik otunun toplandığını değinmiştir.

Sabun işleri: Barışta, Türk kültürünün alışılmamış mis sabunculuğu olarakta bilindiğini, Edirne bölgesinde meyve sabunculuğu ismi ile bilindiğini açıklamıştır. Barışta, Edirne'de Reşat usta halen devam ettiğini, eski önemini yitirdiğini yazmıştır. Rendelenen sabunlar su katılarak birkaç gün dinlendikten sonra hazırlanan eyve türleri tasarlanan biçimi kurutulduğunu belirten Barışta, tıraşlanan ve zıparalanan meyve çeşitlemeleri fırça ile boyanıp cilanarak kurutulduğunu belirtmiştir.

Taş işleri: Geniş bir alana kapsadığını açıklayan Barışta, Ankara taşı, marla taşı, say taşı, kalker, oltu taşı, Eskişehir taşı, ponza taşı, mermer kullanılarak yapılan taş işçiliği olduğunu açıklamıştır. Barışta, isimlendirmelerin işlenişi, süslenişi, biçimlendirilişi, taşın kesilişi, taşın adı etkili olduğunu belirtmiştir.

Eskişehir taşı işçiliği: Magnesiyum silikat taşı olduğunu belirten Barışta, renk değiştiren ve sudan olumsuz etkilendiğini, yumuşak, kolay işlenebilen bir taş olduğunu ifade etmiştir. Barışta, bu taş ile kolye, küpe, iğne, bilezik, kutu, tespih, lüle ürünlerinin yapıldığını belirtmiştir. Eskişehir'de Eskişehir taşının Emran Ege, Muharrem Yılmaz, Behçethan Aktaş, Burhan Yücel ustaların faaliyet gösterdiğini açıklamıştır. Barışta, taşı

suda bekletilerek yumuşaltıldığını, sonrasında bıçak ile elle yontularak biçimlendirildiğini belirtmiştir.

Mezar taşçılığı: Büyük kentlerde mezarlık etrafında işliklerde taşçıların çalıştığını açıklayan Barışta, genellikle ay yıldız motifleri, selvi, kırmızı gül motifleri kullanılmasından dolayı beğeni kazandığını yazar.

Oltu taşı işlemeciliği: Barışta, oltu taşının siyah kehribar veya grimsi siyah ve yumuşak bir taş türü olduğunu belirtmiştir. Ülkemizde Oltu, Tortum, Akdağ ve Dutlu Dağ yamaçlarında bulunduğunu açıklayan Barışta, taşın işlenmesinde bileği taşı, keskin bıçakları, ağaç veya madeni çarkların kullanıldığını ve cilalamada da odun kömür tozu kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, Erzurum oltu taşı ile dikkat çeken tesbihlerin yapıldığını, Mustafa Çelik, İhsan Çelik, Hasan Parlak ve Halit Coşkun ustaların ilgi çekici tespihlerinin bulunduğunu açıklamıştır.

Taş yontuculuğu: Barışta, Anadolu'nun Çorum, Antakya, Kırşehir ve Nevşehir gibi illerde çeşitli büyük ve biçimlerde çalışmalarının yapıldığını açıklamıştır. Barışta, Kastamonu Selim Özdemir ustanın yaptığı minare korkulukları kayda değer bulmuş, Uzunköprülü minareci Rasim Mumin Pamuk'un minare süslemelerini ilgi çekici bulmuştur.

Taşçılık: Barışta, Cumhuriyet döneminde küfeki ve mermer taşı olarak isimlendirilen kalkerli taş türlerini kullanılmış olduğunu belirtmiştir. Diyarbakır, Şanlıurfa, Alanya, Kayseri, Ankara, Midyat, İnebolu, Ahlat merkezlerin taşlarının ünlü olduğunu belirten Barışta, yerel say taşı işçiliği ile yapıldığını, ocak, dolap taş örgüleriyle dikkat çektiğini yazmıştır.

Toprak işleri: Farklı çeşit toprakların kullanıldığını belirten Barışta, çini, çömlek, çanak, testi, güveç, gibi nesnelerin kullanıldığını açıklamıştır.

Çinicilik-Seramik: Pişmiş topraktan yapılan yüzeyi sırlanmış levha ve tablet biçiminde tasarlandığını belirten Barışta, üretim merkezlerinin Kütahya ve İznik olduğunu açıklamıştır. Barışta, Türkiye Cumhuriyeti'nde başlıca Gazi Köşkü, Ankara Palas Oteli, Gazi Paşa ve Etnografya Müzesi yapılarında çini ve seramik ile bezendiğini açıklamıştır. Halk dilinde çini; endaze olarak isilendirildiğini açıklayan Barışta, duvar nakışında kağıt üzerinde çizilmiş desen iğne ucuyla delinen kontur üzerine dövülerek toz haline getirilmiş kömür tozu ile doldurulmuş tülbent ile transfer edildiğini yazmıştır. Barışta, Kütahya'da Ahmet Kerkük, Mehmet Yıldırım, Süleyman Bayat, Abdurrahman Yıldız, Mustafa

Kaygısız, Enver Ertan, Salih Akkaya ve Ayhan Özbey meslek dalında faaliyet göstrediğini belirtmiştir.

Çömlekçilik Testicilik: Barışta, mutfak gereksinimlerini karşılamak amacıyla topraktan yapılan üç boyutlu ürünler olarak tanımlamış ve halk dilinde çömlekçilik, testiçilik olarak adlandırıldığını belirtmiştir. Bu iş dalında küp, bardak, çömlek, testi, güveç saklama, baca tepeliği, künk, gibi eşyaların yapıldığını belirten Barışta, sarı, kahverengi, yeşil sırlı ve sırsız türlerinin olduğunu açıklamıştır. Barışta, Kınık, Bilecik, Erzurum, Denizli, Giresun, Çanakkale'de yapılan araştırmalarda bazı yörelerde devam ettiği, bazı yörelerde devam etmediğini gözlemlemiştir. Ocaklık olarak isimlendirilen işleklerin toprakla yapıldığını açıklayan Barışta, çarkın tabanca tahtası üzerinde biçimlendirildiğini, kile bandırma ile astarlama işlemi değişik renkli boya akıtma tekniği kullanılarak fırınlandığını belirtmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatlarının Genel Değerlendirmesi ve Sonuç:

1929 yılında Cumhuriyetin kurulması ile 80 yılı aşan geçmişi Türk sanatının bir dönemini oluşturduğunu izlemleyen Barışta, Türk kültüründe dramatik, plastik ve fonetik olarak önemli bir yer tutmakta olduğunu belirtmiştir. Barışta, bu sanat dalında terminoloji konusunda birliğe varılamadığını, belgeleme çalışmaları tamamlanmadığını ve bakanlık, özel kurum, üniversitelerin dışında kişisel çabalarla yayılanan eserlerin olduğunu aktarmıştır. Genellikle el sanatlarını eğitim almadan anadan, babadan ve ustadan geleneksel yolla öğrenildiğini belirten Barışta, evlerde bir uğraş sanatsal bir etkinlik olarak devam ettiğini, halk dilinde ise ekmek parasını kazanma niteliği taşıdığını açıklamıştır. Barışta, işlemecilik, kilimcilik, testicilik, halıcılık, çini boyama gibi dalları evin yanı sıra çarşıda da hizmet verilmekte olduğunu belirtmiştir. Bu konu da Tarsus, Hadim, Beypazarı, Ereğli, Rize, Denizli, Konya, Karaman, Taşkale, Kula, Çorum, Kastamonu, Silifke ve Karaman yörelerinde halı, kilim dokumaların ön planda olduğunu gözlemleyen Barışta, iplik işlerinde Taraklı, Sidel, Civril, Akköy yörelerinde ön planda olduğunu belirtmiştir. Barışta, yorgancılık, bakırcılık, demircilik, yazmacılık, çini ve çömlekçilik dağılımında farklılıklar gözlemlendiğini açıklamıştır ve bu yüzyılda bu dallarda azalma söz konusu olduğunu vurgulamıştır. Önceleri Arap harfleri ile bezenen işlemeler Harf İnkılabından sonra Latin Alfabesiyle yazılar kaleme alındığını gözlemleyen Barışta, ürünü yapan, yapıldığı yer, yapıldığı tarih ve kime ait olduğunu belirten yazı bezemelerin bulunduğunu vurgulamıştır. Barışta, ağaç, metal ve taş işleri çeşitli bıçaklar ile oyma, çekiç ve dövme

teknikleri çerçevesinde şekillenip yapıldığını belirtmiştir. İğne, kirkit, mekik, dövme ve oyma çeşitleri yörelere göre farklılık arz ettiğini, tümünün belgelenmediğini belirten Barışta, teknolojinin gelişmesi ile elle yapılan işlerin azaldığını kaydetmiştir. Barışta, halk sanatlarının doğum, evlenme ve ölüm olayları çerçevesinde grublandığını, çocuk doğumu; ile beşik, yatak takımı ve giyim, ölüm ile; sanduka, halı, kilim, mezar taşları, evlenme ile; duvak, gelinlik ve damat giyimi yörelerin örf ve adetlerine göre şekillendiğini açıklamıştır. Barışta, halk plastik sanat dallarının duygu, düşünce, doğa güzelliklerini aktarmaya çabaladığını dikkat çekmiştir. Genel olarak somut olarak yaprak, ağaç, çiçek bitkisel bezeme, insan, hayvan el, ayak uzuv gibi ibrik, vazo, ev ve mecsit figürlü bezemelerin tercih edildiğini belirten Barışta, soyut konularda çokgen, dikdörtegn, daire ve harfin yanı sıra sayılardan oluşan tasarımların benimsendiğini yazmıştır. Barışta, seçilen süslemelerin iki ve üç boyutlu yüzeylere sahip olduğunu, genel eğilimin antinaturalist çizgiye sahip olunduğuna vurgulamıştır.

Sonuç olarak, halk plastik sanatlarının fonetik, halk oyunu, halk dansı, halk müziği, halk edebiyatı ve dramatik sanatlar arasında önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştır. Halk plastik sanatlarının tasarlanmadan ürünün oluşum sürecinde gerçekleşen doğaçlama uygulama becerisi iş yapma gücü ile bağlantılı isimlendirmeleri ile büyük bir zenginliği ortaya koyduğunu açıklamıştır. Müzecilik ve bilimsel çalışmalarla oldukça yol kat edildiğini açıklayan Barışta, günümüzde geniş bir bakış açısıyla konuya eğilinmesi gerektiğini dalların ürünleri derlenerek gün ışığını kavuşturulup arşivlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Barışta, Cumhuriyet halk plastik sanatlarının Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu döneminden bu güne güçlü bir mirasla ulaştığını ve bu sanatların ustalarıyla birlikte tanınmalı ve tanıtılması gerektiğini vurgulamıştır.

Eserde İncelenen Sanat Dalları:

Ağaç işleri; bastonculuk, beşikçilik, boya işleri, dülgerlik, kaşıkçılık, kündekari işleri, marangozluk, oymacılık, sandıkçılık, semercilik, sepetçilik, tespihçilik, alçı işleri, boynuz işleri, cam işleri, boncukçuluk, camaltı resmi, mahya işleri, deri işleri, cami kapısı perdesi yapımı, çarıkçılık, karagöz oyunu karakter ve göstermelik yapımı, koşumculuk, köşgerlik, mestçilik, kunduracılık, saraçlık, terlikçilik, iplik işleri, dokumacılık, halıcılık, işlemecilik, kilimcilik, kolan dokumacılığı, nakışlı çul dokumacılığı, oyacılık, örgücülük, örücülük, tentenecilik, tülü yapımı, yazmacılık, yorgancılık, kağıt işleri, ebruculuk, keçe işleri, alemcilik, metal işleri, bakır işleri, bıçakçılık, demir işleri, gümüşçülük, kalay işleri, kuyumculuk, nalbantlık, pirinç işleri, teneke işleri, ot işleri, hasırcılık, hızıan yapımı,

kamış diziciliği, süpürgecilik, urgancılık, üzerlik işleri, sabun işleri, taş işleri, Eskişehir taşı işçiliği, mezar taşçılığı, oltu taşı işlemeciliği, taş yontuculuğu, taşçılık, toprak işleri, çinicilik-seramik, çömlekçilik-testicilik.

Eserin Sözlüğü:

Alçı işleri, alem, alemcilik, bakır tepsi, bastonculuk, beşikçilik, bıçakçılık, boncukçuluk, camaltı resmi, çadır, çardak, çardaklı ev, çarık, çarıkçılık, çarşaf, çıkrık, çinicilik, çorap, çömlekçilik, çörten, çul, delik işi, deri, dibek taşı, dokumacılık, döküm çan, döküm tekniği, duvar halısı, dülgerlik, ebruculuk, erzak küpü, eyer, feretiko dokuma, fes, gelin duvağı, gümüşçülük, halı, halıcılık, hasırcılık, hedik, heybe, ibrik, işlemecilik, işlik, kağıt işleri, kahve değirmeni, kahve takımı, kakma, kamış diziciliği, kapı perdesi, kaşıkçılık, kaytan, kazan, keçe, kedene, kındra, kilim, kolan dokumacılığı, koşumculuk, köşgerlik, kubbe, kunduracılık, kuyumculuk, küllah, kündekari, mahya, mekik, mest, mestçilik, mezar taşçılığı, mezar taşı, minber, minder, müze, nakışlı çul dokumacılığı, nalbantlık, namaz örtüsü, ocak, oltu taşı işlemeciliği, oya, oyacılık, oyma tekniği, örgücülük, örücülük, pano, peşkir, pipo, pirinç, sahan, sandıkçılık, saraçlık, seccade, semaver, semercilik, sepet, sepetçilik, seramik, süpürge, süpürgecilik, süt güğümü, şadırvan, şamdan, tahta tokmak, tandır, taş yontuculuğu, taşçılık, telkâri, tentene, tentenecilik, terlikçilik, tespihçilik, testi, testicilik, tezgah, tuluk, tülü, yazmacılık, türbe, ulu cami, urgancılık, üzerlik, yaygı, yemeni, yorgancılık.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap, Türkiye Cumhuriyet Dönemi Halk Plastik Sanatlarını kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Yazar, halk plastik sanatının anlatırken türleri, gereç ve teknikleri, biçimleri, konularına, renklendirme ve dallarına bağlı kalmıştır. Barışta, bu yöntem ile okuyucuya okuyucuya genel bir fikir edinmesi sağlamıştır. Okuyucuya değerlendirme bölümünde cumhuriyet dönemindeki teknolojik gelişme, usta çırak ilişkisi öğrenim yolu, dallar arasında benzer ve farklılıkların bilgiler aktarımını hedeflemiştir. Barışta, kitapta halk plastik sanatının ustaların duygu, düşüncelerini ve becerilerini dikkat çekmiştir. Eser yayımlandığı dönemde halk plastik sanatlarını toplu ve etraflı bir biçimde ele alıp incelemesi bakımından konu hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacılara kaynak ve ilgili bölümlerde kaynak ders kitabı olma özelliğine sahiptir.

Eserde tarihsel bir süreç anlatımından ziyade meslek dalları gruplandırması ve kullanılan malzeme ön planda tutularak daha iyi anlaşılabilmesi hedeflemiştir. Ayrıca

eserde somutlaştırmak için 980 renkli fotoğraf, 45 çizim ile desteklenmiştir. Kitap kaliteli kuşe kağıda basılmıştır. Eserin hazırlanmasında tamamı yerli olmak üzere 260 kaynaktan yararlanılmış, yazarın literatüre hakim olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Cumhuriyet dönemi halk plastik sanatlarıyla ilgili ilk çalışmalar T. Eşberk'in (1939) "Türkiye'de Köylü El Sanatları Mahiyeti ve Ehemmiyeti", F. Gündüz'ün (1950) "Yemeni ve Yazmacılık", M. Aksel'in (1960) "Anadolu Halk Resimleri", L. Yağcı'nın (1966) "Sivas'ta Bıçakcılık", B. Atalay'ın (1967) "Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları", K. Özbel'in (1976) "Türk Köylü Çorapları", adlı bilimsel çalışmaları halk plastik ve el sanatlarının tanımasında önemli rol oynamıştır.

T. Onuk'un (1981) "İğne Oyaları", N. Tan'ın (1982) "Kastamonu'da Ağaç Oyma Sanatkarı Mehmet Ali Özeflani", (1989) "Kastamonu'da Yaşayan Halk Sanatı ve Zanaatları", (1996) "Adana ve İçel Boncuk Oyaları", Ç. Aytaç'ın (1982) "El Dokumacılığı", N. Eren'in (1984) "Hece Tahtaları", G. Erbek'in (1984) "Erkek Oyaları", H. Turgut'un (1984) "Buldan Kasnak İşinin Desen ve Kompozisyon Özellikleri", M. R. Sümerkan'ın (1984) "Doğu Karadeniz'de Dokuma Kolanlar", M. Seyirci-A. Topbaş'ın (1984) "Keçeçilik ve Batı Anadolu'da Keçecilik Merkezleri", (1999) "Anadolu'da Keçecilik", C. Suner'in (1985) "Ankara Yöresindeki Geleneksel Gümüş Kadın Takılarının Geçmişteki ve Bugünkü Durumu", H. Züber'in (1985) "Anadolu'da Ağaç Kaşık Sanatının Dünü Bugünü", B. Alper'in (1985) "Kemaliye Evlerinde Metal İşçiliği", M. Bahadır'ın (1985) "Avanos Çömlekçiliğinin Dünü Bugünü", Haşim Karpuz'un (1985) "Doğu Karadeniz Bölgesinde Ahşap Kap Yapımı", R. A. Balaman'ın (1985) "Kütahya'da Geleneksel Seramikçilik", A. Çakmakoğlu'nun (1988) "Mersin'in Ala Çuvalları", S. Ünal'ın (1990) "Kınık ve Avanos Çömlekçiliği", E.B. Çağlayan'ın (1990) "Tokat Bölgesi Geleneksel Kıyafetleri", E. Erkaplan'ın () "Tarsus ve Çevre Köylerinden Boncuk Örnekleri", Ö. Yörük'ün (1990) "Çanakkale Ayvacık Yöresi Halıları Üzerine Bir Araştırma", Behzat Çağlayan'ın (1990) "Tokat Bölgesi Geleneksel Kıyafetleri", F. Akpınarlı'nın (1991) "Kahramanmaraş Ağaç Oyma Sanatı", U. Barlas'ın (1992) "Unutulmuş Bir Ayakkabıcılık Türü Safranbolu'da Yemenicilik", A. İstanbulluoğlu'nun (1993) "Osmanlı Cam Sanatının Merkezi İstanbul", Ö. Küçükerman'ın (1994) "Camcılık", F. Yenişehirlioğlu'nun (1994) "Çömlekçilik", M. T. Ersoy'un (1994) "Beypazarı İlçe Merkezinde Yapılan Tel Kırma İşi", E. Başuğur'un (1994) "Bursa'da Saraçlık", Z. Yaman'ın (1995) "Kastamonu El Sanatları ve Giyim", S. Şimşek'in (1995) "Emirdağ Çarşı Yorganları", E. Kayha'nın (1996) "Çorum İlinde Dokunan Kargı Bezi", M.

Seyirci'nin (1997) "Kaybolan Yemeniciliğimizin Son İki Çarık Ustası", S. Arslanoğlu'nun (1997) "Cumhuriyet Dönemi Ayaştan Kanaviçe İşleme Örnekleri", N. Özkul'un (1997) "Ayaş Çömlekçiliği", Halit Çal'ın (1997) "Geleneksel Ayaş Evlerinde Kapılar ve Kapı Tokmakları", Recai Karahan'ın (1998) "Van Kilimleri", Aysen Soysaldı'nın (1998) "Tarsus Çevre Köy ve Yaylalarından Kilim ve Çuval Örnekleri", V. Çetintaş'ın (1998) "Tarsus ve Çevre Köylerinden Ahşap Oyma Sandık Örnekleri", Ş. Atlıhan'ın (1999) "Batı Anadolu'da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar", M. Yerli-N. Demir'in (1999) "Ordu Yöresi Çepni Kilimleri", Uğur Derman'ın (1999) "Osmanlılarda Renk Çümbüşü Ebruculuk", T. Parlak'ın (2001) "Oltu Taşı ve Kuyumculuk Sanatı", Y. Develioğlu'nun (2002) "Trabzonda Geleneksel Gümüş Kazaz Örücülüğü", T. Katlı'nın "Tarsus Yöresinde Çarşaf ve Peşgir Uçlarına Yapılan Bağlamalar ve Özellikleri" adlı çalışmalar tekniklerin tanıtıp öğretilmesi açısından ve terminoljiyi tanıtan araştırmalardır.

Örcün Barışta'nın (1978) "Türk İşlemelerinde Teknikler", (1984) "Cumhuriyet Dönemi Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler", (1984) "Gazililerin İş Eğitiminde Dayandığı Bazı Geleneksel Kaynaklar", (1984) "Türk Sanatında Sedef Kakmacılık ve Günümüzdeki Durumu", (1985) "20. Yüzyıl Türk Oyalarında Seçilen Belli Başlı Konular", "Kastamonu'da Dokumayla ilgili Sanatlar", (1991) "Konya Evlerinde Görülen Küp Bacalar", (1992) "Konya ve Çevresi Türk Halk Resmi", (1994) "Konya Hadim Dokumacılığı", (2001) "Örcün Köyü Tekstil Sanatları Üzerine" bilimsel yayınları eserin ortaya çıkmasında yön verici olmuştur.

"Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları" adlı bilimsel çalışma cumhuriyet dönemi halk plastik sanatı mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alması, güncel bilgi ve görsellerle desteklenmesi bakımından önemli bir kaynak eserdir. Türkiye Cumhuriyeti Halk Plastik Sanatını derli ve toplu bir bakışla konuyu ele alıp incelemiştir. Halk plastik sanatları hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacıları kapsamlı bir gözlem imkanı sağlamaktadır. Kitap yazılırken sanat tarihi terminolojisi ve metodolojisi ile kaleme alınmıştır.

Sonuç olarak, "Türkiye Cumhuriyeti Halk Plastik Sanatları" adlı eser alfabetik olarak meslek dallarını izleme imkanı vermektedir. Halk plastik sanatları hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacılara kaynak eser olma niteliğine sahip ve halk plastik sanatları dallarının veri tabanı oluşturması bakımından ilgili bölümlerde ders kitabı olarak okutulması özelliğini taşıyan önemli bir kaynak eserdir.

3.2.19. "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri" Adlı Eser:

Eserinde Adı: Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 367, Araştırma-İnceleme Dizisi: 64.

Yayın Yılı: 2009

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 24 x 32 cm

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: sadece 1 baskısı yapılmıştır.

Eserin Sayfa Sayısı: VII+682

Eserin ön sözünde Barışta, Türkiye Cumhuriyetine ulaşan plastik sanatlarının çok geniş yelpazeye yayılan sayısız örneğin Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğundan beslendiğine vurgu yapmaktadır. İstanbul Cami ve Türbelerinin, İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu süresince hâkimiyetinde kalmasından dolayı kesintisiz ağaç işlerinin izleme imkânı verdiğini dile getirmektedir.

Barışta, kitabı hazırlama amacının işçi, usta ve sanatçıların ya kişisel ya da toplu uygulamalarla oluşturduğu iş ürünlerinden kapı kanadı, pencere ve dolap kapağı, tavan süslemesi, tavan göbeği, sütün, kemer, parmaklık korkuluk, minber vb. ağaç işlerinin koruma altına alınamayışı, hepsinin belirlenememesi, sistematik dökümünün bütünün toplu bir bakışla incelenemediğini belirtmiştir. Yeterince tanınmayan, bilinmeyen, farklı disiplinlere büyük katkılar olabilecek, yapılarla bütünleşen ve can suyu veren, işlevselliğini sürdüren günümüze ulaşan ağaç işleri yüklü bir değer zenginliğinin olduğunu gözler önüne serdiğini belirtmiştir. Bu zenginliğin belirlenmesi, belgelenmesi, irdelenmesi, sorgulanması bu yolla bütüne toplu bir bakış yapılarak bu alanda gözlenen bilimsel boşluğu kapsamlı bir proje çerçevesinde ele alınarak doldurmasını Türk Halıları, işlemeleri, çinileri gibi ağaç işlerinin de kültür ve sanat dünyasında yerini almasını amaçlamıştır.

Eserde İncelenen Yapılar:

Eser de yapılar inşa tarihlerine göre kronolojik olarak incelenmiştir. Katalog kısmında cami, türbe yapılarından ayrıca dönemin ağaç işçiliği hakkında bilgi verilmesi açısından kütüphane, şadırvan, mahfil, hünkâr kasrı, saray ve köşk yapıları da kataloğa eklenmiş olduğu görülmektedir.

15. Yüzyıl Yapıları:

İstanbul'da bulunan Fatih Camii, Davut Paşa Camii, Rum Mehmet Paşa Camii, Davut Paşa Türbesi, Mahmut Paşa Türbesinin ağaç işlerini yer vermiştir.

16. Yüzyıl Yapıları:

Eserin katalog kısmında Bayezıt Camii, Sultan Selim Camii, Şehzade Camii, Mihrimah Sultan Camii, Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii, İskender Paşa Camii, Kadırga Sokullu Paşa Camii, Azapkapı Sokullu Paşa Camii, Piyale Paşa Camii, Zal Mahmut Paşa Camii, Kılıç Ali Paşa Camii, Atik Valide Sultan Camii, Ahmet Paşa Camii, Nişancı Mehmet Paşa Camii, Cerrah Paşa Camii, Küçük Ayasofya Camii ve Arap Camii ibadet mekânları incelenmiştir.

Bayezit Türbesi, Yavuz Sultan Selim Türbesi, Barbaros Türbesi, Şehzade Türbesi, Sultan II. Selim Türbesi, Şehzadeler Türbesi, Zal Mahmut Paşa Türbesi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, Hürrem Sultan Türbesi, Siyavuş Paşa Türbesi, Koca Sinan Paşa Türbesi ve Safiye Sultan Türbesi ağaç işlerini değerlendirmiştir.

17. Yüzyıl Yapıları:

Yeni Cami, Sultan Ahmet Camii, Kösem Sultan Camii, Firuz Ağa Camii, Gelibolu Ulu Camii, Edirne Selimiye Camii, Diyarbakır Nasuh Paşa Camii, Elmalı Ömer Paşa Camii, Kosova Sinan Paşa Camii, Tire Hamza Ağa Camii, Kastamonu Şeyh Şabanı Veli Camii, Kastamonu Kasabaköy Camii, Gelibolu Gazi Süleyman Paşa Camii, Bursa Muradi Medresesi, Üsküp İsa Bey Camii, Konya Şerafeddin Camii, Gaziantep Ahmet Çelebi Camii, Şirvani Camii, Ankara İki Şerefeli (Resul Efendi) Camii ve Zincirli Camii ibadet yapıları ele almıştır.

Topkapı Sarayı, Bağdad Köşkü ve Revan Köşkü de katalog kısmında incelenmiştir.

III. Murat Türbesi, III. Mehmet Türbesi, Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi, Destari Mustafa Paşa Türbesi, Nakkaş Hasan Paşa Türbesi, Bayram Paşa Türbesi ve Hatice Turhan Sultan Türbesi incelenmiştir.

18. Yüzyıl Yapıları:

Yeni valide camii, Üsküdar Kaymak Mustafa Paşa Camii, Hekimoğlu Camii, Silahtar Abdurrahman Ağa Camii, Nuru Osmaniye Camii, Zeynep Sultan Camii, Fatih Camii, Hamid-i Evvel Camii, Laleli Camii, Ayasofya Şadırvanı, I. Abdülhamit Türbesi, III. Mustafa Türbesi, III. Selim Türbesi, Fatih Türbesi ve Gülbahar Hatun Türbesi değerlendirmiştir.

Bu yüzyılda inşa edilmemesine rağmen geçirdikleri onarımlardan dolayı Piyale Paşa Camii, Zeyrek Kilise Camii, Bayram Paşa Medresesi, Haseki Medresesi, Topkapı Revan Köşkü, Şehzadeler Dairesi, III. Ahmet'in Yemiş Odası, III. Ahmet Çeşmesi ve Aynalıkavak Kasrının ağaç işleri kitabın katalog kısmında incelenmiştir.

Bu yüzyılda da İstanbul dışında yapılar incelenmiştir. Şanlıurfa Rızvaniye Camii, Soma Hızır Bey Camii, Yozgat Çapanoğlu Camii, Gaziantep İhsan Bey Camii, Karatarla Camii, Mehmet Nuri Paşa Camii, Bolu Saraçhane Camii, Alanya Andızlı (Emir Bedrüddin) Camii, Bulgaristan Hacı Hüseyin Ağa Camii, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Camii, Gülşehir Karavezir Camii, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, Kula Seyfeddin Camii, Rodos Murat Reis Camii, Rodos Fethi Paşa Kütüphanesi, PEC Fatih Camii, Dimetoka Çelebi Camii, Edremit Mahkeme Camii, Edirne Eski Camii, Bursa Hacılar Camii, Antalya Müsellim Camii, Lala Mustafa Paşa Camii, Yenişehir Bali Paşa Camii, Kastamonu Nasullah Camii, Kütahya Ulu Camii, Diyarbakır Ulu Camii, Ankara Sarı Kadı Camii, Ankara Ağaç Ayak Camii, Ankara Hacı Bayram Veli Camii ve Ankara Hacı Musa Camisidir.

19. Yüzyıl Yapıları:

Silahtar Abdurrahman Ağa Camii, Kuleli Kaymak Mustafa Paşa Camii, Üryanizade Nakkaş Baba Camii, Haseki Camii, Nişancı Mehmet Paşa Camii, Eyüp Sultan Camii, Fatih Hırka-ı Şerif Camii, Kirazlı Mescit Camii, Arpacılar Mescidi, Kalenderhane Camii, Gedik Paşa Camii, Keçecizade Fuat Paşa Camii, Pertevniyal Valide Sultan camii, Bezm-i Alem Valide Sultan Camii, Mihrişah Valide Sultan Camii, Balat Hoca Kasım Günani Camii, Hoca Paşa Camii, Fındıklı Molla Çelebi Camii, Cihangir Camii, Teşvikiye Camii, Nusretiye Camii, Yıldız Hamidiye Camii, Büyükada Hamidiye Camii, Beşiktaş

Ertuğrul Tekke Camii, Aşariye Camii, Dolmabahçe Camii, Kuruçeşme Tezkireci Osman Efendi Camii, Tevfikiye Camii, Hacı Kemalettin Camii, Emirgan Camii, Sarıyer Ali Kethüda Camii, Üsküdar Çiçekçi Camii, Defterdar Tahir Efendi Camii, Defterdar Burnu İbrahim Paşa Camii, Aziz Mahmut Hüdai Camii, Çakırcalı Camii, Çakır Ağa Camii, Anadoluhisarı Fatih Camii, Vaniköy Camii, Kandilli Camii, Hacı Ömer Camii, Kadıköy Osman Ağa Camii, Kızıltoprak Zühtü Paşa Camii, Erenköy Galip Paşa Camii, Cevri Usta Camii, Abdülmecit'in Ayasofya Hünkar Mahfili ve Mahmut Nedim Paşa Türbesinin ağaç işleri incelenmiştir.

İstanbul dışında Konya Cıvıloğlu Camii, Kahramanmaraş Ulu Camii, Gaziantep İhsan Bey Camii, Ankara Zincirli Camii, Rodos Süleymaniye Camii, Konya Aziziye Camii, Sille Yukarı Karataş Camii, Sille Kapı Camii, Çanakkale Kurşunlu Camii, Tekirdağ Zahireci Mehmet Ağa Camii, Tekirdağ Orta Camii, Gelibolu Ulu Camii, Çanakkale Tıflı Camii, İzmir İki Çeşmeli Camii, İzmir Yukarı Kızılcaköy Halil Ağa Camii, Erkilet Yukarı Camii, Çorlu Fatih Camii, Eğirdir Hızır Bey Camii, Kilitbahir Hasan Paşa Camii, Kilitbahir Fatih Camii, Yozgat Baş Çavuş Camii, Afyon Yeni Camii, Sandıklı Ulu Camii, İzmit Orhan Camii, İzmit Fevziye Camii, Kütahya Ulu Camii, Buldan Abbas Ağa Camii, Şehadet Camii, Bursa Ulu Camii, Altınparmak Camii, Başçı İbrahim Paşa Camii, Ezine Zeytinli Camii, Manisa Çeşnigir Camii, Bolu Yıldırım Beyazıt Camii, Ankara Zincirli Camii, Bağdat Sultan Ali Camii, Bağdat Maruf El Kerhi Camii, Diyarbakır Fatih Camii, Osman Gazi Türbesi, Emir Sultan Türbesi ve Kilitbahir Cahidi Türbesinin ağaç işleri incelenmiştir.

20. Yüzyıl Yapıları:

Eyüpsultan Kaptan Paşa Camii, Vilayet Camii (Nallı Mescidi), Zihni Paşa Camii, Bostancı Kuloğlu Camii, Bakırköy Âmine Hatun Camii, İstinye Osman Reis Camii, Arap Camii, Makbul İbrahim Paşa Camii, Fatih Ahmediye Camii, Bebek (Hümayunbad) Camii, Fatih Tezgâhçılar Camii, Köprülü Mescidi, Cevri Kalfa (Usta) Camii, Midilli Ali Reis Camii, Kısıklı Camii ve Çalık Ahmet Ağa Camii yapılarının ağaç işleri incelenmiştir.

Mihrişah Sultan Türbesi, Yahya Efendi Türbesi, Şehzadeler Türbesi, Kadınlar Türbesi, Gülüstu Sultan Türbesi ve Sultan Reşat Türbesinin ağaç işleri hakkında bilgi vermiştir.

İstanbul dışında Çanakkale Fatih Camii, Ankara Tacettin Sultan Camii, Ankara İncili Camii, Afyon Ot Pazarı Camii, Bergama Kulaksız Camii, Yeni Camii, Lapseki

Süleyman Paşa Camii, Giresun Kale Camii, Balıkesir Zagnos Paşa Camii, Kutlu Bey Camii, Isparta Ulu Camii, Firdevs Bey Camii, Bursa Murat Hüdavendigar Camii, Lapseki Gazi Süleyman Paşa Merkez Camii, Çorum Ulu Camii, Bolvadin Hacı Mahmut Camii, Adıyaman Ulu Camii, Bursa Apdal Mehmet Camii ve Bergama Yeni Camii ibadet yapıları ile Ankara Tacettin Sultan Türbesinin ağaç işlerini incelemiştir.

Eserin Sözlüğü:

Abanoz, ağaç çivi, ağaç boncuklu kafes işçiliği, ağzı açık, ajur işi, akıtma, akçaağaç, alaçık, alt başlık, ambar, amber ağacı, aplike, ardıç, armut ağacı, arusek, arşun, asma çatı, asma çelenk, asma tavan, asmalık, aşık, aşır kürsüsü, at arabası, ayak, ayakçak, ayna, aynalık, ayakkabılık, azman, baba, bağdadi, bağdadi çıtası, bağa, balkon, baston, başoda, bel ağacı, benna, beşik, bıçak kaplama, bingi, bini, boncuk tutkal, bordür, boyama, boyacı sandığı, boyunduruk, budak, burgulu ağaç itahtal boncuk dizme, ceviz, cihannüma, cısır, civa işi, cumba, cümle kapısı, çakma kapı, çam, çamçak, çadır, çadır direği, çardak, çantı, çarnişi, çarma kapı, çarpma rahle, çatgı, çatı iskeleti, çatı penceresi, çatkı, çakma, çatma, çekmece, çerçeve, çırağlık, çıkma, çıkrık, çıkrıkçılık, çıta, çıtakari, çıta kakma, çift yüzlü kakma, çivi kakma, çömçe, çötre, çubuk, çutka, dadul, dalbaz, dayama, delik işi, dendan, derek, derz, deynek, dibek, dikme, dilme, diremeç, dirhem, doğrama, dolap, dökme, döndürme, döşeklik, döşeme, döveç, düven, düz yüzeyli oyma, ebniye-i atika, edirnekari, eğimli çatı, ehl-i hiref, erbab-hırfet, elek, eli böğründe, elma ağacı, es'ar, falsak, fildişi, fayton, flato, gergef, gişe, gölgelik, gömme dolap, gözenek, gözenek, gülağacı, gürgen, hamur tahtası, hamur teknesi, hassa nakkaş, hatıl, hatemkari-i hatomkari, hayma-hayme, havatin, hazeran, hece tahtası, hela, hepenk, hünkar mahfili, imaret, iskemle, işkence, katara, kabartma, kafes işi, kakma, kalem, kalem işi, kalemucu kaplama, kanal, kanal testeresi, kapak, kapak çengeli, kapı, kapı kanadı, kapı kilidi, kapı kulbu, kapı örtmesi, kapı sapı, kapı sürgüsü, kapı tokmağı, kaplama, kaplama bıçağı, kaplama testeresi, kaplama tokmağı, karaceviz, kartuş, kasa, kasnak, kasr, kaş, kaş, kaşık, kaşıklık, kayıt, kaşka, kavak kaplama, kavale, kavukluk, keçitırnağı, keklik kafesi, kemer, kepenk, keran, kereste, keveşke, kiniş, kiniş dili, kiremit altı, kiriş, kolçak, koltuk, konak, konsol, kordon, korkuluk, korniş, kök kaplama, köknar, körük, köprü, köşe kavalı, köşebent, köşk, kubbe, kuburluk, kufi yazı, kuş evi, kuşkonu, kuştereği, kuzu kapı, küfe, külah, külek, kürsü, kündekari, ladin, lake, lamba, lambalık, levha, lülük, macun, macun bıçağı, madalyon, maha, mahat, mahfil-i hümayun, makas, maket, maşrabiye, maun, mazı, meandr şeridi, merdane, mertek, meşe, merdiven, mıhlama, mihrap, minare, minber,

mobilya, muhtesip, mukarnas, mumlamak, mumluk, musandıra, mücevher kutusu, müezzin mahfili, mükebbire, nayla, nalın, neccar, nerdüban, ocak başı, ocak yaşmağı, oyma, oyma kalemi, öreke, örtme, özodun, öztahta, pano, paravana, parke, parmak, parmakçalar, parmaklık, pedevre, pelesenk, pencere, pencere kapağı, pencere kafesi, pencere parmaklığı, pereme, pireyit, plaka kakma, plaka-pul kaplama (sıvama)- plaka pul kakma, rahle, rumi, saçak, saçaklık (karlık), sahanlık, sakal-ı şerif kutusu, sal-cenaze salı, salat köşkü, salma, saltanat kayığı, samanlık kilidi, sandalye, sandık, sanduka, sarma kapı, sayeban, sedef, sedefkar, sedefli kündekari, sedir, sedir, sehpa, seki, semer kaşı, senet, seren, serender, sergen, servi, sıra rahle, sıvama, sinek, sofra, sofra altı, son cemaat yeri, söve, söve başlığı, süpürgelik, sürme kapak, sürme kapı, sürgün kanadı, sütun, sütun başlığı, şahide, şak şak, şebeke, şehnişin, şerefe, tabla, tabure, taç, tahta, tahtaboş, tahtanbeç, takaç, takunya, tavan, tavan arası penceresi, tavan göbeği, tavşan tutkalı, telkâri, tepe penceresi, tepelik, terazi, tespih, tezgah, tığ, tırabzan, tırhıç, tırnak, tik, tilavet masası (tilavet kürsüsü), tiyeter, tokmak, tomruk, topal pencere, torna, tornalamak, tornalanmış ağaç, tul, tutkal, tutkal sobası, tutkal tavası, tünek, üçgen alınlık, üstüvane, vurgu, yalancı kündekari, yalak, yan aynalık, yanbasar, yarma kereste, yastık, yaşmak, yayık, yeşilçürük, yonma, yüz kaplama, yuvarlak yüzey oyma, yüklük, zarf, zıvana, zıvanalı geçme, zira, zurna.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap oldukça hacimli ve kapsamlı olmasıyla saygın bir eser niteliğindedir. Kitabın katalog bölümünde İstanbul'daki 97 caminin ve 33 türbenin ağaç işleri incelenmiştir. Barışta, cami ve türbelerde bulunan ağaç işleri hakkında okuyucuya genel bir fikir edinmesini sağlamıştır. Konu aldığı yapının ağaç işlerini tanıtırken cami ve türbe hakkında kimlik ve kültürel etkinliği ilişkin bilgilerde vermiştir. Yazar, incelenen yapıları yüzyıl-yüzyıl olarak kronolojik bir kategorize etmiştir. Okuyucuya yüzyıl boyunca ağaç işlerindeki gelişmeleri, ustaları, teknikleri ve kullanılan süsleme tekniklerin izini sürerek aktarmaya çalışmıştır. Türk Sanatında doğrudan İstanbul Cami ve Türbelerindeki ağaç işlerini toplu ve etraflı bir şekilde ele alıp değerlendirilmesi bakımından ağaç işlerini incelemek isteyen araştırmacılara kaynak olarak büyük katkı sağlayacak bir eserdir.

Eserde konuları somutlaştırmak için 1396 fotoğraf, 2 vakfiye, 14 minyatür ile desteklenmiştir. 97 cami ve 33 türbe incelenmesine ve 1396 fotoğraf ile desteklenmesine rağmen hiçbir yapının planı ile desteklenmemiştir. İstanbul dışında değerlendirme amacıyla 103 cami, 4 türbe ve medrese, kasır, köşk, çeşme olmak üzere 12 yapı da

incelenerek eserde toplam 249 adet yapının ağaç işleri incelenmiştir. Esrin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 207 kaynaktan yararlanılması konuyla ilgili literatüre hakimiyete göstermesi açısından önemlidir. Diğer taraftan araştırmacılara da yol göstermesi açısından dikkate değerdir.

Sanat ve mimarlık tarihi açısından önem taşıyan cami ve türbeler de ağaç işleri ile ilgili bu kitabın yayınlana kadarki süreçte araştırmalara göz atacak olursak; alanla ilgili ilk çalışmalar Bahaeddin Ögel'in (1956) "Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", Can Kerametli'nin (1962) "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma", Semra Ögel'in (1964) "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", Haluk Karamağaralı'nın (1964) "Çorum Ulu Camindeki Minber", Gönül Öney'in (1970) "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri" ve Aptullah Kuran'ın (1972) "Anadolu'da Ahşap Sütnlu Selçuklu Mimarisi" adlı çalışmaları ağaç işlerinin benimsenip tanınmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

H. Örcün Barışta'nın "Türk Sanatında Sedef Kakmacılık ve Günümüzdeki Durumu", "Geleneksel Türk Sanatlarından Sedef Kakmacılık", "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine", "Sedafkarlık", "Alanya Evlerinde Görülen Ağaç İşleri Üzerine", "Türk Sanatında Bilinmeyen Bir Teknik Civa İşi ve Uygulandığı Küre Akşemsettin Camii Minberi ile Kapı Kanatları", Osmanlı İmparatorluğunda Geç Dönem Ağaç İşlerinin Eyüpsultan'dan Seçkin Örnekleri", "İstanbul'dan 15. Yüzyıla Tarihlenen Bazı Kapı ve Pencere Kanatlarıyla Göynük'ten Akşemsettin Sandukası Üzerine", "Klasik Dönem İstanbul Camilerinden Bazı Vaiz Kürsüleri", "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi 19 ve 20. Yüzyıl Sedef İşlerine İstanbul Türbelerinden Sanduka Parmaklıkları Örnekler", "Ağaç İşlerinde Bir Tür Hece Tahtalarının Erzurum ve Çevresinden Bazı Örnekleri", "Konya Mevlevi Dergahından Günümüze Ulaşan Bazı Kapı Kanatları ve Pencere Kapakları" ve "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nin Konya'daki Başkentle Bağlantılı Camilerinden Ağaç İşi Örnekleri" adlı çeşitli makaleleri kitabı için yön verici ve alan için katkı sağlayan araştırmalar olarak söz etmek yerinde olur.

Halit Çal'ın "Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Camiler ve Mescitler", Yaşar Erdemir'in "Konya ve Yöresindeki Nakışlı Ahşap Camiler", Rüçhan Arık'ın "Batılaşma Dönemi Türk Mimarisinden Örnekler-Anadolu'da üç Ahşap Cami", Ali Haydar Bayat'ın "Birgi Ulu Camii Minberi", Rüstem Bozer'in "Erken Osmanlı Dönemi Ahşap İşçiliğinde Kapı ve Pencere Kanatları", "15. Yüzyıl Ortasına Kadar Anadolu Ahşap Kapı Kanatları",

Yılmaz Önge'nin "Selçuklu ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar", Orhan Cezmi Tuncer'in "Selçuklularda Ahşap Örtü", Svetieva Anastasova'nın "Makedonya Oymacılığında Doğu İzleri (Tavan, Dolaplar, Kapılar)", Rüstem Bozer'in "Sinan'ın Eserlerinde Ahşap İşçiliği", Ayla Ersoy'un "16. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği", Erdem Yücel'in "Selçuklu Ağaç İşçiliği", "Türk Sanatında Ağaç İşçiliği" ve "Osmanlı Ağaç İşçiliği", Mehmet Asarcıklı-Hakan Keskin'in "Ahşap Süsleme Teknikleri", Banu Mahir'in "Osmanlı Ağaç İşçiliğnde Fildişi, Sedef, Bağa", Nazım Şanıvar'ın "Ağaç İşleri Sözlüğü" adlı çalışmalar bir yapının öğesi olan tavan, dolap, kürsü, minber, kapı ve pencerelerinin çok sayıda ağaç işini tanıtımına yapmış ve bir kaynak oluşturmuştur. Aynı zamanda mimar, tekniklerin tanıtılması, bölgesel ve dönemsel olarak değerlendirilen konu terminolojide dikkat edilerek ağaç işleri hakkında genel bir fikir edinilmesi sağlamaktadır.

"Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri" adlı çalışma kültürel mirasımızı bilimsel bir bakış açısıyla ele alındığı ve bu alanda İstanbul sahası için çalışmaların tamamlandığı, alanında yenilik getirdiği, basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk sanatında, Osmanlı Döneminin İstanbul ağaç işlerini ele alan başka bir eser olmaması sebebiyle değerlidir. İstanbul'daki cami ve türbelerin ağaç işlerini tanıtan, İmparatorluk boyunca kesintisiz beş yüz yıl ağaç işlerinin gözlemlendiği ilk ve kapsamlı bir eserdir. Kitapta minyatürler, eski resimlerden ve arşiv çalışmalarından faydalanılmıştır. Bu bağlamda günümüze ulaşan ağaç işlerini eski resim ve minyatürler ile günümüze gelen Anadolu'daki yapıların ağaç işlerin karşılaştırması, ustaların imzalarının izini sürerek atölyeler ve tasarım gelişimleri hakkında bilgi vermesi açısından dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, kitap, cami ve türbelerin ağaç işlerinin incelenmesi ve veri tabanı oluşturması noktasında ilgili bölümlerde ders, referans kitap olarak okutulması niteliği taşıyan ve ayrıca tarihi bir kaynak olma özelliğin sahiptir.

3.2.20. "Türk El Sanatları" Adlı Eser:

Eserinde Adı: Türk El Sanatları

Yazarı: H. Örcün Barışta

Yayınevi: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 445, Araştırma-İnceleme Dizisi: 107.

Yayın Yılı: 2015

Yayın Yeri: Ankara

Eserin Ölçüleri: 31x26 cm.

Eserin Varsa Diğer Baskılarının Künyeleri: I. Baskı 1988, II. Baskı 1998, Genişletilmiş III. Baskı 2015. Eserin ilk iki baskısı Kültür Bakanlığı tarafından, Genişletilmiş III. baskısı II Cilt olarak Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından basılmıştır.

İnceleme: Prof. Dr. Hakkı Acun, Prof. Dr. Halit Çal.

Son Okuma: Uzman Şebnem Ercebeci Çınar, Uzman Yrd. İ. Evre Başar.

Eserin Sayfa Sayısı: XVI+946

Eserin ön sözünde Barışta, sanatçı, usta ve zanaatçının güzel sanatlar düzeyindeki eserlerini günlük kullanılan eşyaları süsleyerek kazanç sağlamanın yanı sıra doğa ve iç dünyasındaki güzellikleri yansıtarak bazı mesajlar vermek amacıyla ürünler verdiğini belirtmiştir. Toplumun estetik değerleni de yansıttığı beşikler ve örtüleri, peşkir, yatak örtüleri ile doğumu; damatlık, gelinlik, uçkur, tıraş önlüğü, küpe, bilezik ile evlenme; seccade, tespih, baş örtüsü, mevlüt, tabut örtüleri ile ölüm gibi hayatın üç evresinde kümelendiğini dile getirerek el sanatların gelişme gösterdiğini vurgulamıştır.

El sanatlarının geniş bir repertuvara sahip olduğunu, mimari eserlerde taş, çini, tuğla, vitray, metal işlerinde çeşitlemeleriyle plastik sanatlara yeni yaklaşımlar kazandırdığı belirten Barışta, Osmanlı İmparatorluk Döneminde saray, ev, çarşı olmak üzere üç üretim merkezinin olduğunu ayrıca ordu ve cezaevlerini eklenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Saray atölyelerin akademik bir öğreti ile yol aldığını, ev ve çarşı üretim merkezlerinin estetiğini yanında ticari amaçlı usta-çırak ilişkisi ile topluma fayda sağlayan ürünler gerçekleşmekte olduğunu gözlemlemiştir.

1998 yılında ikinci baskısı gerçekleşen kitabının 2000'li yıllardaki Vakıflar Genel Müdürlüğü restorasyonları ve Halı Müzeleri, İslam Araştırma Merkezi (İSAM) Şer'i Sicil Arşiv projesi ışığında yeniden gözden geçirildiği ve "Genel Özellikler ve Üslup", "Uygulanan Teknik ve Gözlenen Seçme Örnekleri" kapsamında mimari ile bağlantısı benzerlik-farklılıkları değerlendirilmiş, bilim insanlarının başvuracağı kaynak eser olacağını dile getirmektedir.

Kitabın ön sözünden sonra Teşekkürler başlığı açarak katkısı olan kurum ve müzeleri teşekkür etmiştir.

Türk El Sanatlarının Tanımı Yeri ve Önemi:

Türk El Sanatlarının erken Beylikler döneminden Türkiye Cumhuriyetine kadar kesintisiz olarak dönemlerin yüzyıl olarak ekonomik, coğrafi ve sosyal şartlara bağlı şekilde kronolojik bir sistemle incelebileceğini değinen Barışta, bugüne kadar tamlanan kümelemelerin bir bütün şekilde belgelenmesini ve toplu bir bakışı engellediğini belirtmiştir. Ağaç, cam, metal, toprak ve iplik işleri gibi dallarda uğraşan, ürün yapan ve süsleyen kişilere el sanatçısı ustası denildiğini belirten Barışta, bu ürünlerin müzelerde sergilenmekte olduğunu, toplu bir bakış açısıyla eğilinmediği, gözlem fişlerinin kayıtlarının tutulmadığını, malzeme ve analizin tamalanmadığı, taşınabilir ya da taşınmaz kültür varlığı olarak toplu bir değerlendirmenin olmadığı, sınıflama ve belgeleme çalışmalarının eksikliğini vurgulamıştır.

Barışta, kitabı hazırlama amacının önceki yıllardaki kazandığı yeni bilgiler, Şer'i Sicil defterlerinin tereke bilgileri, mimari süsleyen el işlerinin bütün içinde değerlendirilmediği, tuğla, çini, cam, ağaç ve taş işleri ürünlerinin belirlenmesi, ustaların kullandıkları gereçlerinin sağlıklı bir veri tabanı oluşturma, diğer bilim dallarına yardımcı olma, el sanatlarının Türk ve Dünya sanatını kazanımlarını bir bütün olarak sanat tarihçi gözüyle değerlendirme düşünceleriyle kaleme almıştır.

Barışta çalışmada "Anadolu Türk El Sanatları" ve "Anadolu ve Çevresi Türk El Sanatları" başlığı altında genel özellikler ve üslup kapsamında uygulanan teknikler ve gözlenen seçme örnekler başlıklarında genel bilgiler veren teknik bilgiler ile destelemiş, benzer ve farklılıklar karşılaştırılmasıyla tanıcı beliryeyici, açıklayıcı görsel katalogu oluşturmuş, kullandığı kaynaklara toplu bir değerlendirme sonucunda Seçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluk Dönemi el sanatları hakkında bilgi verme yöntem olarak belirlediğini yazmıştır. Kaynakça bölümünü güncellemiş ve Fotoğraf listesi ile kitabı sonlandırmıştır.

Anadolu Türk El Sanatlarını Besleyen Kaynaklar:

Asya'dan Anadolu'ya göçüp gelen Türklerin Hun, Göktürk, Uygur, Gazneli ve Karahanlılar'ın zengin bir kültür birikimi ile geldiklerini işaret ettiğini değinen Barışta, Anadolu'daki Hitit, Frig, Yunan, Roma ve Bizans sanatının kaynaklık ettiğini vurgulamıştır. Ayrıca diğer kaynağın Türklerin İslamiyetle tanışmasını atıfta bulunarak Sanatın İslam felsefesi ışığında tüm sanat dallarında geliştiği görüşündedir.

Anadolu Türk El Sanatları Selçuklu Dönemi:

Anadolu Selçuklu devleti hakkında kısa bir bilgi vermiş, Anadolu'da Hristiyan toplum ile uyum sağlanması, sanat faaliyetlerinin devlet ileri gelenlerin tarafından hamilinde geliştiği bilgisini vermiştir. Plastik sanatların saray, kale, cami, türbe, medrese, kervansaray ve köprü üzerinde görüldüğü ve orta çağ ışık tuttan eserler olarak görmektedir.

Genel Özellik ve Üslup:

Barışta, Selçuklu Dönemine ilişkin el sanatları ürünlerinin gelmediği ve konudaki bilgileri Marco Polo'nun hatıraları, Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lügâti't-Türk, Varka ile Gülşah, el-cezeri'nin Otomata gibi yazılı kaynakların ışığı doğrultusunda dönemin genel özellik ve üslup hakkında bilgi vermiştir. Asya geleneğinden beslenen Doğu ile Batı kültürünün sentezi şeklinde İslam kültürünün ılımlı üslubu işaret eden eserlerin kazılarda çıkarılarak günümüzde müzelerde sergilendiği testi, tabak, kase, çanak, vazo, ibrik, tas, matara, yağ kandili; seramik lamba, kandil, zarf, havan, ayna, çanak, şamdan, davul; madeni kapı tokmağı kadeh; dokuma işleri halı, kilim ve el yazmalarındaki minyatürler olduğu ve dönemin Turkuaz, koyu mavi, mor, kırmızı ve yeşil'in dönemin tipik renkleri olduğu bilgisini paylaşmıştır. Mimariyle bağlantılı yapıların portal, minare, mihrap, eyvan, kemer, kubbe ve mezar taşlarında tuğla, taş, alçı işçiliği konularında bilgi edinilebildiği ve her dönem değişen sanatkar-ustaların iki ve üç boyutlu olarak duygu, düşünce ve mesajları nesnel bir şekilde yansıttığı süsleme bezemeleri hakkında örnekleriyle birlikte bilgi vermiştir. Anadolu Selçuklu dönemin sanat üslubunun Orta Asya kaynaklı hayvan üslubunun ağırlıkta olduğu ve zamanla bitkisel motifleri yönelindeğini vurgulamıştır.

Uygulanan Teknikler ve Yenilikler:

Toprak işleri seramik, çini, tuğla ve sırsız seramiklerin günümüze ulaşanların sayısı az olduğu, kazılarda buluntular şeklinde seramik-çinilerin kırık parçalar şeklinde ele geçtiği, kazılar hakkında, teknikler ve iki ve üç boyutlu seçkin örnekler hakkında bilgi vermiştir. Mimari ile bağlantılı Anadolu Selçuklu seçkin eserlerinde örnekler ile süsleme bezemeleri hakkında bilgi vermiştir.

Kubadabad, Kubadabad Kız Kalesi, Korucutepe İçmehöyük, Diyarbakır Kalesi, Artuklu Sarayı, Ahlat, Ani, Alanya ve Hasankeyf kazıları buluntuları günlük kullanım eşyası olan kase, vazo, kandil; lüster, sgraffito, minai, çini mozaik teknikleri; dönemin seçkin yapıları Huant Hatun Hamamı, Kubadabad Sarayı, Konya Alaaddin Camii, Karatay

Medresesi, Sırçalı Medrese, Bulgurlu Tekkesi, Kılıç Arslan, Sahip Ata Türbesi, Mevlevi Tekkesi, Kayseri Külük Camii, Sivas Divri Turan Melek, Burciye ve Keykavus Türbelerinde bulunan seramik-çini örneklerini incelemiştir. Sırsız seramikleri Türk-İslam Eserleri Müzesinde bulunan pres, baskı, rulet kalıp ve kazıma tekniği hakkında bilgi vermiştir. Tuğla sırlı tuğla çini; sarı, kırmızı tuğla ya da tuğla çini karışımı mimari eserlerin minare, portal, eyvan, kemer, kubbelerde gözlemlendiğini belirtmiştir. Bu türü Afyon Ulu Camii, Tokat Gök Medrese, Amasya Gök Medrese, Malatya Ulu Camii, Bitlis Ulu Camii, Siirt Ulu Camii, Kayseri Ulu Camii, Sivas Ulu Camii, Antalya Yivli Minareli Camii, Kırşehir Cacabey Medresesi, Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi, Sivas Çifte Minareli Medresesi, Konya Karatay Medrese Türbesi, Sırçalı Medrese, Sahip Ata Hanikahı Türbesinde yapı öğelerinde kullanılan sırlı tuğla çini malzemesini tekniği ve süslemelerini ele alıp incelemiştir. Alçı işleri; ana gereç olarak tek ya da tuğla ile çini beraber bir tür harç görevi gören alçı işleri, müzelerde de sergilenen Alanya Saray, Yozgat Delice Köşkü ve Kubadabad Saray kazısında çıkan seçkin örnekler ile Konya Sahip Ata Türbesi, Kılıç Arslan Köşkü, Aslanhane Camii, Hasankeyf Koç Camii, Antalya Yivli Minareli Camii, Konya Gömeç Hatun mezar anıtında bulunan mihrap, minber alçı örneklerini tanıtmıştır. Metal işleri; müzelerde sergilenen Anadolu Selçuklu altın ve gümüş malzemeden, özellikle sikkeler, havan, dirhem, saplı ayna, tunç kandil, bronz davul, kapı kulbu gibi seçkin örnekler dökme, kazıma, dövme, delik işi, mine tekniklerini kullanıldığı ve bu teknikler hakkında blgi vermiştir. Ağaç işleri; dönemin ağaç işleri genellikle ceviz, elma, armut, sedir, gül ağacı ve çam'dan yapıldığını, kündekari, çatma, çakma, derin oyma, eğri kesim, şebekeli oyma gibi tekniklerin görüldüğü ve bu tekniklerin uygulanması hakkında tanıtıp bilgi vermiştir. Bunların Aksaray Ulu Camii minberi, Ankara Alaaddin Camii minberi, Divri Ulu Camii minberi, Ankara Aslanhane Camii minberi, Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberi, Sivrihisar Ulu Camii kapı kanatları, Mevlana sandukası, Akşehir Necmettin Ahmet sandukası, Afyon Ulu Camii ile Kayseri Ulu Camii minber kapı kanatları, Siirt Ulu Camii minberi, Amasya Gök Medresesi kapı kanatların yanı sıra kapı ve pencere kanatları ve ayrıca Mevlana, İstanbul Türk ve İslam Eserleri müzelerinde sergilenen rahle ve kürsü gibi dönemin özelliklerini yansıtan seçkin örneklerin süslemeleri ve üslupları hakkında bilgi vermiştir. Cam işleri; cam işlerinin fazla olmadığını belirtmiştir. Beyşehir Kubadabad Sarayı ve Konya Alaaddin Sarayı kazılarında ele geçen ve Konya Karatay Müzesinde sergilenen cam tabak ve cam bilezikler emaye tekniği hakkında bilgi vermiştir. Taş işleri; Anadolu Selçuklu Devletinin diğer önemli el sanatları kolu olan taş işçiliği hem yapı hem süsleme amacıyla kullanıllanıldığı, dekoratif

ve ikonik repertuara sahip olan süsleme taşları iki ve üç boyutlu işçiliğe sahip ve genellikle kireç taşı, mermer, kesme taş, kamber taşı gibi yöresel taşların tercih edildiği bilgisini paylaşmıştır. Bu bağlamda başlık altında Dunaysır Ulu Camii poratli, Niğde Alaaddin Camii portali, Divri Ulu Camii minberi, Sivas Hatun Camii minberi, Konya İnce Minareli Medrese, Aksaray Sultan Hanı, Obruk Han, Antalya Karatay Medresesi, Sahip Ata Medresesi, Erzurum Çifte Minareli Medresesi portalleri, Sivas Gök Medresesi, Divriği Ulu Camii ile Şifahanesi portalleri Cizre Köprüsü Karatay Han, Denizli Çardak Han, Alay Han, Susuz Han, Alara Han portalleri, Diyarbakır Ulu Camii, Kayseri Döner Kümbet potrtalleri, Konya Kalesi ve Kırşehir Cacabey Medresesi portallerin yanı sıra Konya ve Ahlat mezar taşları mezar taşların usta, malzeme ve uygulanan teknikler açısından taş işçiliğini değerlendirip incelemede bulunmuştur. Tekstil; Selçukluların Anadoluya ulaştırdıkları eserlerden biri olan Halıları, Türk düğümü-Gördes düğümü tekniği ve işçiliği hakkında bilgi vermiştir. Marco Polo'nun anıları, Varka ile Gülşah, Kitab-fi Marifet el Hendesiye eserlerinde dönemin tekstil sanatı hakkında fikirler yürütmüş, Lyon Tekstil Müzesi, Konya Türk ve İslam Eserleri Müzesinde, Metropolitan Müzesi, Washington Freer Gallery müzelerinde sergilenen halılar ile Kaşgarlı'nın Divan-ı Lügat-it Türk eserindeki tekstil ürünleri terminolojisi hakkında bilgi vermiştir. El yazmaları; çoğunluğu Osmanlı döneminde onarım geçirdiğini belirten Barışta, dönemin genel el yazma eserlerin büyük grubunu Kur'an, secde üniteleri, cetvel güleçleri, salbeklerle hatime, zahire ve iç kapak süslemelerin dikkat çektiğini vurgulamıştır. Kamışlar ile eğri keserek yazma yapıldığı, Kufi, Ma'kili ve benna yazı türlerin tercih edildiği bilgisini vermiştir. İstanbul Topkapı Saray Müzesi, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, Antalya Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi bulunan seçkin örnekleri yazı, tezhip, minyatür, teknik, süsleme ve ciltleme yönteminde dönemin el yazmaları hakkında genel bir bilgi vermiştir.

Anadolu ve Çevresi Türk El Sanatları Beylikler Dönemi:

Beylikler dönemi hakkında yeterli materyalin olmamasından dönem hakkında bilgileri ulaşılmasının mümkün olmadığı, yürütülen kazı buluntuları ile bir sonuca varılmaya çalışıldığını belirtmiştir. Mimari eserlerde kullanılan malzemelerde Van Halime Hatun Kümbeti, Ahlat Kümbeti, Beyşehir Eşrefoğlu Camii gibi eserlerde Selçuklu üslubunun devam ettiği, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yeşil Camii ve Türbe, Edirne Üç Şerefeli Camii gibi eserlerde yeni üslup arayışlarının hissedildiği ve bunların yanı sıra

Selçuk İsa Bey Camii, Antalya Zincir Kıran Türbe eserlerinde ise karma şekilde görüldüğü eserler olduğu bilgisini vermiştir.

Genel Özellikler ve Üslup:

Bölgenin içinde bulunduğu kargaşadan dolayı Beylikler Dönemi örneklerin kesin çizgilerle belirlenemediği ve dönem hakkında Timur Envanterleri, Bizans, İbni Batuta'nın eserlerinden bilgi edildiğini belirtmiştir. Dönem hakkında minber, rahleler, tabaklar, sarkofajlar, çekmeceler, pencere ve kapı kanatları, kapı tokmakları, kilitler, zırhlar, miğfer, topuz, baltalar, halılar, kumaşlar tezhipler, minyatürler gibi yazılı kaynaklar dönemi ışık tuttuğu konusunda bilgiler vermiştir. Görülen teknikleri Türk, Hristiyan, İslam, Anadolu-Avrupa-Asya tekniklerin sentezi olarak yorumlamıştır. Dönemin benimsenen hayvan ve hayvan figürlerin yerine süslemelerin realist bir yaklaşımla tek ve çok renkli olarak rulolar şeklinde açık ve kapalı kompozisyon semasında palmet, kıvrık dal, şakayık, zambak, krizantem kullanıldığını gözlemlemiştir.

Uygulanan Teknikler ve Yenilikler:

Seramik çini; Selçuklu dönemine giren Türkiye coğrafyasındaki kazılar ve buluntuları hakkında genel bilgi vermiştir. Bu dönem mimariyle bağlantılı duvar, mihrap, kemer, kubbe mimari öğelerin Karamanoğlu, Eşrefoğlu, Germiyanoğlu, Ertenaoğlu ve Osmanoğulların yapılarında geleneğin devam ettiğini yorumlamıştır.

Kazı buluntuların sergilendiği müze sergilerinde bulunan seramik çinileri tanıtmıştır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Çinili Köşk Müzesinde sergilenen çukur kase örneklerini verdiği görülmekte ve dönemin yeniliği sır altı Milet tipi İznik kaselerin ön plana çıktığını gözlemlemiştir. Hamurun ise kırmızı ya da beyaz olduğu, kabartma desenlerin mavi, yeşil ve kahverenginin renk tonlarının bölgesel farklılıklarını açıklayan Barışta, renk bilgisini vermiştir. Dönemin çinilerinde yenilik olarak görülen turkuaz, koyu mavi, mor renklerin kullanılmaya başlandığı belirtmiştir. Bu seramik çinilerin renkli sır tekniğin 15. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar görüldüğü bilingisini paylaşan Barışta, sgrafito, kakma, delik (ajur) işi, lüster, mozaik ve minai tekniklerin uygulandığı gözlemlemiş ve bu tekniklerin yapılışınıda açıklamıştır.

Tüm bunları Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi, İznik Yeşil Camii minaresi, Bursa Yeşil Camii hünkar mahfili, Bursa Yeşil Türbe, Bursa II. Murat Camii Kütahya Yakup Bey Türbesi, Karaman İbrahim Bey İmrareti yapıların mihrabı, Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi çini kaplamaları, Şah Melek Camii, Üç Şerefeli Cami avlusundaki

çini panolar, Yeşil Medrese çinileri, Birgi Ulu Camii mihrabı, Sadettin Konevi Camisi mihrabı üzerindeki seramik çini örneklerini teknik, renk ve süsleme açısından inceliyip tanıtmıştır. Dönemin yeniliği ise mihrap, dolap ve ocakların yavaş yavaş alçı malzemenin kullanılmaya başlandığını gözlemlemiştir. Sandukalarda gözlemlenen çinilerin yavaş yavaş taş malzemenin tercih edildiğini belirtmiştir.

Sırsız seramik tuğla sırlı tuğla: 12 ile 14. yüzyıllar da Artukluların ünlü olduğu, Hasankeyfte fırınların bulunduğu, Musul stili olarak ta bilinen pres tekniği ve krem rengi hamura desenlerin nasıl işlendiği konusunda bilgi vermiştir.

Mozaik tekniği: Konya Hasbey Darülhüffazı, Turgutoğulları Türbesi, Birgi Ulu Camii, Birgi Aydınoğlu Mehmet Bey Türbesi, Selçuk İsa Bey Camiisi, Sivas Şeyh Hasan Beyin Güdük Minaresi, Akıncılar Camiisi, Edirne Gazi Mihal Camiisi, Edirne Yıldırım Bayezit Camii ve Bursa Yıldırım Bayezit Medresesi seçkin örneklerinde bulunan sırsız seramik tuğla sırlı tuğla malzemesinin kullanışı, teknik ve süsleme programını ele almıştır.

Alçı işleri: Barışta, alçı malzemenin Beylikler döneminde Selçukluya oranla daha fazla tercih edildiği ve genellikler mihrap, ocak, raf, pencere malzeme ve tasarım aracı olarak kullanıldığı bilgisini aktarmıştır. Ankara camilerinde Ahi Elvan Camii, Karacabey Camii, Haci İvaz Camii, Molla Büyük Camii, Poyracı Mescidi, Karanlık Mescit, Ayaş Ulu Camii, Bergama Ulu Camii, Candaroğlu Mahmut Bey Camii mihraplarında, Yıldırım, Amasya Bayezit Paşa ve Bursa Yeşil Camii tabhane ve hünkar mahfillerin, Edirne Şah Melek ve Edirne Yıldırım Camii ocaklarında, Karaman İbrahim Bey sandukasındaki alçı işlerinin görüldüğünü gözlemlemiş ve Hasankeyf kazılarında ortaya çıkarılan cami mihrapların Orta çağ alçı işliği konusunda bilgi verdiğini belirtmiştir.

Metal işleri: Selçuklularda görülen pirinç ve tunç karışımı metal işlemelerin Beylikler döneminde azaldığını gözlemiş ve İbni Batuta'nın Seyahatnamesinde Anadolu coğrafyasındaki metal işleri merkezlerini belirtmiştir. Beylikler dönemi örnek sayıların az olmasından dolayı müzelerin teşhir salonlarında sergilen metal işlerini üzerinden dönemin metal işleri hakkında bilgi vermiştir. Paris Louvre Müzesi vazo, İstanbul Maçka Askeri Müzesi Sultan Orhan'a ait miğfer, Topkapı Saray Müzesi tunç ayna, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi tunç şamdan, döneme ait sikkeler ve ayrıca Çorum Müzesi, Konya Mevlana Müzesinde bulunan mimari ile bağlantılı çivi, kuşak, kilit, tokmak, kulp, köşebent, sürgü ve bakaralar metal parçalar dökme, oyma ve dövme tekniğiyle yapılmış olduğunu gözlemlemiş ve eserleri incelemiştir.

Ağaç işleri: Beylikler döneminde Konya, Ahlat, Siirt, Bursa, Kastamonu, Ankara, Karaman, Çorum, Niğde, Birgi, Amasya, Manisa, Merzifon yörelerinin ağaç işçiliği konusunda zengin olduğunu belirten Barışta, önceki dönem ağaç malzemesinin yanı sıra kestana ve çam ağaçınında kullanıldığını gözlemlemiştir. Dönemin beğeni kazanan tekniğini oyma olarak belirtmiştir.

Sadrettin Konevi Camii pencere kapakları, Niğde Sungur Bey Camii kapı kanatları, Bursa Yeşil Camii kapı ve pencere kanatları, Karaman İmaret Camii kapı kanatı, Kazım Karabekir Büyük Camii kapı kanatları, Birgi Ulu Camii pencere kapaklarını, Tire Yahşi Bey Camii kapı ve pencere kanatları, Ürgüp Damsaköy Taşkın Paşa Camii mihrabı, Aksaray Ulu Camii minberi, Ankara Hacı Bayram Veli Camii pencere kanatları, Çorum Ulu Camii minberi, Şeyh Eyüp sandukası ve Ahi Şerafeddin sandukası, Kasabaköy Camii ve İbni Neccar Camii kapı kanatları, İlyas Mahmut Bey kapı kanatları, Manisa Ulu Camii minberi, Eski Çine Ahmet Gazi Camii minberi ilgi çeken seçkin örnekleri üzerinde oyma, kakma, kündekari, delik işi, boyama ve kafes işi tekniklerinin uygulandığı bu yapılardaki örnekleri tanıtmış ve dönemin ağaç işleri hakkında bilgi vermiştir.

Taş işleri: Beylikler döneminde mezar taşların artışı söz konusu olduğu, taş işçiliğinde oyma, delik işi, geçme, kakma tekniklerinin yanı sıra iki renkli taş işçiliği görüldüğünü gözlemlemiştir. Mimari öğelerde, mezar taşları ve kitâbelerde görüldüğü taşların bazıları mimar, hattat, çini ustası ve bânîsi hakkında bilgiler içerdiği bilgisini paylaşmıştır.

Sinop Ulu Camii minber kapı kanatları, Karaman İbrahim Bey İmareti, Seydişehir Sultan Hatun Kümbetinin pencere kafesleri dönemin ilgi çeken seçkin örnekleri olduğu, Eğirdir Dündar Bey Medrese odalarının pencere alınlıkları, Niğde Sungur Bey Camii pencereleri, Niğde Hüdavent Hatun Türbesi pencere alınlıkları, Şeyh Hasan Türbesi pencere, Edirne Üç Şerefeli Camii minaresinin güney penceresi, Karaman Hatuniye Medresesi, Amasya Bimarhane, Mardin Zinciriye Medresesi ve Aşık Paşa Türbesi portalleri, Melik Mahmut Camii minaresi ve Mardin Ulu Cami kitâbesi, El Rızk, Süleymaniye Camii minaresi ile Evliya Çelebi kapıları, Edirne Eski Camii minberinde gözlemlenen taş işlerinin yanı sıra dönemin yeni bir özelliği Edirne Üç Şerefeli Camii, Muradiye Camiisi, Mardin Zinciriye Sultan İsa Medresesi, Selçuk İsa Bey Camii, Milas Firuz Bey Camii beyaz, kırmızı, siyah ve sarı renk taş işçiliği ile ilgi bilgi vermiştir. Taş işlerinin mimariyle bağlantılı süslemeler çoğunluktadır.

Dönemin seçkin uygulaması delik işi olduğu bunun yanı sıra şebekeli oyma, mezar taşlarında oyma tekniği ile Akşehir Müzesi, Edirne Gazi Mihal Camii Haziresi, Göynük Akşemsettin Türbesi haziresindeki yazılı, nesneli ve bitkisel süslemeleriyle döneme ait bilgileri vermiştir. Ahlat, Konya, Karaman, Bursa, Denizli ve Beçin yerleşim yerlerinde bulunan mezar taşlarının insan, siren, kartal, aslan, koyun, ejder ve kuş betimlemeli mezar taşlarını değerlendirmiştir.

Tekstil işleri: Selçuklu dönemine göre gözlemleyebilecek örneklerin bulunduğunu Belirten Barışta, bir grubunun hayvan figürlü, bir grubunun geometrik ve bitkisel bezeme konulu olduğunu gözlemlemiştir. Marco Polo, Batuta'nın Seyahatnamesinde geçen bölgesel halı dokuma üretim merkezleri ve ürünler hakkında genel bilgiler vermiştir.

Konya İslam ve Türk Eserleri Müzesi, Konya Mevlevi Dergahı Müzesi, Konya Mevlana Müzesinde bulunan halı ve sancakları Doğal Boya Araştırma Laboratuvarı boya raporları analizi, çözgü, düğüm, motif, renk ve açısından ele alıp incelemiştir.

El Yazmaları: Kağıt ve deri üzerine işlenen el yazmalarının Anadoluya yeni giren kaatı olarak isimlendirilen teknik ve ciltleme konusunda bilgi veren Barışta el yazmalarında ünlü olan merkezler hakkında da bilgi aktarmıştır. Dönemin kalem türü ve nesih, sülüs, muhakkak, tevki, reyhani ve rika yazı türlerinin kullanıldığı ve bunlar hakkında kısa bilgiler vermiştir. Bu bilgileri Konya Mevlana Müzesi, Milas Firuz Bey Camii ve İstanbul Beyazit Camiisi kütüphanelerinde bulunan Kur'an, Mesnevi, Divan-ı Kebir el yazmaların örneklerini de tanıtmıştır.

Anadolu ve Çevresi Türk El Sanatları:

Barışta, Osmanlı İmparatorluk seramik, çini, alçı, metal, ağaç, taş tekstil ve el yazmaları başlıklarını yüzyıllara bölerek inceleme de bulunmuştur.

Anadolu coğrafyasının farklı kültürlerle sentezlenen sanatı yeni anlayışlarla üretimin devam ettiğini klasik dönemin başladığını aktaran Barışta, 17., 18., 19. ve 20. yüzyıl olarak dönemlerin sanat, sanatçı, usta, estetik ve beğenilerini, lonca ve üretim merkezleri hakkında genel bilgiler vermiştir. Bu bilgileri İslam Tarihi ve Kültür Araştırmaları Merkezi (IRCICA), Nadir Eserler Kütüphanesi Abdülhamid Albümleri, İstanbul Müftülüğü Şer'i Sicil Arşivi, Servet-i Funun, İslam Aratırmaları Merkezi (İSAM), Ehl-i Hiref Defterleri, 1640 Narh Defteri, Osmanlı Arşivi, Evkaf İdaresi Arşivi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, İnebey Kütüphanesi, İzmir Milli Kütüphanesi, Manisa İl Halk Kütüphanesi ve Tire Necip Paşa Kütüphanesinin

toprak, metal, ağaç, cam, taş, tekstil, deri ve keçe işleri konusunda hem bilgi hem de terminoljik bilgileri içerdiğini ve eseri referans sağladığını belirtmiştir.

Genel Özellikler ve Üslup:

Seçilen Konular: Sosyal hayatın ve her dönemin ilgi duyulan konuların olaylarla ilişkilendirildiğini belirten Barışta, birinci grupta biçim ve sombolizmin ağır basdıtığı yeni biçimler oluşturulduğu, ikinci grupta kompozisyonu izleyicinin yorumunu bırakılan eserler ve üçüncü grupta ise nesnel anlam yüklü yaklaşımlar benimsediğini vurgulamıştır. 15., 16. 17., 18., 19. ve 20. yüzyıl toprak, metal, ağaç, cam, taş, tekstil, deri, keçe işleri ve mimariyle bağlantılı öğelerin her dönemde benimsenen malzeme, bitkisel, geometrik ve nesneli bezemeleri, teknikler hakkında genel bilgi vermiştir.

Birimlerin Biçimlendirilişi: Dönemin eserlerini üç boyutlu ve süslemeli ürünlerden oluştuğu, ya hiç süslemesiz, ya da iki boyutlu farklı bakış perspektifinde kompozisyonların olduğunu gözlemlemiştir. 15. ve 16. yüzyılda arı, abartı ve sert çizgilerin bitkisel ve hayvalsal nesneli bezemelerin sergilendiği, parçalarda karikatür nitelikli batı estetiğini yansıtmayan doğu manzara topografyalı doğa tasvirlerin ilgi çekici olduğunu gözlemlemiştir. 17. yüzyılda somut biçimlendirmenin devam ettiği, “C” ve “S” kıvrımlı bitkisel motiflerin kümelenmeye başladığı, daha realist bir yaklaşım gözlemlemiştir. 18. yüzyılda çiçeklerle yapılan süslemelerin ağırlı olduğu, anti-naturalist yaklaşımın devam eden doğa tasvirlerin tercih edildiği, Maniheizmin yanı sıra Romantizim biçimlerin sergilendiğini gözlemlemiştir. 19. yüzyılda önceki yüzyıllara göre optik değerlere bağlı olduğu, duvar resimlerinde Batı estetiğini yaklaşan şematik yaklaşımlı orantılara dikkat edilerek resim tadının alındığı, dokumada anti-naturalist üslubun yaklaşımda olduğunu aktarmıştır. 20. yüzyılda yeni Osmanlı ya da Türk sanatında neoklasik taklaşım benimsendiği, Selçuklu ve Beylikler ve Klasik döneme atıflar yapan konuların seçildiği anti-naturalist yaklaşımda eserlerin varlığını gözlemlemiştir.

Renklendirme: Eserlerdeki kompozisyonlara bağlı olarak tek ya da çok renklerin nesnelerde kullanıldığını belirten Barışta, nesnelerdeki renklendirme yolları hakkında bilgi vermiştir. 15., 16. ve 17. yüzyıllar yapılarında portal, minber, cephelerinde ve kemerlerinde iki renkli taş işçiliğini görüldüğü ve vitray camlarında da gözlemlemiştir. Tekstil işlerinde domates kırmızısı, şarap rengi, mavi, krem, sarı ve yeşil renklerin tercih edildiğini yazmıştır. 17. yüzyılda domates kırmızısının mercan rengine ve kahverengiye dönüştüğünü, mavi ve yeşilin açık tonlarının benimsendiğini gözlemlemiştir. 18. yüzyılda mimari eserlerin bazılarında iki renkli taş işçilğin devam ettiği bilgisini vermiş ve 19.

yüzyılda farklı gereç ve sentetik boyaların doğal boyalara eklenmesiyle renk repertuarının arttığı, tezhip, işleme, halı, kalem işi, yazma, duvar resmi ve porselen çeşitlerinde sulu boya tarzı ya da çok renkli biçim renkleri olduğunu değerlendirmiştir.

Kompozisyon: Osmanlı İmparatorluğu döneminde süslemeli ya da süslemesiz olarak nesnenin biçimine önem verdiğini ve süsleme kompozisyona göre oluşturulduğu bilgisini vermiştir. Kompozisyonların çerçeveli, çerçevesiz, açık ve kapalı kompozisyonlu olduğunu ve minber, kapı ve pencere kanadı, vaaz kürüsülerinde yanı sıra mezar taşlarında da çeşitliliklerin gözlemlediğini ifade etmiştir. Kompozisyonlar sıralamalı, ya merkezde odaklaştığını ya da merkezden dağıldığı merkezi kuşattığı kompozisyonların tercih edildiğini belirtmiştir. Motiflerin ana ve yardımcı motiflerden oluşturularak yerleştirildiğini ve asimetrik ile tasarımların akıcılığı güçlendirdiğini gözlemlemiştir. Sıralamalı kompozisyonların 16. ve 17. yüzyıl çini, işleme ve halılarda; 18. yüzyıl çini, işleme, yazma ve kilim; 19. ve 20. yüzyılda halı, kilim, işleme, oya ve alçı işlerinde görüldüğünü belirtmiştir. Motiflerde kopuk olmasına rağmen ustaların bilinçli kurgusu ile optik bir değer kazanmış, kalın bordürler ve köşebentler oluşturulduğu, karışık bezemeler arasına yazılar serpiştirilmesiyle madalyon ve kubbe bezemelerin yer aldığını gözlemlemiştir. Minyatürlerde çerçevesiz biçimler yer aldığı, taşmış figürlerin asarlandığı, süslemeden ziyade resim sanatına yaklaşımlar söz konusu olduğunu ifade etmiştir.

Uygulanan Teknikler ve Gözlemlenen Seçme Örnekler:

Bu başlık altında alt başlıklar oluşturmuş, toprak işleri, alçı işleri, metal işleri, ağaç işleri cam işleri, taş işleri, iplik işleri, kağıt ve deri işleri başlıkların altında 15., 16., 17., 18., 19. ve 20. yüzyıllar olarak incelemiştir. Her dallı uygulanan teknik ve seçme örneklerle açıklama yapmıştır.

Toprak işleri: Seramik-Çini, Mavi-Beyaz Seramik, Şam İşi Seramikler, İznik-Kütahya Seramikleri, Çanakkale Seramikleri, Eyüp Sultan Seramikleri, Tekfur Seramikleri ve Tokat Seramikleri; Çinicilik, Çömlekçilik, Lüleçilik ve Kerpiç Yapımı başlıkları altında incelemiştir.

Seramik-Çini: Kalan eserlerden ve kazı çalışmalarından Osmanlı İmparatorluk Dönemi yüksek kaliteli seremik, çinilerin üretildiğini, üretim merkezi araştırmaların devam ettiği bilgisini vermiştir. Genellikle Osmanlı İmparatorluğunda seramik eserlerin buhurdan, demlik, fincan tabağı, kapaklı kase, kase, mumluk, sürahi, şekerlik, şerbet süzgeci, şişe ve tabak gibi günlük kullanım eşyaların üretidiğini gözlemlemiştir. İstanbul

Şer'i Kadı Sicillerine göre 16. ve 17. yüzyılda sicil defterlerinde geçen seramik terimleri sınıflandırmıştır. Mimariyle bağlantılı seramiklerin de üretildiğini bilgisini veren Barışta, bölgeden bölgeye çeşitli sınıflandırmanın tanıtılabileceğini belirtmiştir.

15., 16. ve 17. yüzyıllar Mavi-Beyaz Seramikler: 15. ve 16. yüzyıl başlarında sert kaliteli sır altı tekniğiyle mavinin tonlarında porselin pürüzsüz ve sert olduğu, Haliç işi olarak yanlış isimlendirilindiği gerçekte ise İznik merkezli olmasından dolayı İznik işi olduğu bilgisini vermiştir. Dönemin seçkin örnekleri İstanbul Topkapı Saray Bağdat Köşkü'nde görüldüğü, Hasankeyf yapı kazılarında Millet tipi olarak adlandırıldığı aslında taklid eserler olduğu ve Edirne Yeni Saray Kazı buluntuları ele geçtiği bilgisini paylaşmıştır.

Şam İşi Seramik ve Çiniler: 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Şam'da üretilmelerinden dolayı Şam İşi olarak tabir edilen seramiklerin İznik'te üretildikleri ve Diyarbakır'da da üretim merkezlerinin olduğunu dikkat çekmiştir.

İznik Kütahya Seramik ve Çinileri: 16. ve 17. yüzyıllarda Oktay Aslanapa ve Ara Altun'un İznik kazıları ve Evliya Çelebinin Seyahatnamesi İznik çinilerinin süsleme, tekniği konusunda bilgi vermiştir.

İstanbul Çinili Köşk Müzesinde bulunan tek renkli 15. yüzyıla tarihlenen çini tabak, vazo, kandil ve 16. yüzyıla tarihlenen kandil, kase, Sadberk Hanım Müzesinde sergilenen 16. ve 17. yüzyıla tarihlenen eserlerden örnekleme de bulunmuştur. Üç boyutlu Koç, ibrik, vazo, çiçekler, aslan, kuş, kaplan hayvan figürleri, meyva, yelkenli, kâbe ve medine tasviri, balık pulu, zikzak, hançer, gül, lale motiflerin olduğunu gözlemlemiş ve sır altı tekniği ile yapıldığı bilgisini vermiştir. 17. yüzyılda kalitenin bozulduğu, sır'ın kötü, zeminin kirli beyaz ve lekeli renk konturlarının taşmalar, soluklaşan, kırmızının yerini kahverengi aldığını gözlemlemiştir. Bu çinilerin bu yüzyıldan itibaren dinsel içerikli yazılı bezeme levhalar, müezzin mahfili, tavan, mihrap, kapı ve pencere alınlıkları gibi mimariyle bağlantılı elemanlarda da görülmeye başladığını belirtmiştir. İstanbuldan Üsküdar Mihrimah Sultan, Atik Valide Sultan, II. Selim Türbesi, İstanbul Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa, Kılıç Ali Paşa, Rüstem Paşa gibi seçkin yapılardan örneklemeler sunmuştur. 17. yüzyılda seçkin örneklemelerinden Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü, Sünnet Odası geyik ve bahar motifi ve ayrıca İstanbul Camileri İznik ve Kütahya Çinileri ile kaplanmasından dolayı birer çini galerileri niteliğinde olduğunu belirtmiştir. Bu yüzyılda öne çıkan üretim merkezinin Kütahya olduğu ileri sürüldüğü ve Beylikler Döneminden itibaren üretim yeri olduğunu konusunda bilgi vermiştir. 18. yüzyıldan itibaren Kütahya

seramikleri zarif, ince hamurlu, sır altı tekniği ile mavi, kırmızı, şarap rengi, sarı, yeşil, eflatun ve lacivert renklerin tercih edilmiş olduğunu gözlmelemiştir. Bu yüzyılda fincan, tabak, sürahi, şişe, matara gibi günlük kullanım eşyaların üretimi söz konusu olduğu, halk resmi niteliğinde insan ve hayvan figürleriyle de karşılaşıldığı bilgisini vermiştir. Klasik döneme göre mimariyle bağlantılı çini-seramiklerin bir azalma söz konusu olduğu ve bazı yapıların mihrap ve duvar yüzeylerinde Tekfur İşçiliğinin çini-seramik olarak süslemenin görüldüğünü belirtmiştir. Bu dönemin seçkin örnekleri olan Üsküdar Yeni Valide Camii, Hekimoğlu Ali Paşa Camii, kimi yapılarda İznik ve Kütahya çinilerin karışık kullanıldığı gözlemlemiştir. 19. yüzyılda Kütahya'da üretimin devam ettiği, figürlü bezemelerin dikkat çektiği ve bunların yanı sıra günlük eşya üretiminde devam ettiği bilgisini vermiştir. 19. yüzyılın sonlarında 20. yüzyılın başlarında şekerlik, sürahi, şişe, ibrik eşyaların dikkat çektiği belirten Barışta, Konya Ovaloğlu Çeşme, Bolvadin, Balta, Süleymanzade Çeşmeleri, Kütahya Ulu Camii mihrabı, Konak Mehmet Paşa kızı Ayşe Hanım Yalı Camii, Haydarpaşa, Büyükada, Bostancı İskele binaları ve İstanyon binaların mimariyle bağlantılı çini kullanılması bakımdan dikkat çekici ve kayda değer bulmuştur.

Çanakkale Seramikleri: 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar önemli seramik üretim merkezi olduğu, kaba kırmızı, bej hamurlu, sır altı tekniği ile yapılmış, ilginç desenlemelerin görüldüğünü bilgisini vermiştir. İstanbul Çinili Köşk Müzesinden üç tabak motiflerini incelemiş, örneklemede bulunmuştur.

Eyüp Sultan Seramikleri: Evliya Çelebi, Kömürciyan, İnciciyan ve Eyüp kazıları buluntularını referans göstererek Eyüp Sultan Seramikleri hakkında bilgi vermiştir. Bu seramiklerin genel olarak çömlek, çanak, badok, testi, tabak, yağ, bağ ve şarap su kabı gibi günlük kullanım eşyası üretildiği, kırmızı ya da kirli beyaz hamurdan yapıldığı, sarı, yeşil, kahverengi sırlı olarak renklerin kullanıldığı bilgisini vermiştir.

Tekfur Çinileri: 18. yüzyılın başlarında İznik üretim merkezi önemini yitidiği, İstanbul Tekfur Sarayı kısa süre açık kaldığı bir süre sonra da önemini kaybettiği, kazı buluntu analizlerin sonucunda günlük eşyaların da üretildiği, Siyavuş Paşa Türbesi, Hürrem Sultan Türbesi, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camiinde görüldüğünü dile getirmiştir.

Tokat Seramikleri: Bu seramiklerin genellikle küp, fincan, kap, güveç, mangal ve testi sırlı olarak kırmızı hamura yeşil rengin tercih edildiği bilgisini paylaşmıştır.

Çömlekçilik: 19. ve 20. yüzyılda Ankara, İstanbul Eyüp Sultan, Tokat, Çanakkale, Diyarbakır ve Konya merkezlerinde pres, boğma, delik işi, kazıma ve çekme teknikleriyle

geometrik süslemeler ile bezenmiş çanak, testi, balık-güveç, küp, yayık ve tabak gibi günlük kullanım eşyaların üretildiği, Surname, Narh Defteri ve İstanbul Müftülüğü Şer'i Siciller minyatür ve yazılı eserlere refarans göstererek Osmanlı çömlekçiliği hakkında bilgi vermiştir. Ayrıca İstanbul, Bursa, Edirne ve Alanya gibi merkezlerde bazı kuş evlerinde tuğla-çömlekten yapıldığı bilgisini de aktarmıştır.

Lülecilik: Osmanlı İmparatorluk Döneminde çok fazla üretildiği, üzerindeki damga ve işaretlerin anlam yükü çözümlememiş olduğu, ebrulama ve kalıplama tekniği ile en dikkat çeken figürün kuş figürü olduğu ayrıca yazılı ve geometrik bezemler ile süslendiği, Fevzi usta, Hacı Mehmet Efendi, Hüseyin Usta, Hikmeti Usta gibi kimi lülelerde halk atölyeleri usta isimlerinin rastlandığı, Ankara Eyne Bey Hamam kazısı, Tekfur Sarayı kazısı, Eski Van Hüsrev Paşa Külliyesi kazısı, Ukranya kazıları, Eyüp Sultan Nakkaş Hasan Türbesi kazısı çalışmalarına referans göstererek Osmanlı lüleciliğini ele almıştır.

Kerpiç Yapımı: Ülkemizde Şanlıurfa İlinde sık görülen kerpiç konutta tuğlanın dizilişi ve kerpicin yapılışını aktarmıştır.

Alçı İşleri: 15., 16. ve 17. yüzyıl ile 18., 19., ve 20. yüzyıl başlıkları altında kronoloji takip ederek incelemiştir. Osmanlı İmparatorluk Döneminde mihrap, mihrabiye, kubbeye geçiş elemanlarında alçının mimariyle bağlantılı olarak kullanıldığı yazmıştır.

15., 16. ve 17. yüzyıl Bitlis Şerefiye Camisinin mihrabı, Keşan Hersekzade Ahmet Paşa Camisi, Menderes Kasım Paşa Camisi, Bergama Kurşunlu Camii İzmir Kemeraltı Camiisi, Başdurak Camiisi, Kestane Pazarı Camiisi alçı süslemelerin söz konusu olduğu, barok, rokoko, neoklasik üsluplar ile bezenmiş olduğu bilgisini vermiştir.

18. ve 19. yüyılda dini ve sivil mimari de beğeni kazandığı, camilerin mihrapları, mihrabiyeleri, minberleri, pencere alınkları, duvarlarında ve taşıyıcı elemanları olan sütun, sütunceler, kubbe geçişleri, alçı bezemeli yazı levhaları, ile süslenmiş olduğunu gözlemlemiştir. Dini, saray ve konut mimarisinde Beylerbeyi Saray Müzesi ile Dolmabahçe Sarayı ayna çerçeveleri ve perde tepelikleri ile Kütahya'da Ali Paşa evi ile Macar evi, Kula Beyoğlu evi, Şah Sultan Türbesi pencere alçı alınlıkları ve vitray pencereleri, Ortaköy Cami kartonpiyer uygulamaları, Söke Hazı Ziya Bey Cami, Burhaniye Koca Cami gibi yapılardaki seçkin alçı süslemeleri örneklemede bulunmuştur. Kilitbahir Fatih Cami sarkıt ve çiçekleri, Çanakkale Kurşunlu Cami mihrabı üzerinde kandil ve perde motifleriyle yaprak bezenmiş ayet yazılı alınlık, Muğla Saburhane Cami mihrabı, Tekirdağ Orta Cami mihrap alınlığında vazo içersinde çiçek motifi gibi

yapılardaki seçkin örnekleri tanıtmıştır. Bunların yanı sıra mihrap köşelerinde ya da duvarında alçı levhaların olduğu "Allah", "Muhammed" ve dört halife ve Ashab-ı Kehf isimlerinin yazıldığı ve levhaların kimisinin usta imzalarına rastlandığı bunların Nuri, Hasan örneklerinin olduğunu belirtmiştir. Ayrıca daire, elips, dikdörtgen, madalyolasma çelenk biçiminde levha örneklerin olduğu bilgisini de vermiştir. Bu alçı süslemeleri üç boyutlu tasarımlı, kalıplama, sıvama, tutturma, taş, metal ağaç üzerine tutturma ve boyama tekniklerin uygulanmasıyla dikkat çekici ve kayda değer bulmuştur.

20. yüzyılda İzmir, Bursa merkezlerinde dükkan ve hanlarda alçı malzemenin beğeni kazandığı, pencere alınlıkları, tavan geçişleri, mihrap, minber korkulukları, levhaların ve hatta kuş evlerinin alçıdan yapıldığını gözlemlemiştir. İstanbuldan Nallı Camii, Bakırköy Camiisi, Muğla Kurşunlu Camii, Bergama Ulu Camii, Bergama Yeni Camii, Giresun Kale Camii, Akseki Merkez Camilerin tavan göbeklerinde palmetlerle çevrili daire ve üçgen su yollu kıvrık dal ve yıldız çiçekler, klasik dönemin mukarnas kavsarası alçıdan yapıldığı, neoklasik üslup kurgu ve süsleme düzenlemelerine sahip olunan alçıları örnekleme de bulunmuştur. Dini ve konut mimarisi dışında tren istasyonu, iskele binası gibi kamu yapılarında da kartonpiyer, alçı, plaster süslemelerin kullanıldığını da belirtmiştir.

Porselen: Beyaz hamurlu seramik olan içine kaolin, feldspar ve kuvars maddelerin karıştırılması ve fırınlarda yüksek ateşte pişirilmesiyle elde edilen bir tür olan porselen Türk Sanatında önemini vurgulan Barışta, 1640 tarihli Narh Defterinde portakal küçük leğence, devrik ağazli şeşhane portakal fincan, Bekdaşi portakal fincan gibi terim tabirlerin geçtiğini, ayrıca İstanbul Müftülüğü Şer'i Sicil Mahkeme kayıtlarında gecen terimlerin de bilgisini vermiştir. Sultan II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı Bahçesi içine kurdurduğu Yıldız Porselen Fabrikası'nın ustaları, toprağı ve ürünleri hakkında bilgi vermiştir. Bu eserlerin Dolmabahçe Sarayı Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Yıldız Sarayı Müzesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi ile Ankara Etnografya Müzesinde bulunan sürahi, tabak, duvar tabağı gibi günlük kullanım ürünlerin seçkin örneklerini tanıtmıştır. Porselenler geometerik ve yazılı bezemelerin yanı sıra Batı estetiğine uygun olarak mitolojik, portre, manzara ve savaş sahnelerinin realist ve natüralist bir bakışla resim sanatına yaklaşan süsleme konuların benimsendiği bilgisini vermiştir.

Metal İşleri: Osmanlı İmparatorluğu Döneminde üretilen eşyalar, teknikleri ve II. Mahmut'un kurduğu Demir dökme fabrikası, Yıldız Saray Dökümhanesi, Sanayi Mektepleri, Şer'i Sicil'in Mahkeme kayıtlarında yüzyıla göre genel bilgi vermiş ve bakır,

demir, yaldızlı, altın ürünler ve gümüş ürünler başlıkları altında genel bir değerlendirme de bulunmuştur. Bakır ürünlerin 16. yüzyıldan itibaren tencere, maşraba, tepsi, güğüm, ibrik, leğen, sahan, bakraç ürünlerin kullanıldığını mahkeme kayıtlarına referans göstererek bilgi vermiştir. Demir ürünleri tepsi, tabe, mangal, terazi, buhurdan, kutu kılıç ürünlerinde kullanıldığı bilgisini mahkeme hayıtlarına referans göstererek bilgi vermiştir. Yaldızlı ürünlerin hokka, tas, sahan, leğen, buhurdanlara yaldız yapıldığı konusunda bilgi vermiştir. Altın ürünleri zar, yağlık, makrama, yastık, rikab, maşraba, küpe, bilezik gibi ürünlerin yapıldığını mahkeme kayıtlarına referans göstererek vermiştir. Gümüş ürünleri ise; yine mahkeme kayıtlarına referans vererek kılıç, sim, levha, yakalık, balta, ayna, raht, ibrik, bıçak, kalkan, sahan, tepsi, tencere şamdan, bilezik günlük kullanım eşyalarının üretildiği ve bunlar hakkında teknik bilgileri paylaşmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Fatih Sultan Mehmed Dönemi ile beraber kesintisiz olarak yüzyıllara bölerek metal işlerini örneklerini gözlemleme imkanı verdiği bilgisini aktarmıştır. Eski fotoğraflardan da faydalanan Barışta, Konya Mevlana Müzesi musluk lüleleri, gümüş kafes, kapı kanatları, pirinç alem; İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi kabe kilitleri, I. Ahmet'in topları, II. Mehmet'in kılıcı, alemler, sorguçlar, kemer, merasim kalkanı, Kur'an kapları, Kutsal Emanetler Sandığı, III. Murat Divan kabı, miğfer, eyer, Kanuni yatağında bulunan metal işleri; Ankara Etnografya Müzesinde II. Abdülhamit tuğralı ayna, Türk ve İslam Eserleri Müzesinde musluk, kapı kilidi, kandil, top askı, kapı tokmakları, bronz şamdan; Edirne Selimiye Vakıf Müzesinde havan tipi tunç şamdan; İstanbul Askeri Müzesinde sancak alemi, zırh, tombak, kalkan, miğfer, silah gibi savaş aletleri ile mimariyle bağlantılı olarak kapı, kapı tokmağı, kilit, kulp, sürgü gibi çeşitlemelerin kullanıldığı, Mustafa ve Cem Sultan Türbeleri kapı kanatları, Selimiye Camii kapı tokmağı, III. Mehmet Türbesinde bulunan buhurdan, III. Mehmet'in pencere lokmalı geçmeleri, Hürrem Sultan Türbesi pencere kafesleri, I. Sultan Ahmet hacet pencere şebekesi, I. Ahmet Sebili, Yeni Camii ile Sultan Ahmet Camii şadırvanları metal şebekeleri, 19. yüzılda yeni ortaya çıkan nişan rütbeleri mecidi nişanı, Nişan-i Osmani, Şevkat Nişanı gibi gözlemlemeye başlandığı, kadın takıların bu yüzyılda broş, yüzük, küp, bilezik, başlık takılarının yaygınlaştığı usta isimlerinin yanı sıra dövme, kabartma, oyma, delik işi, kakma, helezon vidalama, altın yaldızlama, mine, telkâri tekniklerini değerli taşlar ile geometrik ve bitkisel bezemeli süsleme işçiliğini tanıtmış ve incelemiştir. Fincan, bardak zarfı, tepsi günlük eşyaların kemer, küpe, bilezik ve kolye gibi törenlerde kullanılan eşya türlerini özel değerli taşlarla ve telkâri tekniği, mücevher eşyalarında

helezon kakma tekniğin uygulandığı, 20. yüzyıldan itibarende metal işleri üretim merkezinin Tranzaon, Diyarbakır ve Beypazarı olduğunu, mimariyle bağlantılı kapı, pencere ve geçiş öğelerinde bulunan metal işlerin döküm tekniğinin yaygın olarak kullanıldığını vurgulamıştır. Ustaların metal eşyaları üretirken atölyelerinde tezgah, makas, testere, metal işi kalemleri araç-gereçlerini kullandığını belirtmiştir.

Ağaç İşleri: Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Selçuklu ve Beylikler Döneminden sonra yeni arayış ve yeni kazanılmış teknikler ürünler üretildiğini yüzyıl yüzyıl gözlemlediğini belirten Barışta, bağ ve fildişi kakma, delik işi, kalemkari, oyma, dizme ve çivileme tekniklerinin beğenilerek kullanıldığını vurgulamıştır. Müzelerin teşhirinde sergilenen ve Şer'i Sicil Mahkeme Defterleri referans göstererek abanoz, ardıç, ceviz, fındık, koz ağacı, servi gibi malzemelerden Osmanlı döneminde ağaç çanak, sini, tabak, bıçkı tahtası, fıçı, hırdavat sepeti, iskemle, sandık, sepet, sandık tarak, sedefkari piştahta, öreke, köhne, tekne, gergef günlük kullanım eşyaların üretildiği bilgisini vermiştir. Mimari eserlerde de görülen ağaç işleri, 15. yüzyıldan itibaren üç boyutlu olarak uygulanmaya başlandığı yapının içinde mobilya olarak üretilen rahle, taht, Kur'an muhafazasıların üretildiği 16. yüzyılda kapı, pencere, minber, vaaz kürüsü oyma, kakma, kündekari tekniklerin uygulandığı ve farklı renkte malzemenin kullanılması ile çeşitli ağaç, kemik, fil dişi kullanıldığı, delik işi tekniğin minber ve vaaz kürüsü korkuluklarında kullanıldığı, 17. yüzyılda kakma tekniği önemini koruduğu tahtlara paha biçilemez yakut, zümrüt, zeberce sedef, bağ ve kakma tekniğiyle yapıldığını, bu yüzyıla kadar süre gelen kalemkari ya da Edirnekari tekniğin ön plana çıktığı, üç boyutlu maket niteliğinde eserler bulunduğunu gözlemlemiştir. 18. yüzyılda taşınabilir ürünlerin arttığı rahle, vaaz kürsüsü, kavukluk, lambalık, sehpa, aynalık, sandık, konsol, çekmece, dolap, iskemle ve koltuk mobilya ürünlerin gözlendiğini belirtmiştir. uygulanan tekniklerden kündekarinin azaldığı, sedefin yapıştırılma aşamasını da aktaran Barışta, yüzyılın sonlarında oyma tekniğin ön plana çıktığını, ayrıca Batı anlayışında küçük boyutlu saat örneklerinin görüldüğü ve vazoda çiçeklerden oluşan natürmortlar süslemeciliğin görüldüğü değerlendirmesinde bulunmuştur. 19. yüzyılda oyma, kakma, boyama tekniklerinin ön planda olduğunu, tavla ve dolap gibi kapaklı eşyaların iki yüzlü tasarlandığı, kakmaların mozaik anlayışında, limon, portakal, pelesenk, gül ve armut ağacının yüzyılda tercih edildiği bilgisini vermiştir. Boyama tekniği ise Saltanat kayıkları, saltanat arabaları, çadır direk, kapı kanatları ve pervazları gibi sandık, beşik, mücevher kutusu resim sanatı anlayışında eserler görüldüğünü gözlemlemiştir. 20. yüzyılda uygulanan mevcut tekniklerin devam ettiğini,

mevcut ürünlerin üretilmeye devam ettiği ve ayrıca bu yüzyılda ağaç çocuk oyuncaklarının görülmeye başlandığı bilgisini paylaşmıştır. Bu ağaç malzeme ve tekniği 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar sayısız seçkin örnekte görülmekte olduğu taşınır ve taşınmaz örneklemeler ile konuyu incelemiştir. Bazı uygulamaların flatoyu cetvel, mozaik pul sıvamayı mozaik plaka olarak adlandırılan halk dilindeki terminolojiyi de paylaşmıştır.

Cam İşleri: Erken döneme ait cam işlerinin az olmasından dolayı belli kronolojik düzen içerisinde inceleme imkanı vermediğini belirten Barışta, Müzelerin teşhir salonlarında bulunan cam ürünler ile Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Eyliya Çelebi Seyahatnamesi, Ehl-i Hiref Defterleri, 1640 Narh Defteri, kazı buluntuları, Vehbi Surnamaesi, Şer'i Sicil Mahkeme kayıtları, Lecomte'nin anıları ve Surname-i Hümayun eserine refereans alarak cam ürünler, camgerler hakkında yüzyıl yüzyıl olarak genel bilgi vermiştir. Cam tası, bardak, cam şişe, gümüş ayna, kase, fincan, fanus, mahya, lamba ve kandil günlük kullanılan ürünler üretildiği bilgisini vermiştir. Eyüp Sultan'da şişe işleyen fırınların, Şehzade Camii çevresinde camcı mahallesi olduğunu belirtmiştir. Lecomte'nin anılarını referans vererk vitray yapım aşamalarını belirten Barışta, günümüze çeşitli onarılarla gelen vitrayların zaman zaman orjinallikleri sorgulandığını ve mimari eserlerde alçıyı tutturulan oyma kalemi ile yapılan desenler ile pencerelerde geometrik, bitkisel ve yazılı bezemeli vitray pencereler hakkında da bilgi vermiştir. 18. yüzyıldan itibaren bu mesleği Yahudi ve Müslimanlarında icra ettikleri, önceki yüzyıldaki geleneğin devam etmesinin yanı sıra büyük ölçekli camların kullanıldığı, büyük kartuşlara şekil verildiği, içli ve dışlı olarak tasarlandığını açıklamıştır. 19. yüzyılda mahya geleneğinin devam ettiği, II. Abdülhamit'in kurduğu şişe fabrikasında bilgi veren Barışta, Beykoz'daki halk üretim atölyeleri hakkında bilgi vermiştir. Bu yüzyılda hokka, şeker kasesi, bardaklar, daldırmalar, parfüm şişeri, karlık ve laledanlar üretildiğ, genellikle üfleme tekniği ile sonrasında traşlama, kesme, mine ve yaldızlama uygulamaların ön planda olduğunu belirtmiştir. 20. yüzyılda billur fabrikası hakkında bilgi veren Barışta, bu dönem de kristal camlar, sürahi, çay, reçel bardakları, tesbihlerin üretildiği, cam ürünlerde halk resimlerin bezendiği, usta imzaların görüldüğü ve özel koleksiyonlarında bu dönem hakkında bilgi verici özelliklerini belirtmiştir. Zal Mahmut Paşa Camii, Üsküdar ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, Süleymaniye Camii, Üsküdar Yeni Valide Camii, Ayazma Camii, Hekimoğlu Ali Paşa Camii, Hırka-i Şerif Camii cam işleri ile Dolmabahçe Sarayı ve Topkapı Sarayı Müzesi örneklerini üzerinde dönemin üslubunu tanıtmıştır.

Taş İşleri: Selçukludan itibaren kesintisiz olarak taş işçiliğinin uslübunun izlenebilen taş işçiliği üç boyutlu tasarımlarla minber, mihrap, vaaz kürsüsü, pencere, çörten, 18. yüzyıldan itibaren de mimari elemanlarda mobilya eserlerin oyma, delik işi, kakma, aplike, boyama tekniği ile yapıldığını belirtmiştir. Mezar taşlarında oyma tekniği ile baş, ayak ve sandukal biçimde tasarlandığı çeşitli çiçek buketlerin yapıldığını belirtmiştir. 15. yüzyılda mihrap ve minberde sonsuza açılan yıldız motiflerin benimsendiği, 16. yüzyılda mezar taşlarında önceki yüzyılın yani Beylikler dönemi özelliklerinde devam ettiği bilgisini vermiştir. Taş sandukalarda geometrik, bitkisel ve nesneli sembolik lahit taşların görüldüğünü belirten Barışta, taşların iki boyutlu dışıında üç boyutlu taşlarında gözlemlendiği açıklamıştır. Erkek taşlarında fes, kadınlarınkinde daire biçimki düz taçlıklar, ve çocuk mezar taşlarında sarkıklar gözlendiğini belirtmştir. Abdest alma, su tabutu ve çeşme olarak kullanılan taş testilerde bu yüzyılda görülmeye balşandığı, mimari eserlerde Beylikler dönemi özelliği olan iki renk taş işçiliğin gözlemlediğini belirtmiştir. 17. yüzyılda kadın mezar taşlarında daire gövdeli taşların palmet ve kıvrık dallı rumilerin devam ettiği, erkek mezar taşlarında ise kişiliği ve sosyal statüsü belirten hançer, kavuk, üç boyutlu biçiminde taşların önem kazandığı, 18. yüzyılla beraber kadın mezar taşlarında mücevher, takı ve çiçek motifleri, erkeklerin ise kavuk, katibi, fes olarak giyim kuşamında tasvir edildiği ölünün kişiliğini yansıtan özelliklerde estetik ve fonetik değerlere sahip olduğunu belirtmiştir. Mimari eserlerde hünkar mahfilleri, minber külah, tepelik kısımların yanı sıra dış cephelerde kovuk biçimde kuş evlerinin gözlemlenmeye başladığı belirtmiştir. Bu yüzyılın taş işçiliği kaplama, oyma, delik işi, kakma, tutturma ve boyama işinin ön planda olduğunu gözlemlemiştir. 19. yüzyıl mezar taşların lahit ve sandukaların kaybolduğu, İstanbul ve çevresinde mezarlıkların yaygınlaştığı, Eyüp Sultan gibi merkezlerde seri üretim merzar taşı atölyelerin oluştuğu, önceki dönem mezar taşı devam ettiği ve süslemelerin çeşitlerinin daha da arttığı ve taş testilerin bu yüzyıla kadar kullanıldığı, musluk, çeşme ve kuyu bileziklerin ilgi çekici olduğu, tasarımlarda oyma ve kabartma tekniğin kullanılmaya devam edildiği bilgisini vermiştir. 20. yüzyıl mezar taşlarında bazı eklemelerin yapıldığı, hazire ve mezarlıkların daha da yaygınlaştığı, bunların yanı sıra taç levhaların ön plana çıkmaya başladığını gözlemlemiştir. Bu yüzyılda mozaik taş işçiliği ilgi çekici olduğu, uygulamanın cami, çeşme, konut mimarisinde karşımıza çıktığı, Batı anlayışlında neoklasik etkili yeni Osmanlı uslüplarının dikkat çektiğini belirtmiştir.

Konya İnce Minare Müzesi, Malkara Gazi Ömer Bey Camii palmetleri, Edirne II. Bayezit Camii mihrap ve minberi, Fatih Camii revak avlu yazıları, Amasya II. Bayezit Camii iki renk taş işçilikli minaresi, Topkapı Saray havuz fiskesi, Eyüp Sultan Camisinde olduğu gibi yapılarda güneş saatleri, Topkapı Yemiş Odası gibi saray ve çeşme gibi seçkin İstanbul yapılarındaki taş işçiliği örnekleri üzerinde teknik, süslemeler hakkında genel bilgi vermiştir.

Tekstil İşleri: Osmanlı İmparatorluk Döneminde güçlü bir tekstil sanatının olduğunu değinen Barışta, halı, işlemeler, örgü işleri ve giyim kuşamın dikkat çekici olduğunu belirtmiştir. Osmanlı döneminde ilişkin tekstil sanatı bilgilerini Şer'i Sicilleri Mahkeme kayıtları, Divanı Hümayun resmi vesikası, Kanuname-i İhtisabı Bursa, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Hazine Defteri, Ehli Hiref Defteri, Mühime Defterleri, 1640 tarihli Narh Defteri, İn'amat Defteri, Kıyafetü'l İnsaniyye fi Şema'ılı'l Osmaniyye, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Başbakanlık Osmanlı Arşivleri referans göstererek nicelik ve nitelikleri konusunda bilgiler vermiştir. Genel itibariyle Osmanlı tekstil sanatı mirahori kemha, benek alca, benek Bursa, çuka kumaş türleri ile peştamal, basmacı, kuşak dokuma, ipek basma ve iplik üretildiği bilgisini vermiştir. Minyatürlerde hünkarlar portlerinde genel olarak kollu ya da kolsuz kaftan ile entari biçiminde giyim kuşam türleri ile tasvir edildiği bilgisini paylaşmıştır. Topkapı Saray Müzesi Arşivi ile Mahkeme kayıtlarından Osmanlı dönemlerinde kullanılan kumaş türleri, giysi ve esnafın ticaret malların fiyatları, siparişleri ve ev tekstil ürünleri, dokuma, dikiş tekniğiyle halk giyiniş tarzı hakkında bilgiler aktarmıştır. 17. yüzyılda kıyafatname Avrupa, Ralamb Kıyafetname, Pera Müzesi Flaz Herman'ın Bir Türk Hamamı adlı eserlerinde erkek ve kadın olarak ev tekstil ürünleri ile giysi türleri Osmanlı giyimi hakkında bilgi vermiştir. 16. ve 17. yüzyılda saray dışında ince seyrek dokunmuş kaliteli tezgahlarda dokunmuş ketenlerin bu yüzyılda tek renkli olduğu, ilerleyen yüzyıllarda çok renkli olarak üretilmeye başladığını belirtmiştir.

15. yüzyıldan Topkapı Saray Müzesinden Fatih ve II. Bayezit'in kaftanları, çiçek motifli kemhalar, şalvar parçaları; Sadberk Hanım Müzesi çatma parçası; 16. yüzyılda Topkapı Sarayı Müzesi kaftan, II. Selim'in seraser kaftanı ile I. Selim'in kaftan, Çocuk giysisi; Sadberk Hanım Müzesi çatma; Konya Mevlana Müzesi çatma dokumaları, kemha parçası; 17. yüzyılda Konya Mevlana Müzesi kemha dokumaları; Topkapı Saray Müzesi çin bulutu ile bezenmiş IV. Murat'ın ipek kaftan, I. Ahmet'in kaftanı, seraser şalvar, kemha parçası, Hanzade Sultan entarisi, sanduka örtüsü, çocuk giysisi; Sadberk Hanım Müzesi çatma parçası, çatma kadife parça, yastık; İstanbul Deniz Müzesi İnebahtı Savaş

sancağı,; Londra Victoria And Albert Müzesi Kur'an ayetleri ile sancak gibi tekstil ürünlerini örnek vermiştir. Bazı ürünlere ait analiz raporlarını da değerlendirmiştir. 17. yüzyıl genel giyim kuşamı yakasız, önden açık, kısa ve uzun kollu olarak tasarlandığı, arka ve ön beden parçaların birleştiği, uzun etekli tasarlandığını ve kürklerinde kullanılmaya başladığı, aplike tekniğiyle yapıldığı bilgisini vermiştir. 18. yüzyılda Cevdet İktisat Nu: 199 belge, Riyale-i Hümayun, Viyana Uluslararası Fuarı için hazırlanan 1873 tarihli Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniye albümü ile 1903 tarihli Ziraat ve Sanat Sergisi fotoğraflarını referans göstererek geç dönemin tekstil ürünleri malzeme, renk ve teknikleri hakkında genel bilgi vermiştir. III. Ahmet Döneminde 1715 tarihli bir ferman ile tekstil üreticileri kendilerini bir damga kullanması konusunda bir kanun çıkarıldığı bu kanun sayesinde atölye, üretim yeri ve şehri hakkında bilgilerin ulaşıldığı bilgisini aktarmıştır. Genel olarak bohça, kavuk, kallavi, sancak, keçe, yancı, tekstil ürünleri üretildiği bilgisini vermiştir. 18. yüzyılda Konya Mevlana Müzesi Üsküdar çatmaları, Bilecik çatmaları, Harput harelileri ile tellileri; Topkapı Saray Müzesi III. Osman'ın kaftanı, III. Ahmet'in kaftanı, çocuk giysileri; Sadverk Hanım Müzesi kadın entarileri, çatma yastık örnekler vermiştir. Bu yüzyılda halk giyimini şalvar, cepken, yelek, takımlarından oluşan giyim tarzının olduğunu belirtmiştir. 19. yüzyılda bitkisel, geometrik ve nesneli bezemelerin ön plana çıktığını gözlemleyen Barışta, Sadberk Hanım Müzesi sedir eteği, Topkapı Saray Müzesi yorgan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi kumaşlar, Üsküdar çatma yastık yüzleri, Selimiye kumaşların oluşan koleksiyona örneklerini vermiş ve bu dönemde Cenova ile Sicilya kumaşların Bursa ve Üsküdar kadifeleri ile rekabet ettiği bilgisini aktarmıştır. 20. yüzyılda sanayinin gelişmesi ile fabrikalaşmaların görüldüğü, Bursa, Suriye, İzmir ve Adana'dan gelen iplikler ile Herek-i Hümayun Fabrikasında halı, çuha ve yünlü dokumaların üretildiğini belirtmiştir. Bu dönemde fabrikalaşmadan dolayı nakışların bezemesinde kum iğnesi, sarma, susma ve balıksırtı gibi tekniklerin kullanıldığını belirtmiştir.

Baskı ve Boyalı Dokumalar (Yazmalar) İşleri:

Fırçayla boyama, kalıba basılma ve batık uygulanışıyla dikkat çeken tekstil ürünü olduğunu belirten Barışta, erken tarihleri Şehzade Mehmet'in sünnet minyatürü sahnesinden, Surname-i Humayun ve Kadı sicilleri referans göstererek yazmalar boyama, fiyatı ve denizde yıkanması hakkında bilgi vermiştir. 16. yüzyıldan itibaren kadı sicil kayıtlarına göre boyalı olarak peştamal, yorgan, minder, yemeni, bohça; 17. yüzyıldan itibaren perde, zıbın, peşkir türü ürünlerin görüldüğü bilgisini vermiştir. Bu dönemlerde

Kastamonu, Halep, önemli üretim merkezi olduğu ve beyaz, sarı, yeşil, indigo, koyu mavi, kırmızı, siyah'ın boyaların tercih edildiğini gözlemlemiştir. 15. yüyıldan Topkapı Müzesi Cem Sultan'ın tılsımlı gömleği, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Sultan II. Bayezid tılsımlı gömleği; 16. yüzyıldan Mevlana Müzesinden iki tılsımlı gömlek, Topkapı Müzesinden tılsımlı gömlek örneklerini vermiş ve bu gömleklerde geometrik ve sembollerle bezemeli Kur'an ayetleri yazılı olduğu bilgisini aktarmıştır. Khalili Koleksiyonu sancaklar, 18. yüzyıldan Van Müzesi gömlek, Topkapı Sarayı Müzesi merasim mendili, entari örneklerini vermiştir. Bu yüzyılda Damat İbrahim Paşa'nın Bebek'te basmacı karhanesi olduğu bunun yanı sıra Langa Yenikapı, Kuzguncuk ve Üsküdar semtlerinde basmacı esnaflarının faaliyette bulundukları bilgisini vermiştir. Yine bu döneme ilişkin basmalarda renklendirme, motif yapım aşamalarının bilgisini de aktarmıştır. 19. yüzyıldan Van Müzesi gömlek, Topkapı Saray Müzesi çevre, Ankara Türk El Sanatları Koruma Derneği Koleksiyonundan dolama, Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesinden parça örneklerin döneme ait değerli ürünleri olduğunu belirtmiştir. Dolama, bohça ve peşkir türlerinde görünen genel üslubun gül ve dalların sarı iplikler pesent, balıksırtı, sarma tekniklerin uygulandığını bilgisini vermiştir. İstanbulun dışında Anadolu'da Kastamonu, Tokat ve Diyarbakır'ın ön planda olduğunu belirtmiştir. 20. yüzyılda atölyelerin tekstil ürününe boyanın yapım aşamalarını aktarmıştır. Askeri Müze'den hatıra panosu, iki hatıra mendili örneklerini vermiştir.

Düz ve Düğümlü Dokumalar: Türklerin kolektif tarihi geçmişi ve düşünce zekası sayesinde güzel olmanın yanı sıra kullanım amacıyla faydalı olma özelliği olan düğümlü dokumaların günlük hayatımızda geniş bir alanda hizmet sunduklarını açıklamıştır. Genellikle günlük hayatta evlerin yastık, tekli seccadeler, çuval, torbalar, silah kılıfları heybe ve raflarda kullanıldığı bilgisini vermiştir.

Düz Dokuma Yaygılar: Dikey ve yatay tezgahlarda doğal boyalı yün, tiftik ve pamuklu iplikle dokunan kalı ve tilileri tanıtmıştır. Bu dokumaların kilim, çul, heybe, cicim, çalgı, atmalı, zili, sumak gibi yörelere göre isimlerinin değiştiği, halk arasında kullanılan terimlerin tekniklerin bilgisini vermştir. Şeriyye Sicilleri kaynaklarında bulunan düz dokuma döküm isimleri örneklerini yüzyıl yüzyıl aktarmıştır. Cami ve mescitlerin ölü Türk ölü gömme ritüeli sebebiyle zengin bir hazine oluşturduklarını ve İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi, Ankara Vakıflar Halı Müzesi, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi,Konya Koyunoğlu Müzesi, Alanya Müzesi, Mevlana Müzesi gibi müzelerin envatererinde kayıtlı olarak teşhir salonlarında sergilendiği bilgisini paylaşmıştır. 16. ve

17. yüzyılın en erken tarihli kilimlerinin Beyşehir ve Divri Ulu Camii bulunduğu kaydedildiği, döneme ilişkin kilim özelliklerini Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi, Yanni Petsopoulos ve Şerare Yetkin'e referans göstererek bilgi vermiştir. Bunun yanı sıra bu iki yüzyılda olası büyük şehirlerde atölye tezgahlarında üretilebileceği bilgisini vermiştir. 18., 19. ve 20. yüzyıllarda Konya Karapınar kilimleri motifleri ve stilleri hakkında bilgi veren Barışta, genellikle dokumaların kitâbesiz olmasından dolayı laboratuar analiziyle tarihlendirilebileceğini belirtmiştir. Bu dönemde Konya Ladik önemli bir üretim merkezi olduğu, Eskişehir Sivrihisar zili örneğinde yöresel teknik ve gereçler hakkında bilgi vermiştir. Çul, heybe gibi ürünlerin yatay tezgahlarda dokunduğu ve Klasik dönemi kuş figürlü halıların Uşak yöresinde yeniden üretildiği bilgisini paylaşmıştır. Bugüne kadar yapılan çizimler düz dokumalara sergileme, tanıtma amacıyla çok sayıda araştırma yapıldığı, bir grubunun motif ve kompozisyon çizimlerinin yer alması görsellerle aktarılmasıyla benzerliklere değerlendirmek için yapılan diğer grubu ise daha çok zanaatçıları serbest ölçüsüz el haretleriyle çizdikleri ekonomik fayda sağlamak amacıyla yaptıkları çizimler olduğunu belirten Barışta, dokuma alanında yapılan araştırmaları atıfta bulunarak vurgulamıştır.

Düğümlü Dokumalar Halılar-Tülüler: Çift düğüm ya da Sine düğüm olarak bilinen Gördes düğümü yapılışını tanıtmış ve düğümlü dokumanın yöresel üretim merkezleri hakkında genel bilgi vermiştir. Bu bilgileri 1640 tarihli Narh Defteri, Evliya Çelebi Seyahtnamesi, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Beydağı Sanat Müzesi teşhirinde bulunan halılar ve bazılarının boya analizi ile Süleymanname, Hünername eserlerinde bulunan II. Selim'in Cülus, II. Selim'e vergi ödeyen Avrupalılar, Süleyman'ın Fransız Elçisini Kabulü, Safevi Elçisini Kabulü, Esirlerin Öldürülmesi, Macar Tacının Kanuniye Verilmesi, Komutanların Huzura Kabulü gibi minyatürlerde ve Crivelli, Lotto, Memling, Holbein gibi yabancı ressamların tablolarında görülen erken tarihli halı dokumaların tanıtımını yapmıştır. Aynı halıların farklı isimlerle adlandırılması ve tipleri ayrılması konusunda terminolojik ve tiploji konusunda bazı sorunlara değinmiştir. Diğer yandan bazı seccadeler üzerinde kitâbelerin olduğu, bu kitâbelerden üretim merkezi, usta gibi bilgilerin öğrenildiğini vurgulamıştır. 15. yüzyılda Erdmann hayvan figürlü betimlemelerin olması sebebiyle Beylikler devri etkisinin devam ettiği, doğal yün kullanımın olduğunu belirtmiştir. 16. yüzyılda geometrik ve bitkisel bezemelerin tercih edildiğini figürlü bezemelerinde karışık bezemeli olduğunu gözlemlemiştir. 17. yüzyılda önceki yüzda da saf seccadelerin önemli olduğunu

kaydetmiş, bu seccadelerin bitkisel bezemeli, kandilli, ejder ve çintemani motifli, dikdörtgen çevreli ya mihrap nişli ya da kuşlu bezemelerin ön planda olduğunu vurgulamıştır. Bu yüzyılda ön plana çıkan Ladik halıları olduğu, Mevlana Müzesi halıların doğal renklerin kullanıldığını laboratuvar analizini belirten Barışta, Nils Ruters'in, Dr. Agnes Balazsy'ın ve Ferenc Batari'nin dokuma üzerine çalışmaları olan bilimsel eserelere değinmiştir. 18. yüzyılda halı örneklerin çok olduğunu değinen Barışta, Levni'nin minyatürlerinde saray sahnelerinde bitkisel bezemeli halıların görüldüğü, Ehli Hiref Defterlerinde halı dokuyucuları, Uşak üretim merkezinin olması açısından saray dışında da halı üretimin olduğunu vurgulamıştır. Bu yüzyılda Uşak, Konya, Ladik, Gördes, Kula, Milas'ta yerleşim yerleri ile tanınan halıların olduğu ve bazılarının geometrik bezemelerin ve bazıların bitkisel ve geometrik bezemeli, seccadelerde mihrap nişlerinin yanı sıra hadis ve ayetliklerin görüldüğünü belirtmiştir. Aynı zamanda şirketleşmenin başladığı ve bazı şirketlerin ismini belirterek örneklerde bulunmuştur. 19. yüzyılda ise Eğirdir, Kırşehir, Feshane ve Hereke endüstriyel üretimlerin olduğu, analin boya kullanımı ve halılarda nesih ve kufi yazı türlerin görülmeye başladığı ayrıca halılarda haritaların bezenmeye başladığı bilgisini vermiştir. 20. yüzyılda önceki yüzyılın konu kompozisyonlarına ek olarak portre, kağıt para, uçak, arma ve manzara bezemelerin kullanılmaya başladığını örnekler vererel bilgi vermiştir. Düğümlü dokuma halıların başlığının sonunda dokumalar üzerine çalışmaları atıfta bulunmuş, tanıtmış ve halı müzelerin zengin bir repertuarı olduğunu vurgulamıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Uşak Halı Müzesi ve Konya Müzesinde bulunan halıları örneklemede bulunmuştur.

Ağaç Çubuğu ve Kamış Sarıcılığı: Bu başlık altında orduda kullanılan kalkanların merasimler için giysiler ile uyumlu olarak özel tasarlanan ağaç ya da kamış sarılarak estetik beğeni kazandırılmış merasim kalkanlarına tanıtmıştır. Topkapı Saray Müzesi ve Ankara Etnografya Müzelerinde bulunan merasim kalkanlarına örnekleme vermiştir.

İşlemeler: Barışta, Türk Sanatında ev, saray, çarşı ve hapishanelerde üretilen törenden doğum, evlenme ve ölüme kadar günlük yaşama kadar her alanında kullanılan nesnelerin üzerinde işlemler üzerine genel bir bilgi vermiştir. Bunların yatak örtüsü, duvaklar, uçkur, çevre, tıraş önlüğü, bohçalar, divan örtüleri, çadırlar, perdeler, yer örtüsü, yastıklar, baş örtüsü olduğunu açıklamıştır. 16. ve 17. yüzyıldaki Kadı sicil kayıtlarında geçen işleme türlerinin terimlerin isimlerini listelemiş, kullanılmış olan işleme iğnelerini açıklayan Barışta, kadı kayıtlarının işlemelerin iğneler konusunda yeterli teknik analizi

yapılamadığını vurgulamıştır. Duygu ve düşünceyi aktaran zengin iğne çeşitlerinin olduğu teknik beceri ve inceliği dikkat çekmiştir. Pesentlerle ışık gölge oyunu sergilendiği işlemlerde realist, natüralist ve empresyonist ve romantik yaklaşımların izlendiğini gözlemleyen Barışta, serbest stil iğne yapılan, bezemeli düzenli olarak yapılan işlemler, sanatçının amacına göre kabartma şeklinde yapılan işlemler, ve kesilerek delik çevresinde yapılan iğneler olarak dört gruba ayırmış ve incelemiştir. 16., 17. ve 18. yüzyılda kaftan, uçkur, taht örtüsü, kaşbastı ve kavuk örtülerinde görülen işlemlerin iki yüzlü pesent olduğu, hazırlanan kalıp basma ile yapıldığı, atma, aplike, metal aplike, hesap, slav ve yüzeysel pesent kullanıldığı bilgisini vermiştir. Bu döneme ilişkin Şehzade Mehmet'in iki kaftanı, II. Süleyman'ın kaftan, yay torbası, merasim mendili, kaşbastı, ayna, yatak örtüleri, kavuk örtüleri, peşkir örnekleri üzerindeki bezmeleri ve iğne tekniklerini incelemiştir. 17. yüzyılda önceki yüzyılın tekniklerinin yanında Romanya atması, Girit iğnesi, Buhara atması, kum iğnesi, dival işi, kesme ajur, cvantaşı ve susma tekniklerin yaygın olarak görüldüğünü vurgulamıştır. 18., 19. ve 20. yüzyılda Levni Surnamesinde minyatürlerindeki sahnelerinde traş ölüğü ve örtüsü, gergef işleyen kızlar, havlı, sanduka örtüleri çocuk kaftanların önceki yüzyılda olduğu gibi hala devam ettiği bilgisini veren Barışta, bu yüzyılın süzeni, tel kırma, çini iğneleri olduğunu vurgulamıştır. 18. yüzyılda III. Selim'in puşide levha, Topkapı Sarayı Müzesi çocuk kaftanları, Vedat Nedim Tör Müzesi kavuk örtüsü, Topkapı Sarayı Müzesi merasim mendilleri, Sadberk Hanım Müzesi bohça, berber önlüğü; 19. yüzyılda Topkapı Saray Müzesinde kadife ve ipek ipliklerin kullanıldığı Hacerü'l-Esved Örtüsü, Ravza-ı Mutahhara Kuşağı, Kabe Perdesi, deve haşası, at örtüsü gibi hayvan örtüleri, havlu, Dolmabahçe Sarayı Müzesi II. Mahmut ve II. Abdülhamit'in portreleri örtüsü; 20. Yüzyılda Süleyman Paşa Türbesi örtüleri, Askeri Müzede Avrupa-i Osmani haritası, Dömeke Muharebesi, Enver Paşa ve Niyazi Paşa betimlemeleri gibi portre işlemler ilgi çektiğini belirtmiştir. Bazı işlemelerin laboratuar analizi yapılıp, analoji ile tarihlendirilmiş eserlerin yeniden incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Örgü İşleri: Tığ, iğne, mekik gibi araçla ipek iplik, pul ve boncukla yapıldığını erken döneme ait bilgileri yazılı ve görsel kaynaklardan sağlandığını belirtmiştir. Narh defteri ve Kadı sicilleri kayıtlarına göre 20. yüzyıla kadar görülen örgüler hakkında genel bilgiler vermiştir.

İnce Örgü İşleri: Genellikle havlı, kese gibi nesnelerin yapımında ince örgülerin kullanılan nesnenin yapımı ve motiflerin oluşumu hakkında bilgiler veren Barışta,

Kastamonu ve Süleyman Düğümünü açıklamıştır. Topkapı Saray Müzesi havlı, bohça, yastık, Deniz Müzesinde denizci cepkeni, Van Müzesinde takke, Londra Victoria and Albert Müzesinde çevre, Sadberk Hanım Müzesi para, saat, mühür keseleri, hotoz, oya, Ankara Etnografya Müzesi fes oyaları, Kahire İslam Müzesi seccade, Asker Müzesinde çadır örneklerindeki örgü işlerinin iğne teknikleri hakkında bilgi vermiş ve genellikle çilek, kuş, geometrik bezemelerin işlendiği belirtmiştir.

Kalın Örgüler: Halk arasında mil olarak bilinen kalın örgülerin arttırma, eksiltme ve delik işi tekniği ile yapıldığını belirten Barışta, Kadı sicilleri kayıtlarında geçen kalın örgülerin terimlerini yazmıştır. Osmanlının son dönemlerin kehribar ve teşbihte de kullanıldığını vurgulamıştır.

Kağıt İşleri: Aharlı kağıt, eser-i cedid, beyaz kağıt gibi kağıt türlerini olduğunu açıklayan Barışta, resim, minyatür, çizim, tezhip, yazı ve ebru çalışmlarında kullanıldığını belirtmiştir. Sayfalar ve kalemler hakkında genel bilgi vermiştir. Arşivde genellikle ferman, mesnevi, Kur'an, divan, astronomi, murakka albümü ve mecmua olduğunu vurgulamıştır. Kadı sicilleri kayıtlarının da kağıt ile ilgili geçen terimleri açıklayan barışta, el yazmaları türleri ve süslemeleri hakkında genel bilgi aktarmıştır.

El Yazmaları: Osmanlı el yazmaların defter ve yaprakları hakkında genel bilgi vermiştir. Minyatür el yazmasının birden fazla sanatçının iş birliği ile yapıldığını, ebrucu, ciltci, yazan, tezhipçi ve hattatın elinden geçtiğini vurgulamıştır. Bu el yazmaların yapılış aşamalarını kalemi ve el yazmasının sayfa, başlık, boya gibi oluşum aşamların teknik bilgileri aktarmıştır. El yazımların çoğunluğunun dinsel el yazmalar olduğunu vurgulamıştır. 15., 16. ve 17. yüzyıllarda sülüs, ta'lik ve mimari yapılarda Celi sülüs levhaların kullanıldığı belirten Barışta, yüzyıla ilişkin yeni teknikler ve yazma eserleriyle hattatlar hakkında bilgi vermiştir. 18., 19. ve 20. yüzyılda tezhipçiler, hattatlar ve eserleri hakkında bilgi veren Barışta, bu dönemlerde görülen yenilikleri kaleme almıştır.

Tezhip: 15., 16. ve 17. yüzyıllarda geometrik, bitkisel ve nesneli bezmelerin yaldızla boyandığını gözlemlediğini, Fatih Dönemi ile birlikte tezhipçilerin bilimsel kitaplarının yoğunlaştığını vurgulamıştır. 15. yüzyıldan Topkapı Sarayı Müzesi Şeyh Hamdullah'ın Kur'anı, 17. yüzyıldan Gaznevi Albümü, Derviş Mustafa'nın Mesnevisi örneğinde döneme ait tezhip özellikleri hakkında bilgi vermiştir. Bu dönemde çiçek motifleri ile bezeli olduğu, vakfiye, beraat, irade gibi tek yapraklı tezhiplerin olduğu bilgisini vermiştir. 18., 19. ve 20. yüzyılda sayıların arttığı, icazetname ve halkar bezemesi hakkında bilgi vermiştir. Bu dönemde yeni arayışların olduğu, 19. yüzyılda resim sanatına

yaklaşan izlenimlerin olduğu, tonlama ile ışık ve gölge oyunlarının sergilendiği, üç boyutlu motiflerin tercih edildiğini vurgulamıştır. Bu dönemde sayısız eser olduğu ve müzelerde sergilenen tezhipleri örnekler üzerinde süsleme ve teknik özelliklerini açıklamıştır.

Yazılı Levhalar: Bu levhaların, taş, mermer, çini üzerine hak edildiği, metal, ağaç, macun, cam, yaprak gibi gereçlerle farklı teknikleri hakkında bilgi vermiştir. Daire, oval, sekizgen biçimli türlerinin olduğu, bitkisel, geometrik ve figürlü bezemelerin gözlemlediği ve bu bezemelerin bilgisini vermiştir. Mimari eserler üzerinde ve müzelerde bulunan levhaları örneklemede bulunmuştur.

Ebru: Ebru'nun yapılışı hakkında bilgi veren Barışta, günümüze ulaşan ebruların bir takım onarımlar ile ulaştığını vurgulamıştır. Kitapları ciltlemede kullanıldığı ve el yazma kitapların içinde kullanıldığı bilgisini aktarmıştır.

Kaatı: Kağıt oyma yapılış tekniği hakkında bilgi vermiş, Ebru, katığ ve guvaj boya tekniklerin uygulandığı ve bu uygulamaları Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi, Topkapı Saray Müzesinde bulunan kaatı örneklemeleri üzerinden açıklamıştır.

El Yazmalarını Ciltleme Sanatı: Çeşitli araçlar kullanılarak ciltlenen kitapları erken dönemlerde mukavva ve kola ile yapıştırılması yapıldığı, kumaş ve deriyle yapılan ciltlemelerin olduğunu belirtmiştir. 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar ciltlenen eserler, lake ve halkar tekniği, fırça tekniği ve ciltleme ustaların isimlerini tanıtmıştır.

Deri İşleri: Surname ve Kadı sicil kayıtlarında deri işleri terimlerini yazmıştır.

Kürk İşleri: Müzelerde bulunan çizme, puşide, deri cilt kitap, pabuç örneklerini, Evliya Çelebi ve Kadı sicil kayıtlarında geçen kürk işlerinin terimlerini listelemiş, günlük kullanılan araç gereçleri kullanımı ve yapılış teknikleri ve kürkçü esnafına ilşkin bilgiler vermiştir.

Keçe İşleri: Surname ve Kadı sicilleri kayıtlarında keçe işleri terimlerini belirtmiş, sanatçı ve üretim merkezleri hakkında bilgi vermiştir. Keçenin kapı perdeleri, hayvan koşumları, seccade, konut etekleri, sikke gibi kullanım alanlarının olduğunu vurgulamıştır.

Değerlendirme ve Sonuç:

Türk El Sanatlarının Dönemlerine Toplu Bir Bakış:

Barışta, Anadolu'da kurulan devletleri Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemlerini ayırdığını belli zaman aralıklarında yükselen birikimlerin el sanatlarının Türk sanatına ve Dünya sanatına kazanımlarının olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur.

Selçuklu dönemi: 1071'de Alparslan'ın Anadolu'yu feth etmesiyle Türklerin doğaya zarar vermeden Anadolu medeniyetlerince de bilinen kale, tersane, çeşme, saray, yol ve köprüler yapıldığını bunların yanı sıra Türk kültürünün Anadolu'ya getirdiği kültürel kazanımı olarak cami, türbe, kümbet, medrese ve kervansaraylar yeni mimari eserleri dünya sanatına kazandırdıkları değerlendirmesinde bulunmuştur.

Beylikler dönemi: Bu dönemde Anadolu'nun yanı sıra Avrupa'da da Selçuklu Döneminde olduğu gibi imar faaliyetlerinin devam ettiğini ve bilim, düşünce insanların çevresinde kültür sanatın geliştiğini değerlendirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi: Fatih Sultan Mehmet Döneminden 1920'nin sonuna kadar Osmanlı İmparatorluğunun Arnavutluktan Afrika ülkerine kadar olan sınırlar çerçevesinde kültür varlıklarının inşa edildiği, el sanatlarının birikimin fark edilir derecede olduğu, henüz bu alanın bazı dallarının belgeleme ve bilimsel çalışmaların tamamlanmamış olduğu, Osmanlı'nın erken dönemine ilişkin ürünlerin olmaması sebebiyle Ehl-i Hiref, Mühime defterleri, inşaat defterleri, masraf, keşif defterleri, terminoloji konusunda Kadı sicil kayıtları; son dönemine ilişkin bilgileri Evkaf-ı Hümayun'un Meclis-i Vala, Bab-ı Ali Evrak Odası Sadaret, Hattı Hümayun, vakıf kayıtları, minyatür, ferman, plastik sanatlar açısından değer taşıyan hat, berat, ebru, tezhip, çizim, resim ve harita gibi yazılı ve görsel kaynaklardan ve müzelerin teşhirinde sergilenen eserlerden faydalınarak değerlendirilerek bilgi verildiği, toprak, ağaç, metal, değerli taş, tekstil, deri, kürk ve keçe işlerinden Osmanlı halkının günlük giyiminde yaşam biçimine kadar kullandığı nesneler ulaştığı düzeyin kavranabilmesi açısından tüm bunların toplu bir şekilde bakışla yapılabileceği değerlendirmelerinde bulunmuştur. El sanatlarını gereç ve uygulanan teknikler, seçilen konular, konuların biçimlendirilmesi, renklendirme, kompozisyon başlıklarını dönemsel olarak değerlendireceğini açıklamıştır.

El Sanatları Örneklerin Bulunduğu ve Osmanlı Coğrafyasında Üretildiği Bazı Yerler:

Selçuklu dönemi: Bu dönemde yaşam biçimi, günlük kullanım eşyaları ve mimari bağlantılarıyla süsleme, tasarım ve bezemeleriyle ön plana çıkan kentlerin Denizli, Siirt, Tokat, Kayseri, Konya, Sivas, Divriği, Silvan, Diyarbakır, Mardin, Cizre, Alanya, Sinop ve Ankara'nın başlıca önemli üretim merkezleri olduğu değerlendirmesinde bulumuştur.

Beylikler dönemi: Bu dönemde yaşam biçimi, günlük kullanım eşyaları ve mimari bağlantılarıyla taş, çini, alçı ve ağaç işleriyle süsleme, tasarım ve bezemeleriyle ön plana çıkan kentlerin Karaman, Mardin, Kastamonu, Milas, Birgi, Peçin, Selçuk, Amasya, Bursa, Edirne olduğu değerlendirmesinde bulunmuş ve bu kentlerde bulunan mimari eserlerden örnekler vermiş, ayrıca müzelerde bu döneme ilişkin el sanatları ürünlerinin dikkat çekici olduğu değerlendirmesini yapmıştır.

Osmanlı imparatorluğu dönemi: Geniş bir coğrafya'ya yayılan Osmanlı İmparatorluğu İstanbul, Afyon, Edirne, Bursa, İznik, Manisa, Amasya, İzmir ve Kütahya şehirlerinde bulunan anıtsal yapılar ve müze, kütüphane, arşivlerde bulunan el sanatları eserleri göz kamaştırıcı olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Kadı Sicilleri kayıtlarına referans alarak 16. yüzyıldan 20. yüzyılın sonunda kadar kent merkezlerinin ön plana çıkan el sanatları ürünü ve mimari eserlerini kaleme almıştır.

El Sanatlarının Uyugulama Alanları: İnsanın yaşadığı çevre ve yapı, giyimi, doğumu, evlenme ve ölüm kültürünün, günlük hayattan yararlandığı kullanım araç-gereç nesnelerin estetik değerlerle ortaya çıkarması sonucunda geniş bir yelpazeye yayıldığını düşüncesini yürütmüştür.

Selçuklu dönemi: Bu dönemde toprak işlerinin seramik çanak-tabak, küp; metal işlerin kandil, dirhem, kapı, davul, buhurdan; iki ya da üç boyutlu mezar taşlarıyla taş işleri gibi genellikle günlük hayatta kullanılan eserlerin olduğu, bu dönemden kalan eserlerin çoğunlukla mimari eserlerle bağlantılı olduğu, oymacılık, seramik, alçı dekorasyon ve hat ile geliştiği bu mimari eserlerin Batı'nın şato gibi yapıların üst düzey çevrelere görebildiği yapılardan ziyade Selçuklu yapıların çoğunluğunun sosyal işlevli bütün toplumun beğenisi ve faydasına hizmettine sunulan mimari eserler olduğunu beyan etmiştir. Dönemin ön plana çıkan kent ve mimari eserlerin genellikle dini yapılar olduğu, portal, ana eyvan, mihrap, portaller, kapı ve pencere kanatları, mobilya amaçlı rahle ve minberlerin zengin süsleme programlarına sahip olduğunu gözlemlemiştir.

Beylikler dönemi: Bu döneme ilişkin kültür varlıkların günümüze ulaşanın az olduğu, Selçuklu Dönemindeki el sanatları ürünlerinin yapımının devam ettiği, seramik çanak-tabak, küp, kandil, dirhem, kapı, davul, buhurdan, mezar taşları, sancak, alem, halı, minber, rahle, kapı ve pencere kanatları olduğu, bu eserlerin bazıları kazılar vasıtası ile ulaşıldığı, mimari eserlerin portal, ana eyvan, mihrap, portallerin yanı sıra bazı eserlerin iki renkli taş işçiliği ve cephelerinde süsleme programı görülmeye başlandığı değerlendirmesinde bulunmuş, bu eserlerin kent ve eser isimlerini belirtmiştir.

Osmanlı imparatorluğu dönemi: Bu dönemde çok fazla ürünün günümüze ulaştığı, 40 adet kadı sicil kayıtlarını referasn alarak; giysi türleri, ayağa giyilen ürünler, takı, ev tekstili, metal ürünler, toprak ürünleri, ağaç ürünleri, cam ürünlerini 16., 17., 18. ve 19. yüzyıl olarak listelemiştir. Bu eşyaların genellikle doğum, evlenme, ölüm, törenin yanı sıra mutfak, sofra, oturma, yıkanma ve giyinme gibi günlük kullanım eşyaları olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Cami avlularında taş testi olarak adlandırılan taşınabilir çeşmelerin ortaya çıktığı, 16. yüzyılda inşa edilen Yeni Cami ile görülmeye başlanan kuş evlerin yaygınlaştığı değerlendirmesi yapmıştır. Mimari eserlerde yeni arayış içerisinde çini, alçı, kalem işi, manzara resim süsleme programlarının bir bütünlük içinde olduğu, uygulanan tekniklerin çeşitlemelerin arttığını ve görkemli eserler olduğu vurgulamıştır. Ayrıca mezarlık ve cami hazresindeki mezar taşlarının boyutu ve süslemeleriyle kadın, erkek, çocuk, meslek ayrımlarının yapılabildiği, geç dönem türbe örneklerin mezar çevrelerin kafeslemenin ortaya çıktığını vurgulamıştır.

El Sanatlarını Aydınlatıcı Bazı Kitâbeler: Bir arma gibi sanat eserlerinde kitâbelerin usta, sanatçı, bânî, neccar, ressam, nakkaş, hattat ve tarihlerin olması ile onarım ve yenileme bilgileri gibi bir takım boşlukları doldurduğunu vurgulamış, bu özelliğin zamanla imza atma özelliği el sanatları ürünlerinde de görülmeye başlandığını belirtmiştir.

Selçuklu dönemi: Bu dönemde ön plana çıkan kent ve yapıları belirten Barışta, toprak, çini, metal, ağaç, taş işlerinde görülen usta isimlerini açıklamış, genellikle yapıları inşa ettirenlerin hükümdar ya da devlet görevlileri olduğu ve taş işlerinde damga işaretlerinin yaygın olduğunu dikkat çekmiştir.

Beylikler dönemi: Bu dönemde toprak, ağaç, taş işlerinde görülen usta isimlerini listelemiştir.

Osmanlı imparatorluğu dönemi: 16., 17. ve 17. yüzyılar; taş, ağaç işleri ustalarının isimlerinin kaybolduğu çini, metal, hat sanatında ise usta imzalarının devam ettiği, Fatih

Camisi kitâbesinde Ketebe hu Ali Bin es sofi, Amasya II. Beyazit Camisinde Yahya Sofi, Ali bin Mezid es sofi ve Ali Sofi, Süleymaniye Camisinde Ketebe hu Hasan b. Ahmed Karahisari, 17. yüzyılda ise Hafız Osman, Dalgıç Ahmed Çavuş, Derviş Mehmed Zıllı isimlerinin olduğu ve bunun yanı sıra taşçı işaretleri ile usta imzalarının atıldığını belirtmiştir.

18., 19. ve 20. Yüzyıl: Bu dönemde ön plana çıkmış Hattat Mehmed Rasim, Hattat Fahreddin Yahya, Yedikulelizade Seyyid Abdülhalim Efendi, Katipzade Mehmet Refi Efendi, Ali Ağa, Hattat Mahmud Celaleddin Efendi, Hakkak Mehmed Şevki, Şanizade Mehmet Aptullah Efendi, İsmail Zühtü Efendi, Hüseyin Ağa, Mehmet Esat el-Yesari, Ahmet Eflaki Dede, Zileli Emin, Yesarizade Mustafa İzzet, İsmail Zühtü, Rakım Efendi, Sami, Ali Rasim, Senih Efendi, Mustafa Rakım Efendi, Hulusi Yazgan ve Necmettin Okyay gibi ünlü hattat ve ustaların isimlerini listelemiştir. Esnaflığın tarikat öğretileri şeklinde ortaya çıktığı, zamanla lonca olduğu sonrasında ise esnaf cemiyetlerine dönüştükleri ve son dönem ustaların yapılarda bir bütün olarak mobilya takımı şeklinde süsleme programlarının uygulandığını vurgulamıştır.

El Sanatlarında Kullanılan Gereçler ve Uygulanan Teknikler:

Kültür varlıkların çevre, beğeni ve usta bağlantıların değişiklik göstermesiyle üst düzey beceri ve işçiliğin sergilenen eserlerin ayrı bir değer taşıdığı değerlendirmesinde bulunmuştur.

Selçuklu dönemi: Bu dönemde ağaç, cam deri, iplik, kağıt, metal ve toprak malzemeler ile minai, sgrafitto ve sır altı gibi çeşitli teknikler uygulanarak eserin ortaya çıkarıldığını belirtmiştir. Bugün müzelerde sergilenen Selçuklu dönemi emzikli kap, maşrapa, şişe, kap gibi seramiklerin kalıplama, pres ve elden çekme ya da her iki teknik ile birlikte uygulanarak sırsız seramik çeşitleri üretilmiş olduğu bilgisini vermiştir. Konya Alaaddin Camisinde bulunan çini tabakta Kerimeddin Erdişah isminin okunması mimariyle bağlantılı çini tabakların plastik Mayorica olarak adlandırılan cephelerde çini tabak, firuze ve mor renkli altıgen plakalı çini mozikler ve sandukaların üzerinde kullanıldığı belirten Barışta, mimari de ağaç, alçı, taş, yatay ve düşey istifi ile birlikte tuğla malzeme ile yapı ve süsleme aracı olarak kullanıldığını değerlendirmesinde bulunmuştur. Konya Sırçalı Mescit, Konya Sahip Ata gibi yapıların kemer alınlıkları, Sırçalı Medrese Tübesi ve İnce Minareli Medrese tonoz örtüsüyle, Muzaffer İbn İbadullah el-Mufataffal Barucüdi'ye imzalı Buruciye Medresesinin kubbeli örtü sistemlerinde süsleme aracı olarak

kullanıldığı, Bitlis Ulu Camii, KayserİUlu Camii, Antalya Yivli Minare gibi minarelerin sırlı tuğla süslemelerini örnek vermiştir.

Döneme ilişkin metal işlerinin müzelerde kapı tokmağı, tunç davul, tunç ayna, dökme havan ve buhurdan eşyaların günümüze geldiği ya da yazılı kaynaklardan da kalay, tunç, demir, pirinç ve bakır malzemeden dövme, döküm, torna, perçin, kenetleme ve perdahlam tekniği ile yapılmış ve süslemelerin çökertme, delik işi ve kazıma tekniği uygulandığı değerlendirmesinde bulunmuştur. Bunun yanı sıra kapı tokmağı, minber gibi mimariyle bağlantılı metal işlerin olduğunu belirtmiştir.

Taş işlerin mimari eserlerin taç kapı, portal ve mezar taşlarında melek, insan ve hayvan figürlerin gözlemlendiği, ilerleyen zaman diliminde mermer malzemeden sütun, lahit ve kemer parçası ya da devşirme malzeme olarak süsleme olarak bezendiği genellikle oyma ve kabartma tekniği uygulandığını açıklamıştır. Bunlara ilişkin çok sayıda mimari eser örneği vermiştir. Dönemin yenilik arayışı olarak gözlemlenen Konya Karatay Medresesin portalinde kakma tekniği şeklinde iki renkli olarak rozet taş delik işi uygulamasının görüldüğünü vurgulamıştır.

Dönemin dokumaların genellikle kirkit, doğal boyalı yünler ve Gördes düğümleriyle yapıldığını gözlemlediği, giyim kuşamda gözeme, dival işi, sarma, aplike gibi uygulamasında yapıldığı bunun yanı sıra Divan-ı Lügat-ıt Türk isimli kitabı döneme ilişkin önemli olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur.

Beylikler dönemi: Bu dönemdeki sanat eserlerin aynı zamanda Orta ve Yakın Çağın teknolijisi hakkında da fikir edinilebildiğini belirten Barışta, bu dönemde metal, toprak, taş, cam, deri, kağıt ve ağaç işçiliğinde ön plana çıkan kentlerin Konya, Karaman, Mardin, Hasankeyf, Birgi,Selçuklu, Manisa, Amasya, Bursa ve Edirne olduğunu değerlendirmiştir.

Dönemin Milet işi olarak bilinen seramiklerin ünlü olduğu, Edirne, İznik, Konya ve Kastamonu merkezlerinde de kalıntıların bulunduğunu değinen Barışta, İbni Batuta'nın kitabının bilgileri ışığında dönem hakkında değerlendirmede bulunabilindiği değerlendirmesinde bulunmuştur. İznik Yeşil Camii, Erzurum Yakutiye Medresesesi ve Yakup Bey İmaretinde mimariyle bağlantılı beyaz, yeşil ve sarı renkli çini mozaik ve sırlı tuğla kaplama delik işi uygulamasının devam ettiğini, Birgi ve Manisa Ulu Camii, Selçuk İsa Bey Camii gibi yapıların sırlı tuğa ile çeşitli örgülerle inşa edilmiş olduğu gözleminde bulunmuştur. Alçı işlerin bu dönemde Kastamonu Kasaba Köy Camii, Ankara Ahi Evran

Selçuk İsa Bey Camii gibi mimari eserlerde genellikle mihraplarda gözlemlendiği bilgisini vermiştir. Metal işlerin müzelerde sergilenen eserler Sultan Orhan'ın miğferi, mimari yapılarda kapı ve pencere, mihrapta kabara, köşebent çeşitlemeleri ile dövme ve dökme teknikleri kullanıldığı belirtmiştir. Ağaç işlerinde bu dönemde Konya Mevlana sandukası, Ankara Karacabey Camii kapı kanatları, Çorum Ulu Camii minberi, oyma tekniğiyle Ürgüp Damsaköy Taşhun Paşa Camii mihrabı gibi eserlerde mimari mobilyalarda kakma, kündekari ve çatma tekniklerin uygulandığı değerlendirmesinde bulunmuştur. Dönemin önemli gelişmesi duvar yüzeyleri, korkuluklar, mahfil korkulukları, pencere ve son cemaat revakı şebekelerinde kakma ve delik işi tekniği uygulandığı, önceki dönemde olduğu gibi çok sayıda sunduğu örnek yaplarda iki renkli taş işçiliğinin devam ettiği, portal, minare, cephe ve pencere çevrelerinde gözlemlendiği ve bunların bir süsleme özelliği olarak yansıdığı değerlendirmesinde bulunmuştur. Kadın mezar taşlarında giyim kuşamın bilgisini mezar taşlarında oyma geleneğinin devam ettiği, tekstil halı ürünlerinde figürlü halıların devam ettiği değerlendirmesinde bulunmuştur. Kağıt işlerin kaatı uygulamasının görüldüğü, el yazmaların yaldızlı ciltlerin olduğu, hat sanatında sülüs, nesih, reyhani, tevrika ve muhakkak gelişmelerinin gözlemdiğini belirtmiştir.

Osmanlı imparatorluğu dönemi: 15., 16. ve 17. yüzyıllar toprak işleri; dayanaklılığı ile kayda değer bir malzeme olan seramiğin Beylikler Döneminden beri geleneğin devam ettiğini belirten Barışta, Kütahya ve İznik çinilerin ünlü olduğu, genellikle tabak, çanak, kap türleri, kupa ve kandiller üretildiği değerlendirmesinde bulunmuştur. Renk tonlamasında 16. yüzyılda domates kırmızısı, yeşil ve mavi renklerin tercih edildiği ve 17. yüzyılda da özellikle çini mozaiklerde domates kırmızısının kaybolduğunu gözlemlemiştir. Çini kaplmaların aynı boyutta tablet ve bisküvilerle yapıldığı, farklı boyutta çinileri yazılı levha ve alınlar şeklinde bezemelerin görüldüğünü belirten Barışta, bu yüzyıllara ilişkin çok sayıda mimari eser örneği vermiştir. Bu yüzyıllara ilişkin metal işlerini saray çevresinde gümüş ve altın, saray dışında ise pirinç, tunç, bakır ve demir malzemeden kazıma, kakma, dövme, dökme ve savat tekniklerin kullanıldığını berliten Barışta, değerli taşlarında kullanılıp bezeli olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Tepsi, kazan, tas, mihrap şamdanları, külah, miğfer, gömlek, kalkan, dizçek, kolçak gibi zırh parçaların yanı sıra kılıç, yatağan, teber gibi silahların oyma, kazıma, tombalak ve delik işi tekniklerinin uygulandığını gözlemlediğini belirtmiştir. 17. yüzyılda alem, sütun çemberi, kapı rozeti, kapı aynaları, kapı kementleri ve pencere parmaklıklarında metal işlerin görüldüğünü vurgulamıştır. Ağaç İşleri: Bu yüzyıllarda rahlelerin ve ağaç Kur'an

Mahfazaların delik işi, oyma ve sedef bağ işi kakmakarın uygulandığını dikkat çeken Barışta, kapı ve pencere kanatları, duvar zarfları, vaaz kürsüsü ve minberlerde delik işi, oyma, hatomkari, kündekari ve sedef kakma sıvama, bazı tavanlarda kalem işi tekniklerin ön plana çıktığını vurgulamıştır. Taş İşleri: bu yüzyıllarda mimari yapıların portal, kemer, korkuluk, mihrap, minber, kürsü ve mezar taşlarında görüldüğünü belirten Barışta, taşlarda üç boyutlu mukarnas, iki yüzlü taş ve iki renkli taşların kullanıldığını gözlemlemiştir. Bunlara ilişkin çok sayıda örnekler veren Barışta, taşların altın yaldızlı renklerin beğeni kazandığı, minberlerde oyma ve iki renkli taş işçiliği, yapıların farklı mozaik tekniklerin görüldüğünü belirtmiştir. Tekstil, Kağıt ve Deri İşleri: Kirkitli ve mekikli dokumaların, boya ve baskılı dokumaların halı, kilim tülü ve işlemeler gözlemlendiği ilerleyen zaman zarfında tekstil oya ürünlerinin yaygınlaştığını açıklamıştır. Kadı Sicil kayıtlarına göre bilgi veren Barışta, Sine ya da Gördes düğümünde yapılan namazlık, seccade, sarılı halı, saçaklı halı, kilim ve zili çeşitlerin yanı sıra kaftan, bohça, kavuk, çarşaf, yatak örtülerinin isimlerinin olduğu ve bunların hesap iğnesi, dival işi, pesent, aplike tekniklerin uygulandığı bilgisini vermiştir. Uşak ustaların bu dönemde kirkit ve mekik dokuma halıların ün yaptığı ve üstün becerileri sahip oldukları vurgulanmıştır. Kağıt işleri estetik değerlere sahip olduğu tezhip ve ebrulu boyama işlerin bulunduğu ince işçilikli eserler üretildiğini değerlendirmesinde bulunmuştur. Deri işlerinde el yazmaları cilt ve süsleme yanı sıra giyim kuşamda ve konaklama amaçlı çadırların yapımında kullanıldığını belitmiştir.

18., 19. ve 20. yüzyıllar Toprak İşleri: Tekfur, Çanakkale, Eyüp üretim merkezlerinin ön planda olduğu, 17. yüzyılda Eyüp'tekilerin ebru desenli, mimariyle bağlantılıların Kütahya çinilerin kullanıldığını ve 18. yüzyılda Tekfur Saray seramiklerin ön planda olduğunu belirtmiştir. Lüle ve Çömlekler de boğma, çekme, kazıma ve pres tekniklerin uygulandığı, çanak, tabak, küp, testi, yayık, kandil ve mangal ürünlerin üretildiğini açıklamıştır. Alçı İşleri: 19. yüzyıldan itibaren mimari eserlerde iç dekorasyonda beğeni kazandığı ve ön plana çıktığı bilgisini vermiştir. Metal İşleri: Klasik dönemde kullanılan tekniklerin uygulamasının devam ettiği, bu yüzyıllarda mangal, kapı tokmağı, şamdan, pencere kafesi, mezar parmaklıkları, alem, mahfil kafesleri, korkuluk ve kapı kanatları görüldüğünü gözlemlemiştir. Ağaç İşleri: bu yüzyıllarda rahle, sehpa, vaaz kürsüsü, minber mimari mobilyalarında oyma, kündekari, sedef kakma, sıvamanın yanı sıra özellikle tel kakma, pul kakma ve kakma kaplama uygulamaların beğeni kazandığını vurgulamıştır. Genellikle süsleme bezemelerin vazoda çiçek ve lokmalı ağaç kafeslerin

görüldüğünü belirtmiştir. Cam İşleri: 19. yüzyılda fanus, şişe ve porselen ürünlerin üretildiği Yıldız Fabrikası, Paşabahçe şişe fabrikası ve Beykoz Çubuklu şişe fabrikaların kayıtlarının bulunduğu, bu fabrika ürünlerin araştırmaların devam ettiği bilgisini veren Barışta, bu yüzyılda vitray pencere, porselen tabaklar, kandil, hamam kubbe cam fanuslar ve mahya gibi cam ürünlerin görüldüğü gözlemlemiştir. Taş İşleri: Mimari yapılarla bağlantılı taşların birden fazla çoklu renkli mermerlerin kullanıldığı, bezemelerde aplike, kakma, oyma ve delik işi tekniklerin uygulandığı, sivil yapılarda say taşı gibi yöresel taşların kullanıldığı, zeminlerde mozaik çeşitlemelerin hala ilgi çektiği vurgulamıştır. Tekstil, Kağıt İşleri ve Deri: Hereke ve Damga-ı Sakız Fabrikaların halı ve kumaşlarının ünlü olduğu, metal ipliklerle aplike, pesent, hesap işi, çini iğnesi, balıksırtı, dival işi ve buhara, jakobyen atması tekniklerin uygulandığını belirten Barışta, giderek yapay ipliklerin yaygınlaştığını açıklamıştır. Giyim kuşamı bindallı, cepken, üç etek ve şalvar Osmanlı coğrafyasına yayıldığını gözlemlediğini belrten Barışta, keçi ve deve derisinden geleneksel çizgilerde işlemeli ciltlerin yapıldığını vurgulamıştır.

El Sanatlarında Seçilen Süsleme Konuları:

Anadolu çevresinde seçilen süsleme konuların binlerce yıllık köklü bir geçmişe sahip kültürün, düşünce ve duygunun kronolojik olarak takip edilebildiği belgesel nitelikte görsellerin sunduğu, üç kıtada yaşayan Osmanlı insanın hüzün, sevinç, beğeni ve düşünce estetiğini gözler önüne sunduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Çoğunlukla soyut konuların seçildiği, somut konularında oluştuğu sanatçının vermek istediği mesajı somut ya da soyut yolla vermeye çalıştığı kimi zaman mesajı kûfî, nesih yazı türleriyle el yazmaları ve kitâbelerde yazı yoluyla aktardığını vurgulamıştır.

Selçuklu dönemi: Rahle, buhurdan, el yazma kitap gibi taşınabilir el sanatları ve portal, duvar yüzeyi, minber, vaiz kürsüsü, kubbe, kemer ile mimariyle bağlantılı süsleme programların dikdörtgen, çokgen, üçgen, yıldız, daire ile geometrik bezemeler; yaprak, çiçek ve kıvrık dallı bitkisel bezemeler; Arap harfleriyle yapı hakkında bilgi veren kitâbe ya da ayet, hadis ile el yazmalar ile yazılı bezemeler; tavus kuşu, deve, tavşan, balık, keçi, köpek, ayı, çift başlı kartal ile fantastik mücadeleye sahip tasvirli hayvan ve insan tasvirli figürlü bezemelerin beğenildiği değerlendirmesinde bulunmuştur.

Beylikler dönemi: Taşınabilir ve taşınmaz kültür varlıklarında bu dönemde gül, şakayık çiçekli bitkisel bezemeler; kandil, vazo nesneli bezemeli beğeni kazandını belirten Barışta, bu dönemden ulaşan eserlerin Selçuklu döneminde tekrarlandığı ve kandil, çiçek, vazo nesnelerin beğeninin arttığı değerlendirmesinde bulunmuştur. Bu dönemde pencere

alınlıkları, portaller, minber, mihrap minare, kubbe, çini ve tuğla ile bezenmiş motiflerin görüldüğünü belirtmiştir. Soyut konulu geometri ve yazılı uygulamalı bezemelerin tasarlandığı, ağaç işlerinde kündekari tekniği geometrik bezemelerde tercih edildiğini açıklamıştır. Bazı halı motiflerinde hayvan figürlerin gözlemlendiği, mezar taşlarında ise kandil ve vazolu motiflerin gözlemlendiği değerlendirmesini yapmıştır.

Osmanlı imparatorluğu dönemi: 15., 16 ve 17. yüzyıllarda; 15. yüzyılda soyut ve somut karışık konular seçimi devam edildiği, palmet ve şakayık gibi çiçekli bitkisel bezemelerin arttığı, 15. yüzyılda mezar taşların ön yüzü rumi, kıvrık dallar ile bezendiği, tepelerin palmetle sonlandırıldığı, soyut bezemelerde dinsel içerikli ayet ve hadis türü yazının ilgi duyulmaya başlandığı, el yazma deri ciltlerinde bitkisel ve geometrik bezemelerin beraber kullanıldığı ortasında şemse motifine yer verildiği değerlendirmesinde bulunmuştur. 16. yüzyılda zambak, gül, nergiz, sümbül, lale, karanfil, üzüm, salkım, nar çiçeği ve palmet gibi somut konulu bitkisel bezemler; kuzu, geyik, kuş gibi figürlü bezemeler; kare, dikdörtgen, daire, çokgen, üçgen gibi geometrik bezemeler arasında dini ve edebi metinleri şeritler oluşturulmuştur. Somut ve soyut konulu motiflerim karma olarak kullanılmasının yanı sıra çiçek ve dal bezemeleri natürmort örnekli mezar taşları, çini, işlemeler, kağıt işleri, yazma türlerinde lale ve palmet'in beğeni kazandığı, el yazmalarında gülce ile bezenmiş sayfalar tuğralı ve çiçek motifleri serpiştirilmiş, oyma ve kündekari tekniğinde sonsuza açılan yıldız motifin camilerin kapı, pencere ve minber aralıklarında kullanıldığı ve bu motifin Beylikler döneminde olduğu gibi Osmanlı döneminde de beğenilerek kullanıldığını ifade etmiştir. Bir grup çini üzerinde ebru desenlerin beğeni kazandığı, taş işlerinde maikili yazı türünün tercih edildiğini ve mimari eserlerde iki renkli taş işçiliğinin kullanıldığı değerlendirmesinde bulunmuştur. El yazmaların deri ciltlerinde şemse ve arasında karanfil, sümbül, ağaç, karanfil, şakayık ve lale motiflerin görüldüğü, kumaş, halı türlerinde Çin bulutu, ejder gülü gibi hayvan uzuvlarıyla kıvrık dalların tercih edildiği gözlemlediği değerlendirmesinde bulunmuştur. Çinilerde yarım daire, çokgen, dikdörtgen tasarımların tercih edildiği, soyut konularda levha içerisinde kaligrafik dinsel içerikli ayet, sure, hadis ve dua gibi yazıların serpiştirildiğini berlitmiştir. 17. yüzyılda soyut ve somut konular devam edildiği, önceki yüzyıldaki bitkisel bezemelerin yanı sıra servi ve hurma ağacı, kemer, sütun, gemi, yelkenli ve çiçek motiflerin tercih edildiğini gözlemlediği, ağaç işlerinde kapı ve pencerelerde sonsuza açılan yıldız kompozisyonlu motifi, çini alınlıklarda edebi yazıların dikkat çektiği, halı, kumaş işlerinde hurma ve servi ağaçlarına

ek olarak küpe çiçeğinin kullanılmaya başlandığını belirtmiştir. Mimari de kıvrık dal rumi, palmet, şakayık, karanfil ve lale motiflerin kullanılmaya devam edildiği; ağaç işlerinde sedef kakma tekniği uygulandığı ve lale, karanfil bezemelerin tercih edildiği değerlendirmesinde bulunmuştur. Nesne ile bitkisel bezemenin birleşiminden oluşan karışık motifler natürmortların yüzyılın sonunda önem kazandığı, İznik çini tabaklarında insan figürlü motiflerin tercih edildiği belirten Barışta, çini tabaklarda çarşı ressamları olarak ifade edilen bir grup sanatçının kıyafetname minyatürlerini çağrıştıran stilde betimlediklerini açıklamıştır. Çini tabaklara güvercin, sülün, tavus kuşu, at, kuş, tavşan figürlerin bezenmiş olduğunu belirten Barışta, deri ciltlerininde yanı sıra saf seccadelerde de şemse kullanımın devam ettiğini vurgulamıştır.

18., 19. ve 20. yüzyıl: 18. yüzyılda soyut bezeme konularından geometrik motifler ilginin azaldığı, yazılı motiflerin beğeni kazandığı, diğer yandan baklava, yıldız, kare, çokgen, üçgen motif birimlerinden oluşan su gibi soyut kompozisyonlu yazılı bezemelerin kullanımın devam ettiği, dönemin mezar taşlarında ve hat levhalı kitâbelerinde dönemin ünlü şairlerin edebi metinlerin yer aldığı açıklamıştır. Dönemin sehpa, kemer, çanak ve tabaklarında sümbül, gül, karanfil, yaban gülü, lale, palmet, armut, elma, meyveli bitkisel bezemlerin vazo içerisinde çiçek, tabakta meyve, servi ve hurma ağaçlı natürmotlar karışık olarak bezendiği, mezar taşlarında işlemli kavukların gözlemlendiği, deri ciltlerinde şemselerin işlenmeye devam ettiği fark edildiği, figürlü bezemelerin çini, taş ve tekstil ürünlerinde de bulunduğunu belirtmiştir. Tekstil işlerinden halıların bir grubunda 19. ve 20. yüzyıl önceki yüzyılda beğeni kazanan vazoda çiçek motiflerinin işlenmeye devam ettiği ve çintemani, rumi motiflerinin fazla ilgi görmediği bu motiflerin yerine Kâbe betimlemelerin tercih edildiği değerlendirmelerinde bulunmuştur. 19 yüzyılda önceki yüzyıl ya da yeni arayış içerisinde somut ve soyut konular seçildiği gözlendiği, Osmanlı kağıt para, mihrap nişi ve haritaların tercih edilmeye başladığını belirtmiştir. Mimari yapılarıda camilerin minberinde sonsuza açılan yıldız motiflerin geliştirilmiş korkulukların bu dönemde de önemi devam ettiğini gösterdiğini, taş ve kağıt işlerinde Osmanlı padişah tuğralalaların gözlemlendiği, alçı, metal, ağaç, cam, taş, deri, tekstil ve toprak işlerinde Arap harfli dinsel içerikli tasarımların yaygınlaştığı değerlendirmesinde bulunmuştur. 19. yüzyılda nar, şeftali, leylak, üzüm, çilek, orkide, karpuz ve kavun bordürlerde kuşak şeklinde bezendiğini, kapı tepeliklerin ışınsal olgu ile taçlandığı, tavus kuşu, eşek, deve, balık, kelebek gibi figüre duyulan ilginin arttığı ve tekstil ürünlerinde duvar örtüsü, duvar halısı örneklerin ortaya çıkıp iki perde bezemesinin beğeni kazandığı belirtmiştir. Bu

yüzyılda havlu, çevre ve peşkir gibi tekstil ürünlerinde, seramik, porselen ürünlerinde edebi metinler ayrıca kitâbelerde kandil motiflerin arasında yazı bezemelerin kullanıldığını belirten Barışta, gemi, saltanat kayığı ve yelkenli gibi nesneli bezemelerin seçilmiş olduğunu açıklamıştır. Vazoda çiçek, meyva tabaklarına ek olarak bu dönemde manzara ve arma çeşitlemeleri gözlendiği açıklayan Barışta, tekstil ve mimari yapılarda duvar resimleri, ay yıldız armalar, işlemeli çadır tepeliklerinin tercih edildiğini belirtmiştir. 19. yüzyılda yaygınlaşan armaların yanı sıra Selçuklu ve Beylikler dönemindeki gibi Antik dönem bezemelerin tercih edildiğini vurgulamıştır. Bazı mimari eserlerin beden duvarlarında usturlap, arma gibi yeni motiflerin gözlemlendiğini de açıklayan Barışta, bir grup eserlerde Antik bezemelere eğilim söz konusu olduğu değerlendirmiştir.

El Sanatlarında Biçimlendirme:

Batı sanatından farklı bir yolla biçimlendirme yoluna giden Osmanlı sanatçısı, ürünleri gerçekten arındırıp soyutlama yoluna gitmiş ve varlıksızlaştırma eğilimde üslup benimsemiş olduğunu, süsleme nesnesini ya yapım aşamasında ya da yapım sonrası kompozisyonların yapılmış olduğu bilgisini paylaşmıştır.

Selçuklu dönemi: Bu döneme ilişkin günümze ulaşan türleri Barışta, çini tabak-çanak, metal kap kaçaklardan ibaret olduğunu ve olduğu süslemenin oluşumu ve uygulama aşamasında yapıldığını belirtmiştir. Mimari yapılarda minber, mihrap ve portal yüzeylerine iki ve üç boyutlu mukarnaslı geometrik bezemelerin yapıldığı, soyut anlayışta bitkisel, geometrik ve yazılı bezemelerin karışık uygulandığı programların yapıldığı bunların yanı sıra figürlü bezemlerin uygulamaların benimsendiği ve somut bezemeli uygulamaların geometrik basit motiflerin ışık ve gölgelerin uygulandığı değerlendirmesinde bulunmuştur. Uygulanan stilize edilen insan ve hayvan süslemlerin genellikle cepheden, profilden yansıtan tepeden yandan pozlanmış ve mekandan koparılarak hareket kazandırılmaya çalışıldığını belirtmiştir. Soyut bezemeler küp, üçgen, dikdörtgen, daire, kare gibi geometrik bezemeler Arap harfli yazılı bezemlerin anlam yüklü nesneli bezemelerin de tercih edildiği programlar uygulanmıştır. Yer yer belli bir amaca hizmet eden süslemelerin erken dönemlerde anlam yükü yerine yüzeye süsleme ya da bezeme amacıyla uygulandığını açıklamıştır.

Beylikler dönemi: Selçuklu dönemindeki sanat anlayışlarının yenilendiği bazılarında daha natüralist ve gerçekçi bir yaklaşımlarla doğadaki nesnelerin yansıtıldığı

görüldüğü, Beylikle döneminde Selçuklu'dan gelen geometrik, figürsüz ve yazılı bezemeler devam ettiği aktarmıştır.

Osmanlı imparatorluğu dönemi: Osmanlı sanatçısı Selçuklu ve Beylikle Dönemine göre daha soyut nonfigüratif ve antinaturalist yaklaşımlı üslubun benimsendiğini kaydetmiştir.

15., 16. ve 17. yüzyıllar: 15. yüzyıldan günümüze ulaşan kültür varlıklarında kılıç ve tılsımlı gömleklerde somut ve soyut konuların biçimlendiği belirtmiştir. 16. yüzyılda geometrik süslemeli soyut biçmlerin devam ettiği, doğadan nonfigüratif yaklaşımla sergilendiği ve yorumlamayı alıcıya bırakılan tasarımlar olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Ağaç işlerinde rahle ve Kur'an mahfazalarında geometrikle beraber yazılı bezemelerin soyut üslup örneklerinin arttığını belirten Barışta, el yazmalar, sınırname, mülkname, berat, ferman ve resmi belgeler örneklerinde yazılı geometrik bezemlerin karışımından oluşan biçimlerin gözlemlendiği değerlendirmesinde bulunmuştur. Bu yüzyılda taş işçiliği, tezhiplerde doğadaki bitkilerlin stilize edilerek şematize bir şekilde yantıtılmış bitkisel bezemlerin ön plana çıktığını açıklamıştır. Tezhiplerde hareketli çizgilerle kurgu ve ritimle tasarlandığını değerlendirmiştir. Çinilerin bir grubunda taklit olarak adlandırılan ebru desenli nonfiratif soyut biçimlere yer verildiğini değinen Barışta, minber dışında parmaklık, alınlıklarda soyut yaklaşımlı biçimlemenin içerdiğini belirtmiştir. Somut biçimlendirmede antinaturalist yaklaşımla çiçek, yaprak, ejder ve üç top motifli bitkisel motfilerin biçimlendiği, nesnelerin realist çizgilerle yer verildiğini açıklamıştır. 17. yüzyılda önceki yüzyıldaki tutumların devam ettiği, yeni arayışların gözlemlediği değerlendirmesini yapan Barışta, yeni arayışlarda daha gerçekçi yaklaşımlar sergilendiğini belirtmiştir. Mimari yapılarda kabe tasvirlerin pano şeklinde yapımın devam edildiği ve bitkisel bezemelerin sınırını belirlemede iç-dış kontur olgu dolgusunu kullandığı değerlendirmesine yapmıştır.

18., 19. ve 20. yüzyıllar: 18. yüzyılda önceki biçimlerin devam ettiği, bazılarında daha realist yaklaşımlı çizgilerin perspektif bir eğilim sergilendiği, somut, soyut ve karma biçim programların görüldüğü ve bazıları arasında bitkisel bezemelere yer verildiği değerlendirmesinde bulunmuştur.

El yazmalarında kâbe, cami ve mescit gibi mimari bezemeli nesneler arasına yazı ile birlikte somut ve soyut biçimlendirmelerin gözlemlendiği belirten Barışta, mezar taşlarında da yontma tekniğiyle antinaturalist ve natüralist yaklaşımlı başlıklarda tabak, takı ve vazo süsleme biçimi de gözlemlendiğini aktarmıştır. Yeni ürünlerde ve bu yüzyılda

onarım geçirmiş ürün ya da mimari yapılarda dönemin Avrupa etkili süsleme biçimlerinin gözlemlendiğini belirtmiştir. 19. yüzyılda somut ve soyut konulu bezeme programlarının karma olarak kullanımın devam ettiği, soyut biçimlerde geometrik bezemeler yazılı bezemeler ile nonfigüratif biçimlerin algılandığını açıklamıştır. İplik işlemelerinden oya, yazma, tentene, halı ve opalin kaplar cam işlerinde somut konulu natüralist ve antinatüralist yaklaşımlı biçimlerin sergilendiğini belirtmiştir. Bu yüzyılda barok, rokoko, romantik, neoklasik, yeni Osmanlı akımın gerçeğe yaklaşan natüralist yaklaşımda biçimlerin görüldüğünü belirten Barışta, bazı grup eserlerde bitki, hayvan ve insan figürlerin tasarlandığını da dikkat çekmiştir. 20. yüzyılda neoklasik olarak bilinen yeni Osmanlı üslubu beğeni kazandığını değerlendirmesinde bulunmuştur.

El Sanatlarında Renklendirme:

El sanatlarında süsleme biçimlerine renklendirmek amacıyla boyandığı, soyutlama ile farklı bir dünya aktarma, esin kaynağı olan renklerin çeşitleri bazen benzer ya da farklı bezendiği, doğaya karşı antınatüralist yaklaşım sergilendiği, tek ya da birden fazla renklerin kullanıldığı, sıcak ve soğuk renk seçimi tercih edildiği değerlendirmesinde bulunmuştur. Ağaç, taş, metal, toprak ve kağıt işlerinde tek tonlu renklerin, taş, cam, metal, tekstil, kağıt, tezhip ve çini işlerinde birden fazla renklerin kullanıldığını ifade etmiştir.

Selçuklu dönemi: Ürün ya doğal rengi ya da sır ve boya ile kaplandığı, çinilerde birden fazla rengin kullanımı sır altı ile lüster, lacivert, turkuaz renkleri; ağaç işleri üzerine kırmızı, beyaz, lacivert, kahverengi; halılar da lacivert, kırmızı ve turkuaz renklerin tercih edildiği, tonlama yapılmadığı ve sınır çizgileri güçlü, figür kompozisyonları çizgiler içine lekelerle renklendirilmiştir. Doğaya karşı antınatüralist bir yaklaşım sergilendiği, ağaç işleri ve halılarda natürel boyaların kullanılğını ve tezhip ve minyatürde renk türlerin fazla olduğu tespitinde bulunmuştur.

Beylikler dönemi: Selçuklu dönemi renklerin devam ettiği bir takım yeniliklerin gözlemlendiği, seramiklerde Millet işi olarak adlandırılan mavi ve beyaz seramiklerin görüldüğü, taş işçiliğinde iki renkli taşların izlendiği, ağaç ve tekstil işlerinde doğal boyaların kullanımı devam ettiğini gözlemlemiştir.

Osmanlı imparatorluğu dönemi: 15., 16. ve 17. yüzyıllar; önceki dönemde izlenen natürel boyaların tek ve birden fazla renklerin kullanımı devam edildiği, çinilerde mavi beyaz renkler; taş işlerinde iki renkli taş kullanımı devam edildiği ve 16. yüzyılda iki

renkli mermer malzemenin kullanımın yayıgınlaşmış olduğunu gözlemlemiştir. Ağaç işlerinde sedef kakma, tek renk metal iplik, bej ve kahverengi doğal yün renkleriyle halıların arttış gözlemlediği değerlendirmesinde bulunmuştur. Halı, el yazmaları, çini, ağaç işlerinde birden fazla renk kullanılmış, biçimlendirme renk seçimi ile güçlendirilen antinaturalist renklerin tercih ediliği belirtmiştir. 16. yüzyılda kumaşlar, halılar, çini ve işlemeler de mercan rengi, lal rengi, güvez, mavi ve tonları, indigo, domates kırmızısı, yeşil tercih ediliğini gözlemleyen Barışta, levhalar ve kuşak yazılarında Batı tarzı yaklaşımlı soğuk, sıcak ve nötr renklerin biçimlendiği renkler arasında lekelemeyle hareketlendiriliğini değerlendirmiştir. 17. yüzyılda domates kırmızısının kahverengi ve mercan rengine, çivit mavisinin ise açık maviye ve yeşile dönüştüğünü izlemlemiştir. Bu yüzyılda halı, ağaç işleri, el yazmaları, çini, işlemeler ve fermanlar birden fazla renkle süslenmiştir.

18., 19. ve 20. yüzyıllar: Önceki yüzyıllarda yaklaşım devam ettiği, bir grubunda ise yeni arayışların olduğu, taş ve tuğla ile almaşık duvar işçiliği ile kırmızı ve beyaz renklerin duvara verildiğini gözlemlemiştir. Somut konularda sert kontras ve pastel renkler aracılığıyla tonsuz renklendirme yoluna gidildiği, lekeleme, çizgisel tonlama ile renklerin biçimlendirildiğini değerlendirmiştir. 19. yüzyıl ana çizgileriyle renklendirildiği, serbest seçimle somut konulu renklendirme doğaya karşı yaklaşım uyum söz konusu olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Bu yüzyılda natürel renklere yapay renklerin eklenmesiyle renklerin arttığını gözlemleyen Barışta, doğaya uyum sağlayan renklerin görüldü değerlendirmesi yapmıştır. 20. yüzyılda oya, halı, kumaş ve mermede birden fazla renklerin kullanımı giderek ilgi gördüğünü belirtmiştir.

El Sanatlarında Kompozisyon:

Yapı ve ürünlerde bölge ve kültüre bağlı olarak diğer kültürlerin katkısı ile kompozisyonların oluştuğunu değerlendirmiştir.

Selçuklu dönemi: Bu döneme ilişkin Barışta, nesneyi estetik bir değer kazandırma amacıyla biçimlendirme ve süsleme eseri ya yapım ya da yapıldıktan sonra süsleme kompozisypnu bir bütünlük içerisinde oluşturulduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Tabak, küp toprak işlerinde; şamdan ve havan metal işlerinde genellikle düz yüzeylerine süslemlerin iki ve üç boyutlu olarak kurgulandığını belirtmiştir. Bütünlük içerisinde bazı minber ve mezar taşlarının bu dönemde resim sanatına yaklaşan tek ya da birden fazla motif ve desen özelliklerin oluşturduğu açık ve kapalı kompozisyonlar olmak üzere iki boyutlu, sütünce ve çörtenlerin üç yüzlü olarak yapıldığını dikkat çekmiştir.

Kompozisyonlar sıralama, serpmeler veya su bordürü biçiminde kare, üçgen, daire, yarım daire, elips ve çokgen yüzeylere iki boyutlu düzenlendiği, ustaların kurgusal becerisi sayesinde motifler birbirine bağlanmış, bir merkeze yönelen ya da bir merkez çevresinde dönen motifler dinamik hareket olgusunda simetrik olarak tasarlanmış oldğunu gözlemlemiştir.

Beylikler dönemi: Bazı kompozisyonlarda eski geleneğin devam ettiği, bazılarında ise yeni araşların gözlemlendiğini değinen Barışta, mimariyle bağlantılı kapı ve pencere kanatları, hünkar mahfilleri, kürsülerde devam edildiğini belirtmiştir. Taş işlerinde soyut konularda yeniliklerin gözlendiği, cephelerde bitkisel bezeme panoları ve hayvan figürleri, vazo da çiçek motif kompozisyonların gözlemlediğini değerlendirmesinde bulunmuştur.

Osmanlı dönemi: Açık ve kapalı kompozisyonların bir ve birden fazla motifin oluşturduğu kompozisyonların eski geleneğin devam ettiği bazılarında ise yenilik arayışlarının görüldüğünü belirtmiştir.

15., 16. ve 17. yüzyıllar: 15. yüzyıldan günümüze gelen kaftan, kase, tabak, kandil, tabak, ayna, miğfer, silah, top, kapı ve pencere kanatları dönemin kompozisyonları hakkında bilgi verdiği değerlendirmesini yapmıştır. 16. yüzyıldan örneklerin arttığını, sancak, kavuk örtüsü, bohça, kaftan, yatak çarşafı, yağlık, merasim kalkanları, seccade, çini tabak ve kaseler, rahle, minber, mihtap, sütun ve kemerlerde bir veya birden fazla motiflerin oluşturulduğu çeşitlemelerin görüldüğünü belirtmiştir. Birden fazla motiflerle oluşan bezeme kompozisyonların arttığı, yazma ve halılarda şema çeşitlerin arttığı gözlemlendiğini açıklamıştır. Mimariyle bağlantılı bitkisel veya geometrik kompozisyonlu süsleme tasarımların zemin, kubbe, minare ve mihraplarda görüldüğünü belirtmiştir. Bu yüzyıldan itibaren kuşak yazıları yarım daire biçimli ve kapalı bir kompozisyon oluşturan tasarımların ortaya çıktığı aynı uygulamanın pencere alınlıklarında da gerçekleştiğini, minare şerefelerin ince işçiliklerin dikkat çektiğini vurgulamıştır. 17. yüzyılda önce yüzyıldaki kompozisyon uygulamaların devam edildiğini belirten Barışta, çadırlada iç ve dış kompozisyonun farklılık görüldüğü, türbe, mezar taşları ve mihraplarda üç boyutlu tasarımlar kullanılmaya başlandığı değerlendirmesinde bulunmuştur. Seccade, halı ve kilim örneklerinde mihrap nişleri yanı sıra geometrik desenler görüldüğü ve çinilerde Kâbe betimlemeleri önem kazandığını dile getirmiştir.

18., 19. ve 20. yüzyıllar: Barışta, 18. yüzyılda mihrap, kapı ve pencere kanatlarında iki ve üç boyutlu yaklaşımlı Klasik dönem kompozisyonların devam ettiği ve Batı sanatı

etkisinde kompozisyon şemaların görülmeye başlandığını gözlemlemiştir. El yazmaların iç ve dış kapakları sümbülce çiçek motifleri ile bezenmiş olduğunu belirten Barışta, Kabe betimlemeli levha örneklerini ortaya çıktığını gözlemlemiştir. Hünkar mahfilleri Barok özelliği gösteren yazı kuşakları dikkat çektiğini belirtmiştir. 19. yüzyılda da önce yüzyıldaki kompozisyon örneklerinin gelmeye devam ettiğini ya da karma motifli ürünlerin süslendiğini, iki ve üç boyutlu mukarnas örneklerin süre geldiğini belirtmiştir. Bu dönem mihrap ve kubbe dinsel yazı kuşakların görüldüğü, halılarda portre, dua şeridi, arma ve yazı bezemlerin görüldüğünü belirtmiştir. Bu yüzyılda günümüze en çok halı, işleme, bıhça, yastık, yorgan yüzü, yazma ve kavuk örtüleri olduğunu değinen Barışta, kompozisyonların birden fazla motifler yapıldığını ve bir merkeze toplanan ya da bir merkezden dağılan kuşakların olduğunu açıklamıştır. Teknolojisinin gelişmesi Halı Fabrikalarının yanı sıra cam fabrikaların kurulduğu buralarda tabak, çanak, kase, bardak, ibrik ve nargilelerin üretildiğini belirtmiştir. Halılarda haritaların ön plana çıkmaya başladığı Avrupa-i Osmani haritalarına duyulan ilginin arttığı ve Batı eksenli kompozisyonların tercih edilidiğini belirtmiştir. Mimariyle bağlantılı kompozisyonlara küp, bilezik, kova gibi iki ve üç boyutlu kompozisyon tasarımların kubbe, minare, minberlerde biçimlendirilmiş örneklerin görüldüğünü açıklamıştır.

Türklerin Anadolu'da kurdukları devletin güzel sanatlar düzeyindeki küçük büyük dekoratif ya da süslemelerin dünya sanatına katkısında bulunduğunu, kimi sanatkarların devlet bağlı ya da bağımsız olarak çevrelerindeki genellikle cami ve mescitlere Allah sevgisini verdikleri eserleri kültürün düşünce, duygu, heyacan ve estetik beğenisi sergilediklerini, çoğunlukla millet ön planda tutularak yapılan inşaat faaliyetlerinin sosyal amaçlı olduğu, Selçuklu ve Beylikler Döneminde figürlü ve figürsüz olarak yapılan süslemeler, Klasik Dönemde bitkisel, geometrik ve yazı kuşaklarının gözlemlendiği, Geç Dönemde natürel olarak Neo klasik, barok, yeni Osmanlı üsluplarında süslendiği, hareket, derinlik ve boyutlar kazandırıldığı değerlendirmesinde bulunmuştur.

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu dönemleri ustalarının sanat tarihi estetiğini kavranıp yeni bilimsel araştırmalarla büyüyeceğini ve bir kitapla sergilenemeyecek kadar büyüklükte olduğunu vurgulamıştır.

Eserde İncelenen Yapı ve Eserler:

Adana Tren İstasyon Binası, Afyon Emirdağ gümüş zincir, Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii, Afyon Mevlevi Camii sanduka örtüsü, Afyon Ulu Camii, Afyonkarahisar Süleymanzade Ahmed Ağa Çeşmesi, Ahlat Bayındır Kümbet, Ahlat Şirin Hatun Türbesi,

Aksaray Sultan Han, Akseki Merkez Camii, Akşehir Müzesi Kadın mezar taşı, Alanya Alara Han, Amasya Bimarhane, Amasya dokumaları, Amasya Halvet Tekkesi, Amasya Turumtay Türbesi, Ankara Molla Büyük Mescit, Ankara Ahi Evran Camii, Ankara Aslanhane Camii; Ankara Etnografya Müzesi Ali Şerafeddin sandukası, Ankara Etnografya Müzesi dökme havan, Hacı Bayram Cami pencere kanatları, kandil, Siirt Ulu Camii ahşap minberi, yatak örtüsü, sedir Örtüsü, yastık, Çanakkkale testi, gümüş ayna, tarak, dolap, şekerlik, gülabdanlar, nargile, gergef; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi kilim, mahmil, Sivas Divriği Turan Melek Türbesi kapı kanadı, Antalya Elmalı Ömer Paşa Camii, Antalya Karatay Han, Antalya Müsellim Cami, Antalya Müzesi Kur'an, Antalya Serap Su Han, Antalya Tekeli Camii, Antalya Yivli Minaresi, Antalya Zincir Kıran Kümbeti, Ayaş Evleri, Ayaş Hamam çeşmesi, Aydın Hasan Çelebi Cami, Aydın Ramazan Paşa Camii, Balıkesir Zağnos Paşa Camii, Bergama Ulu Camii; Beypazar Tarih ve Kültür Müzesi saf seccade, Beypazarı çocuk salıncağı, halı; Beyşehir Eşrefoğlu Cami, Birgi Aydınoğlu Mehmet Bey Camii, Birgi Ulu Camii, Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi Kütüphanesi el yazma, Burdur Susuz Han, Burhaniye Koca Cami, Bursa Ulu Camii, Bursa Yeşil Camii, Bursa Yıldırım Camii, Cerrah Mehmet Paşa Camii, Çanakkale Kurşunlu Camii, Çorlu Fatih Cami, Çorum Elvan Çelebi Türbesi; Çorum Müzesi Koyun Baba Türbesi Kapı Kanatları; Datça Reşadiye Camii, Deniz Ak Han, Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii, Diyarbakır Müzesi beşik, Diyarbakır Ulu Camii, Doğu Bayezit İshak Paşa Camii; Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi kilim; Edirne Gazi Mihal Camii, Edirne Muradiye Camii, Edirne Muradiye Haziresi Mezar taşı, Edirne Selimiye Camii; Edirne Selimiye Vakıf Müzesi şişe; Edirne Üç Şerefeli Camii, Edirne Vakıf Müzesi Edirne Bayezit Camii mahfil kapı kanatları, Edirne Yıldırım Camii, Edremit Mahkeme Camii, Eğirdir Baba Sultan; El Cezeri Otomata (Kitap El Marifet El Hıyal El Hendesiye); Emirdağ Çarşı Camii, Eski Çine Ahmet Gazi Camii, Eskişehir Kurşunlu Camii, Eyüp Sulta Mihrişah Sultan Türbesi, Ezine Ulu Camii, Gazi Kara Ahmet Paşa Camii, Gaziantep Ahmet Çelebi Camii, Gaziantep Boyacı Camii, Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii, Gelibolu Ulu Camii, Göynük Akşemsettin Türbesi, Hasan Keyf Zeynel Bey Türbesi, Hekimoğlı Ali Paşa Camii, II. Selim Türbesi, Isparta Kavaklı Camii, Isparta Müzesi halı, İstanbul Altunizade Camii, İstanbul Asariye Camii; İstanbul Askeri Müze I. Murat'ın sancağı, Avrupa-i Osmani harita, Şarapnel Parçası, Dömeke Meydan savaşı panosu, top maketi, çadır, miğfer, çadır, saka giysileri; İstanbul Atik Valide Sultan Camii, İstanbul Ayasofya Camii, İstanbul Ayazma Camii, İstanbul Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii, İstanbul Bakırköy Amine Hatun Camii, İstanbul Bayezit Camii, İstanbul Bebek Camii,

İstanbul Burmalı Mescid, İstanbul Büyük Postane Binası, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi beber tası, mangal, ibrik, leğen, çini kandil, nargile, kumaş parçası; İstanbul Cezeri Kasım Paşa Camii, İstanbul Çakırcabaşı Camii, İstanbul Darphanesi Koleksiyonu, İstanbul Defterdar Tahir Efendi Türbe Haziresi, İstanbul Deniz Müzesi Barbaros sancağı, İnebahtı savaş sancağı, IV. Mehmet'in Saltanat kayığı, İstanbul Dolmabahçe Cami, İstanbul Dolmabahçe Sarayı Müzesi hereke halısı, İstanbul Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, İstanbul Ertuğrul Tekkesi, İstanbul Eyüp Sultan Camii, İstanbul Fatih Cami, İstanbul Hadim İbrahim Paşa Camii, İstanbul Hamid-i Evvel Camii, İstanbul Hasan Paşa Camii, İstanbul Hekimoğlu Camii, İstanbul Hırka-ı Şerif Camii, İstanbul Hobyar Mescid, İstanbul II. Mahmut Türbesi, İstanbul III. Ahmet Çeşmesi, İstanbul III. Mustafa Türbesi, İstanbul İbrahim Paşa Camii, İstanbul Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii, İstanbul Karaca Ahmet Mezarlık taşları, İstanbul Kılıç Ali Paşa Camii, İstanbul Kösem Sultan Camii, İstanbul Kuloğlu Camii, İstanbul Küçük Mecidiye Camii, İstanbul Laleli Camii, İstanbul Mahmut Paşa Türbesi, İstanbul Mesih Mehmet Paşa Camii, İstanbul Mihrişah Camii, İstanbul Millet Kütüphanesi Minyatür, İstanbul Muradiye Sebili, İstanbul Nallı Camii, İstanbul Nişancı Mehmet Paşa Camii, İstanbul Nur'u Osmaniye Camii, İstanbul Nusretiye Camii, İstanbul Orta Köy Camii, İstanbul Pertevniyal Camii, İstanbul Rüstem Paşa Camii, İstanbul Sadabad Camii, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi oya, İstanbul Saman Veren-i Evvel Mescid, İstanbul Silivri Hadım İbrahim Paşa Camii, İstanbul Sineperver Valide Sultan Çeşme, İstanbul Suadiye Camii, İstanbul Sultan Ahmet Camii, İstanbul Süleymaniye Camii, İstanbul Sümbül Efendi Camii, İstanbul Şehzade Camii, İstanbul Şemsi Paşa Camii, İstanbul Şişli Camii, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi zırh, köşk alem, iki taht, Bağdat köşkü, kaftan, bohça, kavuk örtüsü, Seyyit Lokman Aşuri'nin Zübdet-üt Tevari, taht örtüsü; İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi gümüş şamdan, halı, pencere kanadları, minber, Selçuklu Halısı, sfenks, dal oya; İstanbul Tütüncü Cami, İstanbul Üsküdar Mihrimah Sultan Cami, İstanbul Yahya Efendi Camii, İstanbul Yeni Camii, İstanbul Yıldız Camii, İstanbul Yıldız Sarayı Müzesi sandalye, İstanbul Zihni Paşa Camii, İstanbul Zihni Paşa Camii, İstanbul Zühtü Paşa Camii, İzmir Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Efe oyalı yemeni, İzmir Dönertaş Sebili, İzmir Yalı Camii, İzmit Orhan Camii, İznik Yeşil Camii, Karaman Hatuniye Medresesi, Karaman İbrahim Bey Kümbeti, Karaman İmaret Minaresi, Kastamonu İbni Neccar Camii, Kastamonu Kasabaköy Camii, Kastamonu Müzesi oya, Kayseri Döner Kümbet, Kayseri Hatuniye Medresesi, Kayseri Huant Hatun Camisi, Kayseri Külük Camii, Kayseri Ulu Cami, Kazım Karabekir Büyük Cami, Keçe seccade, Keşan Hersekzade Mehmet Paşa Camii, Kırşehir Aşık Paşa Türbesi,

Kırşehir Cacabey Medresesi, Konya Alaaddin Camii, Konya Alaaddin Camii, Konya Alaaddin Köşkü, Konya atmalı dokuma, Konya Bulgur Tekkesi, Konya Büyükşehir Şehir Müzesi, alçı levhalar, kaat levha; Konya Etnografya Müzesi halı, oyalı panolar; Konya Hacı Hasan Mescid, Konya Hasbey Darülhüffazı, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi sanduka, Konya İnce Minareli Medresesi, Konya İslam Türk Eserleri Müzesi halı, Konya Kılıç Arslan Türbesi, Konya Mevlana Dergah Müzesi; Konya Mevlana Müzesi, Divan-ı Kebir, seccade, dolap, Konya Mevlana Müzesi dolap kapakları, Konya Mevlana Müzesi tılsımlı gömlek; Konya Obruk Han, Konya Sadrettin Konevi, Konya Sahip Ata Camii, Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi kilim, örtü; Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi tunç şamdan, Konya Selimiye Camii, Konya Şerafettin Camii; Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi el yazma; Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, Şerhi Muni, el yazması Kur'an; Konya Zazadin Han, Konya-Mersin Seramikleri; Kubadabad Sarayı, Küre Akşemsettin Camii, Kütühya Ulu Camii, Lüleburgaz Sokullu Mehmet Paşa Camii, Manisa Ulu Camii, Manisa Yur Dağı boncuklu oyalar, Mardin Melik Mahmut Camii, Mardin Ulu Camii, Mardin Zinciriye Medresesi, Menderes Kasım Paşa Camii, Menemen Mahkeme Camii, Milas Firuz Bey Camii, Muğla Kurşunlu Camii, Nevşehir Damsaköy Taşhun Paşa Camii, Nevşehir Kurşunlu Camii, Ödemiş Yöresel giysiler, Örcün köyü kilim dokumaları, PTT Pul Müzesi pulları, Safranbolu İzzet Paşa Camii, Selçuk İsa Bey Camii; Selçuklu Dönemi Lüster teknikli kase; Seydişehir Rüstem Bey Kümbeti, Seydişehir Seyyid Harun Veli Türbesi; Sgrafitto tekniğiyle yapılan tabak; Silifke Müzesi cicim; Sivas Bürüciye Medresesi, Sivas Çifte Minareli Medrese, Sivas Divriği Ulu Camii, Sivas Gök Medresesi, Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi, Sivas Keykavus Şifahanesi, Sivas Müzesi halı, Sivas Ulu Camii, Söke Hacı Ziya Bey Camii, Söke Yeni Camii, Şanlıurfa Gümrük Han, Şanlıurfa Kerpiç konutlar, Şanlıurfa Rızvaniye Camii, Şanlıurfa Yusuf Paşa Camii, Tekirdağ Orta Camii, Tire Yeşil İmaret, Tokat bakır tas, Tokat çocuk beşiği, Tokat Etnografya Müzesi iskemle, Tokat tülüleri; Vakıflar Genel Müdürlüğü Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi kilim; Van Ahlat Mezar taşları, Van Gevaş Halime Hatun Kümbeti, Van Hoşap Kalesi, Van Müzesi gömlek, takke; Vilayet Camii şamdan, Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi sikke, Zile Yeni Hamam'ı mimari eserlerinde cephe, beden duvarları, pencere alınlıkları, kubbe, kubbe alınlıkları, mihrap ve minber yüzeyleri, vaaz kürsü, çini panolar, vitray pencere, müzelerde bulunan el sanatları ürünleri katalog bölümünde incelenen eserlerdir.

Eserin Sözlüğü:

Abacı, abacılık, abdest makrası, abdesthane, ağaç işi, ajur tekniği, alca, alçı işleri, alem, analiz, analoji, anavata tekniği, antik dönem, anti natüralist, aplike, aplike tekniği, arma, astar, at örtüsü, atkı, atlas kaftan, atma iğnesi, atmalı, atölye, avlu, âyetlik, ayna taşı, aynalık, bakırcı, bakraç, balık sırtı tekniği, bani, barok üslup, baskı, basmacılar, basmacılık, batik tekniği, beden duvarı, benek, berat, beylerbeyi sarayı, beylikler dönemi, bitkisel bezeme, boğma tekniği, bohça, boncuk, boncuk işi, bordür, boyama tekniği, börk, buhara atması, buhurdan, bursa çatması, cam tabak, cambaz, camger, cami, ceket, celi sülüs, cepken, cicim, cilt, civa işi, civankaşı, cübbe, çadır, çakmak kesesi, çalgı, çanak, çarşaf, çatma kadife, çekiş işi, çekme tekniği, çember, çerge, çeşme, çıkrıkçı, çin bulutu, çini işi, çintemani motifi, çivileme tekniği, çizim, çökertme tekniği, çömlek, çözgü, çuha, çuharcılık, damga, darphane, delik işi, deri işleri, desen, deve haşası, dirhem, dival işi, dizçek, dolap, don, dökme tekniği, dönme dolap, döşek yüzü, dövme tekniği, duvar örtüsü, düğümlü dokuma, düğümsüz dokuma, düz dokuma, düz dokuma yaygılar, düz yaygı, ebru, ehli hiref, el arabası, el davulu, el tezgahları, el yazması, emaye tekniği, empresyonist, estetik, etek, ev tekstili, eyvan, fanus, ferman, fıçı, figüratif, figürlü halı, fiks etmek, fildişi kakma, filigre tekniği, folklorik, galeri, geç dönem, geometrik bezeme, gevşek düğüm, girit iğnesi, gömlek, gördes düğümü, gravür, güneş saati, halı, halkar bezeme, halkar tekniği, hamam, han, hatomkari, hattat, havlu, hayvan örtüsü, helezonlu tekniği, hesap iğnesi tekniği, heybe, Holbein tipi, hümayun resmi vesikaları, hünkar mahfili, ipekçilik, irade, işlemeler, ibrik, icazet, iki boyutlu, ilmik, imaret, ince örgü işleri, inşaat defteri, ipek bükücü, iplikçiler, işlemeler, jakobyen atma tekniği, kabak, kabara, kabartma tekniği, Kabe örtüsü, kadı sicilleri, kafes işi, kaftan, kağıt işleri, kaide, kakma tekniği, kalaycı, kale, kalem işi, kalıplama tekniği, kaliçe, kalkan, kandil, kandil örtüsü, kandilci, kapan, kapı aynası, kapı kanadı, kapı kulbu, kapı tepeliği, kapı tokmağı, kasnak işi, kastamonu düğünü, kaşbastı, kaşıtıraş tekniği, katığ tekniği, kavsara, kavuk, kavuk örtüsü, kazan, kazıma tekniği, keçe, keçe işleri, kemer, kepenek, kervansaray, keşif defteri, keten, kethüda, kilim, kirkitli dokuma, kitâbe, kitap kabı, klasik dönem, kolaj, kolçak, konut, kordon tutturma, korkuluk, kök boya, köprü, köşebent, köşk mescid, kubbe, kufi yazı, kum iğnesi, kumaş, kur'an muhafazası, kuş evleri, kuş kafesi, kuşak, kuyumcu, küfeki taşı, külah, külahçı, kümbet, kündekari tekniği, küp, kürk işleri, kütüphane, lahit, lake tekniği, leğen, levha, lotto tipi, lülecilik, lüster tekniği, mahfaza, mahfil kafesi, mahmil, malakari tekniği, mangal, marangoz, maraş işi, masraf defteri, matara, mecmua,

medrese, mekik, Memling tipi, mendil, merasim kalkanı, merasim mendil, metal işi, metal plaka aplike, mezar parmaklığı, mezar taşları, miğfer, mihrabiye, mihrap nişi, Millet tipi, minai tekniği, minare, minber, minder yüzü, minyatür, mirahori benek, mozaik, mukarnas, musalla bezi, mushaf, hat, musluk, muşappak, mühür, müze, müzehhep, nakkaş, nalçacıyan, naturalist, naturel, natürmort, neccar, neo klasik, nesih yazı, nesneli bezeme, Osmanlı arşivi, Osmanlı İmparatorluğu, oyma tekniği, örgü işleri, örgü işleri, örücülük, palmet, pano, para kesesi, parfüm şişesi, peçe, pencere alınlığı, pencere kafesi, pencere kanadı, perde, pesent tekniği, peşkir, pirinç, porselen, portre, post tipi, pres tekniği, pul işi, puşide, raf, rahle, renkli sır tekniği, resim fırçası, ressam, rokoko, rumi sürrealist, saat kesesi, saç bağı, saç teli, sahan, salbek motifi, salname, saltanat kayığı, sanatkar, sancak, sandalye, sandık, sandık örtüsü, sanduka, saraçlar, sarhoş bacağı tekniği, sarık, sarma işi, savatlama tekniği, sayeban, sebil, seccade, sedef kakma, sehpa, Selçuklu dönemi, sepet, seramik, seramik fincan, sır, sırım tekniği, sırlı seramik, sırlı tuğla, sırsız seramik, sikke, simkeş, sine düğümü, sini, sofa, son cemaat yeri, sorguç, sumak, surname, susma işi, süleyman düğümü, süpürgelik, sürahi, süs ocağı, süsleme, şadırvan, Şam işi, şamdan, şarap küpü, şebeke, şerriye sicilleri, şifahane, şiş, şişe, tabhane, tablo, taç kapı, takke, talik yazı, taş işi, taş portal, taş testi, tebbağ, teğel işi, teknik çizim, tekstil, tel dolap, tel kırma, tencere, tentene, tepsi, terminoloji, testi, tezhip, tezyinat, tılsımlı gömlek, tipoloji, tombak, tonoz örtüsü, Topkapı müzesi, Topkapı sarayı, toprak işi, tuğla, tülbent örtüsü, tülü, türbe, Türk düğümü, Türk işi, Türk üçgeni, ulu cami, usta, uşak tipi, üç boyutlu, üç top motifi, üfleme tekniği, vaaz kürsüsü, vakfiye, vitray pencere, yağlık, yaldız, yaldızlama, yama işi, yama işi, yastık, yatay tezgah, yazılı levha, yazıt, yazma, yelek, yemeni, yeni Osmanlı üslubu, yer örtüsü, yorgan, yün, yüzeysel pesent, Zerduz işi, zıbın, zırh işi, zilli, zincir işi.

Eserin Sanat Tarihindeki Yeri:

Kitap genişletilmiş üçüncü baskısı oldukça kapsamlı olmasıyla saygın bir eser niteliği kazanmıştır. Kitabın katalog bölümünde Anadolu coğrafyasında kazılar vasıtasıyla ele geçmiş günümüzde ulusal ve uluslararası müzelerin teşhir salonlarında sergilenen seramikten deri işlerine, dokumacılıktan taş işlerine kadar çok sayıda el sanatları ürünleri incelemiştir. Ayrıca mimariyle bağlantılı cephe, beden duvarında süsleme programları ve mobilya niteliğindeki ağaç işlerini detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Barışta, böylece el sanatların tüm alanlarındaki gelişmeleri, ustaları, teknikleri ve kullanılan süslemeleri okuyucuya genel bir fikir edinmesini sağlamıştır. Okuyucuya konuyu karşılaştırma yapabilmesi için dönemsel kronolojik, biçimlendirme, renklendirme ve kompozisyon

olarak benzer ve farklılıklarına ilişkin bilgileri aktarmayı çalışmıştır. Barışta, ayrıca el sanatları ürününün duygu ve düşünceyi aktaran anlam yüklü zengin çeşitlerinin olduğu teknik beceri ve inceliği dikkat çekmiştir. Her başlık altında incelediği konu hakkında yapılmış olan bilimsel çalışmalar hakkında bilgi vemektedir. Türk sanatında el sanatlarını toplu ve etraflı bir şekilde ele değerlendirmesi açısından bu konuda araştırma yapmak isteyen araştırmacıları kaynak eser olma özelliğine sahiptir.

Yazar, eserde konuyu somutlaştırmak için 1619 fotoğraf kullanmıştır. Eserde 1619 fotoğraf ile desteklenmesine rağmen mimariyle bağlantılı ya da el sanatları ürünü ile ilişkin çizimi yer vermiştir. Eserde hemen hemen tüm Anadolu coğrafyasındaki el sanatları ürünlerine değinilmiştir. Eserin İslam Araştırmaları Merkezinin (İSAM) Şerriye Sicilleri kayıtlarındaki Mahkeme kayıtlarının proje kapsamında yayınlanması ve kazı çalışmaları sonucu yeni verilerin çıkması sebebiyle kitap genişletilmiş üçüncü baskısı ile güncellenmiştir. Eserin hazırlanmasında yabancı ve yerli olmak üzere 914 kaynaktan yararlanılması konuyla ilgili literatüre hakimiyeti göstermesi açısından önemlidir. Diğer yandan bu konuları çalışacak araştırmacılara da yol göstermesi açısından dikkate değerdir.

İnsanın günlük yaşamda kullandığı mobilya, giyim-kuşam, araç-gereçler, dinsel, doğum, evlenme ve ölüm ritüellerinden ya da mimariyle bağlantılı olarak ortaya çıkan el sanatları ürünleriyle ilgili kitabın yayınlana kadarki süreçte araştırmalara göz atılacak olursa; alanla ilgili ilk çalışmalar Selma Gündüz'ün (1949) "Yemeni Yazmacılık", Hüseyin Behzat Tahirzade'nin (1953) "Minyatür Tekniği", Suut Kemal Yetkin'in (1964) "İslam Mimarisi", Bahaeddin Ögel'in (1966) "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşleri Hakkında Notlar", Semra Ögel'in (1966) "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı", Şerare Yetkin'in (1974) "Türk Halı Sanatı", Gönül Öney'in (1971) "Türk Devri Çanakkale Seramikleri", (1976) "Türk Çini Sanatı", Suut Kemal Yetkin'in (1976) "Türk İslam Estetiği", Fuat Bayramoğlu'nun (1976) "Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri", Ülkü Bilgin'in (1977) "Saf Seccadeler", Şule Aksoy'un (1977) "Hat Sanatı", Orhan Gökyay'ın (1977) "Tılsımlı Gömlekler", "Fatma Pamir Akbil'in (1977) "Türk Yazmacılık Sanatı", Belkis Acar'ın (1983) "Kilim Cicim Zili, Sumak Turkish Flatweaves", Nurhan Atasoy'un (1986) "Kıyafetnamaelerin Doğuşu ve Fenerci mehmed Kıyafetnamaesi", adlı bilimsel çalışmaları el sanatları ürünlerinin tanınmasında önemli rol üstlenmiştir.

Hakkı Acun'un (1993) "Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler", M. Oluş Arık'ın (2007) "Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini", Esin Atıl'ın (1999) "Levni ve Sürname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü", Tuncay Aykut'un (1984) "Osmanlı

İmparatorluğu Nişanları", Çetin Aytaç'ın (1982) "El Dokumacılığı", Hikmet Barutçugil'in (2007) " Türklerin Ebru Sanatı", Nedret Bayraktar'ın (1979) "Topkapı Sarayındaki İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri", (2007) "Kadın Tasvirli Yıldız Porselenleri", Ionana Baytar'ın (2007) "150 Yılın Sessiz Tanıkları Saray Porselenlerinden İzler", Nurhayat Berker'in (1981) "İşlemeler", Hülya Bilgi-İdil Zanbak'ın (2012) "Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemeleri El Emeği Göz Nuru", Fulya Bodur'un (1987) "Türk Maden Sanatı", Ali Boran-Mehmet Kulaz'ın (2000) "Eski Van Hüsrev Paşa Külliyesi Kazısından Çıkan Seramik Buluntular", Filiz Çağman'ın (1988) "Mimar Sinan Döneminde Ehli Hiref Teşkilatı", Güray İbrahim Çakırman'ın (1997) "Pattern Features Of Five Ottoman Court Kaftans From The 17. Century", Hakan Çetin'in (1995) "Kıyafetli Albüm ve Kitaplarda Osmanlı Kıyafetlerinden Örnekler", Cevdet Çulpan'ın (1968) "Rahleler", Selma Delibaş'ın (2000) "Osmanlı Saray İşlemeleri ve Deri Eserler", Yıldız Demiriz (2000) "İslam Sanatında Geometrik Süsleme", Uğur Derman'ın (1977) "Türk Ebru Sanatı", (1993) "Türk Hat Sanatı", (2010) "Doksan Dokuz İstanbul Mushaf", Yusuf Durul'un (1977) "Yörük Kilimleri Niğde Yöresi", (1985) "Anadolu Kilimlerinden Örnekler", Ülker Erginsoy'un (1978) "İslam Maden Sanatında Gelişmeler", Zekeriya Kurşun'un (2000) "Evliya Çelebi Seyahatnamesi", Nurşen Fındık Özkul'un (2004-2006) "Hasankeyf Seramikleri", Muhammed Görür'ün (2002) "Beylikler Döneminde Figürlü Süsleme", (2002) "Beylikler Döneminde Taş Süsleme Programı", Nevber Gürsu'nun (1988) "Türk Dokumacılık Sanatı", Sevgi Gürtuna'nın (1999) "Osmanlı Giysisi", Tahsin Hancıoğlu'nun (1986) "Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı", İsmet Parmaksızoğlu'nun (1981) "İbni Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler", İsam Avrupa Kültür Başkenti Projesi (2010) "İstanbul Kadı Sicilleri Mahkemesi Kayıtları 1513-1738", Aptullah Kuran'ın (2006) "Alçı Sanatı", Recep Karadağ'ın (2007) "Doğal Boyacılık", Reyhan Kaya'nın (1980) "Türk Yazmacılık Sanatı", Mehmet Kenan Kaya-Yaşar Yılmaz'ın (1999) "Mili Saray Koleksiyonundan Hereke Dokumaları ve Halıları", Fatma Koç'un (1977) Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk Çocuk Giysileri Üzerine Bir Araştırma", Önder Küçükerman'ın (1987) "Hereke Fabrikası", Banu Mahit'in (2005) "Osmanlı Minyatür Sanatı", Selçuk Mülayim'in (1982) "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler", Ergül Önge'nin (1996) "Batı Anadolu İğne Oyaları", Hakkı Önkal'ın (1992) "Osmanlı Hanedan Türbeleri", Tahsin Öz'ün (1951) "Türk Kumaş ve Kadifeleri", Kenan Özcan'ın "Türk Köylü Çorapları", Ali Rıza Özcan'ın (2007) "Türk Kültür Medeniyeti Tarihinde Hazireleri", Engin Özdeniz'in (1981) "Türk Cilt Sanatı", Fatih Özkafa'nın (2009) "Üsküdar'daki Selatin Camilerin Yazı

Kuşakları", Zübeyde Cihan Özsayıner'in (2001) "Mimar Sinan'ın Eyüp Camilerindeki Hat Sanatı Düzeni", İsmet Parmaksızoğlu'nun (1981) "İbn-i Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler", Kadir Pektaş'ın (2005) "Denizli Çevresindeki Mezar Taşları Üzerine Bir Araştırma: Denizli Eski Dibek (İlbadı Mezarlığı), Ayten Sürür'ün (1976) "Türk İşleme Sanatı", (1983) Ege Bölgesinden Kadın Kıyafetleri", Nermin Şaman-Muhammed Görür'ün (2007) "Anadolu Kervansaraylarında Süsleme", Zeren Tanındı'nın (1993) "Türk Cilt Sanatı", (1993) "Tezhip Sanatı", Orhan Cezmi Tuncer'in (1986) "Anadolu Kümbetleri I-II", Gül Tuncel'in (1989) Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları", (1999) "Matara Biçimi Sırsız Kaplara Anadolu'dan 12.-13. Yüzyıla Ait Örnekler", Abdülhamit Tüfekçioğlu'nun (2001) "Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı", Nalan Türkmen'in (2001) "Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri", Harun Ürer'in (1997) "Emirdağ Yöresi Düz Dokuma Yaygıları", (2002) "Yabancı Şirketlerin Batı Anadolu Bölgesi'ndeki Halıcılık Faaliyetleri ve Bunun Geleneksel Türk Halı Sanatına Etkileri", (2007) "Haneden Ticarethaneye Batı Anadolu Halıcılığı (1836-1935)", Ayşe Üstün'ün (2006) "Necip Paşa Kütüphanesinde Bulunan Kayda Değer Yazmaların Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", Şahin Yüksel Yağan'ın (1978) "Türk El Dokumacılığı", Bahattin Yaman'ın (2010) "Sarayın Sanatkarları: 18. Yüzyıl Osmanlı Ehli Hiref Teşkilatı", Filiz Yenişehirlioğlu'nun (2007) "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği", (1982) "Kütahya Dışındaki Kütahya Çinileri", Erdem Yücel'in (1975) "Selçuklu Ağaç İşçiliği", (1977) "Osmanlı Ağaç İşçiliği" adlı bilimsel çalışmalarının alana katkı sağlayan araştırmalar olarak hatırlanmaktadır.

H. Örcün Barışta'nın "Türk İşlemelerinde Teknikler", "Divan-ı Lügat-it Türk'te Dokuma ve Dokumanın Üzerinde Yapılan Bezemeler Çevresinde Kümelenen İfadeler", "Osmanlı İmparatorluk Döneminde Genellikle Seçilen İşleme Türleri", "Türk İşleme Sanatı Tarihi", "20. Yüzyıl Türk Oyalarından Seçilen Belli Başlı Konular", "Turkish Handicrafts", "Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar", "Türk El Sanatları", "Kastamonu'da Yazmacılık", "Selçuklu Dönemi Tekstil Sanatı Üzerine", "İstanbul Harbiye Askeri Müzesindeki Türk İşlemeleri Üzerine", "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine", "Anadolu Selçuklu İşlemeleri Üzerine", "Dolmabahçe Sarayında Türk İşleme Sanatından Örnekler", "Alanya Evlerinde Görülen Ağaç İşleri Üzerine", "Alanya Müzelerindeki İşlemeler Üzerine", "Merasim Kalkanları", "İşlemeler", "Çiçek Oyaları", "19.-20. Yüzyıl Balkan ve Anadolu Türk İşlemelerinden

Örnekler", "Konya'nın Osmanlı İmparatorluğu Dönemi El Sanatları", "Osmanlı İmparatorluğu Döneminden Kuş Evleri", "Anadolu ve Çevresi Türk İşlemeleri", "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarında Takı Tasvirleri", "İstanbul Camilerinin İçindeki Taş Süslemerden Örnekler", "Klasik Dönem İstanbul Camilerinden Bazı Vaaz Kürsüleri", "Kastamonu'dan Kuş Evleri", "1996-1998 Yılları Arasında İstanbul Eyüpsultan'da Yapılan Kazı ve Yüzey Araştırmaları Bulguları ve Ardından Düşündürdükleri", "Osmanlı İmparatorluğu Geç Dönemi İstanbul'undan Metal Kafes ve Parmaklıklarla Kuşatılmış Mezar Taşları", "Türk Tekstil Sanatlarını Süsleyen Konulardan Bazı Motifler", "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Sedef İşleri ve Bunların Asya, Afrika ve Avrupa'da Etkileri", "Geçmişten Günümüze Türk El Sanatları" adlı başlıca çalışmaları kitabın ortaya çıkmasında yön verici ve alana katkı sağlayan dikkate değer araştırmalardır.

"Türk El Sanatları" adlı çalışma kültürel mirasımıza birlimsel bir bakışla ele alındığı ve bu alanda tüm Anadolu coğrafyasına dönemsel olarak incelendiği, her dala yer vermesiyle alanına derli ve toplu bakmasıyla eşsiz, basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Türk El Sanatlarına farklı dallarda ele alan eserler olduğu görülmektedir. El sanatlarının tüm dallarını içine alan kapsayıcı bir araştırma kitabı olmasıyla ünik bir eserdir. Ayrıca kitap, Anadolu Selçuklu döneminden itibaren kesintisiz olarak bin yıllık Türk el sanatını kapsamlı olarak gözlemleme imkanı sağlamaktadır. Kitapta resimlerle ve arşiv proje çalışmalarından faydalanılmıştır. Bu bağlamda dönemin el sanatları dallarına ait terminolojisi hakkında da fikir edinilmesini ve dönemin ön planda olan beğenilen ürünlerinin öğrenilmesini sağlamaktadır. Bin yıllık Türk el sanatları birikimini usta, süsleme programı gelişimi, kullanılan araç-gereç ve tekniklerinde görülen gelişmeleri de izlemleme imkanı sağlamasıyla dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, kitap, Türk El Sanatlarının detaylı bir şekilde incelenmesi ve veri tabanı oluşturması bakımından ilgili bölümlerde ders ve referans kitap olarak okutulması özelliği taşıyan önemli bir kaynak eserdir.

3.3. Makalelerin Tanıtımı

3.3.1. "Topkapı Sarayı Müzesi XVI. Yüzyıl İşlemelerinden Bitkisel Bezemeli Bohçalar", *Milli Kültür Dergisi,* Kültür Bakanlığı, Haziran 1981, s. 30-31.

Barışta, bu makalesinde Topkapı Saray Müzesindeki 16. yüzyıl işlemelerindeki bitkisel bezemeli bohçaları kaleme almıştır. Makalesini 16. yüzyıl Türk işlemelerinde bohçalarda seçilen konular, 16. yüzyıl Türk işlemelerinden bohçalarda biçimlendirme, 16. yüzyıl Türk işlemelerinden bohçalarda seçilen renkler ve 16. yüzyıl Türk işlemelerinden

bohçalarda görülen kompozisyon alt başlıklarında konuyu ele almıştır. Makalede Topkapı Sarayı Müzesinden 31/1220 envanter numaralı bohça örneğinin resmini kullanmıştır.

Barışta, bohçaların çarşı, saray ve ev gibi çevrelerde üretildiği bunların yapım tekniği, malzemesi ve araç-gereçleri hakkında kısa bir genel bilgi vermiştir.

16. yüzyıl Türk işlemelerinde bohçalarda seçilen konular adlı başlığında tasvir meselesi sebebiyle Osmanlı zanatçılarının seçilen konuları doğada bulunan bitki ve çiçekleri tercih ettiğini belirtmiştir. Osmanlı kadının fazla konuşmaması ve tabiata gözlemlemeleri sonucunda bir takım mesaj içerikli sembol iletileri tercih ettiklerini vurgulamıştır.

16. yüzyıl Türk işlemelerinden bohçalarda biçimlendirme başlığında sanatçıların, Batı sanatı anlayışlı gölge, ışık, perspektif ve derinlik hissi veren yaklaşımlardan kaçındıklarını, daha çok tabiat özünü formülünü sunan yaklaşımlarla sanatına ortaya koyduklarını ifade eder.

16. yüzyıl Türk işlemelerinden bohçalarda seçilen renkler başlığında İslâm felsefesinde anti-natüralist yaklaşımlarda tutum sergilediklerini fakat Türklerin göçebe yaşam tarzı ve kendilerini has renkleri kullandıklarını belirtmiştir. Bu doğrultuda en çok tercih edilen renkler ise; domates kırmızı, lal rengi, beyaz, sarı, bej, siyah, yağ yeşili, mavi renkleri tercih edildiğini açıklar.

16. yüzyıl Türk işlemelerinden bohçalarda görülen kompozisyonları başlığında düzgün sıralamalarla düzenlenen kompozisyon, atlayarak sıralamalarla düzenlenen kompozisyon, bağlantılı sıralamalarla düzenlenen kompozisyon ve bir merkez çevresinde toplanan kompozisyonlar olmak üzere dört gruba ayırmıştır.

3.3.2. "Broderies Turques du XIX. Siecle Les Serviettes De Bain", *Objects Mondes Turquie,* Tome 21, Fascicule I, Primtems 1981, s. 21-27.

Barışta'nın, 19. yüzyıl'a ait Türk işlemeli banyo havlularını tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Makale de konuyu somutlaştırmak için 6 fotoğraf kullanmıştır.

İslam toplumun, yıkanma, abdest gibi temizlik hassasiyetini dikkat çeken Barışta, Osmanlı toplumunun evlerinde banyonun olmamasından dolayı gelinin çeyizinin bir evlenme âdeti olarak hamamlarda sergilendiğini belirtmiştir. Pamuk ve keten malzemeli banyo havlularının, topluma ekonomik katkılarının yanı sıra sosyal hayatın estetik beğenilerini de ortaya çıkardığını düşünmüştür.

Gelinlerin çeyizlerini süsleyen banyo havluları, teknik, stil, renk, örneklerdeki kompozisyon ve motifleri bakımından inceleyerek sofistik ve sembolik desenlerinin anlam

yükünü değerlendirmiştir. Barışta, bu tür araştırmaların daha fazla yapılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.3. "XVI. Yüzyıl Türk İşleme Sanatı", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi I,* Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1982, s. 21-30.

Barışta, 16. yüzyıl Türk işleme sanatı adlı makalesini doktora tez çalışmasından üretmiştir. 16. yüzyıl işlemelerinde kullanılan tür, gereç ve teknikler, 16. yüzyıl işlemelerinde seçilen konular, 16. yüzyıl işlemelerinde görülen biçimlendirme ve renklendirme ile 16. yüzyıl işlemelerinde düzenlenen kompozisyonlar adlı alt başlıklarda kaleme almıştır. Makalenin son kısmında konuyu somutlaştırmak için on fotoğraf kullanmıştır.

Barışta, Türk işleme sanatı hakkında genel bir bilgi vermiştir. Türk işleme sanatını farklı kültürlerden etkilenerek yeniden yorumlandığını, ekonomik getirisinin yanında armağan vermede kullanıldığını, doktora tezinden ulaştığı bilgiler ışığında aktardığını açıklamıştır.

16. yüzyıl işlemelerinde kullanılan tür, gereç ve teknikler alt başlığında mendil, bohça, kavuk örtüsü, perde, kalkan, peşkir vb. yaygın türler olduğunu değerlendirmiştir. Bu türleri kaliteli ince keten, ipek atlas, altın ve gümüş metal iplik, yakut, inci ve zümrüt gereçleri kullanıldığını, iğneleri yüzeysel pesent, sarma, akma, Slav iğnesi, atma işi, kordon tutturma ve aplike gibi teknikler ile yapıldığını gözlemlemiştir. Bu işi yapanların ise güçlü bir sanat eğitimi aldıklarını vurgular.

16. yüzyıl işlemelerinde seçilen konular başlığında ise, somut, soyut ve bileşik konular adı altında üç başlıkta toplamıştır. Somut konular doğa da bulunan meyve ve çiçeklerden beslendiğini, figürlü konuların Çin bulutu, yıldız, ay gibi kozmik konularda, soyut konuların Buhari'nin tasvir meselesi sebebiyle bitkisel bezeme çeşitlerinin tercih edildiğini açıklar. Sanatçıların geometrik bezemelerinde Selçuklu izleri taşıdığını yorumlamıştır. Bu tür somut ve soyut konuların karışımını batı ve doğunun bir arada yeni bir dünya yaratma arayışı olarak ifade etmektedir. Bileşenli karışımlı konulu motiflerin Tılsım simgesi olarak da ejder, gül gibi motiflerin tercih edildiğini vurgulamıştır.

16. yüzyıl işlemelerinde görülen biçimlendirme ve renklendirme başlığında anti-natüralist ve konstrüktivist, nesnel, nonfigüratif gibi soyut ve karışımlı biçimlendirmenin bir arada kullanıldığını aktarmıştır. Bu biçimlerin daha çok dokuma, halı, çini ve minyatürde tercih edilmiş olduğunu açıklar. Osmanlının mütevazı bir sanat anlayışı

olduğunu ve tasvir meselesinden dolayı bu konulara meyil verildiğini vurgulayan Barışta, Osmanlı sanatçılarının kırmızı, yeşil, sarı, beyaz, siyah ve mavi renklerini tercih ettiklerini belirtir.

16. yüzyıl işlemelerinde düzenlenen kompozisyonların kullanış biçimine uygun olarak yinelenmesi ile bir motiften oluşturulmuş kompozisyonlar şeklinde iki ana başlıkta altına kümelemiştir. Bu başlıkları da düzgün sıralanmış, atlayarak sıralanmış, bağlantılı sıralamalı ve geçmeli sıralamalı kompozisyonlar gruplarında incelemiştir.

Tüm bu veriler ışığında Barışta; Osmanlı sanatçısı, Türk işlemeleri üzerinde kullandıkları kompozisyonu statik değerlerden yoksun, merkeze ya da sonsuza akıp giden metafiziksel sanatsal çalışmalar sergilediğini vurgulamıştır.

3.3.4. "Özel Müzelerimiz ve Koleksiyonlarımız: Yapı ve Kredi Bankası Koleksiyonlarımızdaki Türk İşlemeleri", ***Sanat Dünyamız,*** **Yapı ve Kredi Bankası Kültür Yayınları, s. 29, 1984, s. 26-31.**

Barışta makalesinde el sanatları hakkında genel bir bilgi ve Yapı Kredi Bankası Vedat Nedim Tör Müzesindeki koleksiyon tanıtmak, objektif açıdan bilgi vermek amacıyla kaleme almıştır. Makalede 10 fotoğraf kullanılmıştır.

Türk İşleme Sanatının geçmişi çok eski olmasına karşın yeterince tanıtılmadığını değinen Barışta, yeterli bilimsel çalışmaların olmadığını ve sağlıklı bir sentezden yoksunluğu, müzelerdeki personel eksikliği ve günlük kullanım ile eskimesi nedeniyle günümüze fazla örnek gelememesinden yakınmaktadır. 1969 yılında Kazım Taşkentli'nin girişimleriyle ilk özel koleksiyon oluşturulması ve kamuoyunun dikkati çektiğini belirten Barışta, Yapı ve Kredi müzesindeki koleksiyonun envanterinin çıkarıldığını, belgelendiğini ve çağdaş müzecilik anlayışında araştırmacılara açık olduğunu belirtir.

Müzede bulunan 16. yüzyıldan kalma bej keten kavuk örtüsü mavi, domates kırmızısı, beyaz renklerde yapıldığını "C" kıvrımlı dallar ile bezendiğini, 16. yüzyılın üslubunu sergilediğini ve 17. yüzyıla geçişi belirlemekte olduğunu belirtir. Domates renginin 17. yüzyıla geçişte yatak çarşafı, ayna örtüsünde de kullanıldığını yazar. Tek renkli aplike ipler kullanıldığını, kahverengi dallar ile bezenmiş olduğunu aktarır. 18. yüzyıldan kalan peşkirlerin Çin iğnesi, hesap iğnesi, süzen gibi iğnelerin uygulandığını, Maraş iğneleriyle işlenmiş bohçaların önemini yitirdiğini açıklar. Gül, küpe çiçeği, ağaç, meyve tabakları, "C" kıvrımların tercih edildiğini kaydeder. 19. yüzyıldan ulaşan keten, yollu pamuk dokuma ve kadife üzerine metal iplik, boncuk, tel kırma, süzen sarma ve

Maraş iğnesi işlenmiş bohça, traş önlüğü, ayna örtüsü ve bindallıların teknik ve uygulamaya ışık tuttuğunu dikkat çeker. Ful, müge, sarmaşık gül, kuş, köşk, gemi ve hançer motiflerinin tercih edildiğini, sanatçıların anti-natüralist, natüralist ve sürrealist yaklaşımlarla sürdürdüğünü belgeleyen seccade örneklerinde görüldüğünü belirtmiştir.

3.3.5. "Türk İşleme Sanatı", *Yeni Boyut Plastik Sanat Dergisi*, S. 3/24 Ankara, Haziran 1984, s. 21-23.

Barışta araç-gereç, teknik, konu, biçimlendirme ve renklendirme açısından tarihsel gelişimi içerisinde Türk işleme sanatını tanıtmak amacıyla kaleme almış olduğu makalesidir. Makalede 4 fotoğraf kullanmıştır.

Doğum, evlenme ve ölüm gibi hayatın üç önemli evresinde kümelenip beslenen örf, adet, gelenek ve görenek gibi sosyal normlar çevresinde yön verilen işleme sanatını makinaların yaygınlaşması ile Batı tarzda kıyafet, modanın ve ev mobilyasının gelişmesi sonucu işleme türlerin erimiş olduğunu belirtir. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu döneminde parlak sürecini yaşayan bu sanat dalı, Anadolu'da Frig, Hitit, Bizans dönemlerinde de kazılardan çıkan buluntularla kanıtlandığını ifade etmiştir. Türklerin Varka ile Gülşah minyatürlerinde ve İslamiyet öncesinde de işleme sanatı ile ilgilendiğini Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ı Lügâtı't-Türk'ünde yer alan ifadelerin aydınlattığını ele almıştır.

Osmanlı İmparatorluk döneminden kalan işleme türlerinin bohça, kavuk örtüsü, uçkur, kaftan, üç etek, perde, yatak örtüsü, peşkir ve ayna örtüleri olduğunu açıklayan Barışta, pesent, hesap iğnesi, kordon tutturma, aplike iğne, susma, tohum iğnesi gibi tekniklerle yapıldığını bilgisini vermiştir. Tercih edilen konuların soyut, somut ve karma olduğunu nar, narçiçeği, lale, karanfil ve gül gibi somut motiflerin kullanıldığını, rozet, zambak, çintemani motiflerin soyut olarak kullanıldığını ve 18. yüzyıldan itibaren de çadır, mescit, Batı estetiğini bezeyen nesneli karma motiflerin kullanıldığını vurgulamıştır. Ustaların soyut ve somut konu seçimlerinde duygu ve düşüncelerinin yön verdiğini kendi beğenileri doğrultusunda biçimler oluşturulduğunu açıklamıştır. 19. yüzyılda empresyonist izlenimler, monokrom ve polikrom yapılan renklendirmeler kullanıldığını, mavi, pembe, beyaz, yeşil, kırmızı renkler tercih edildiğini yazmıştır. Resim sanatına yaklaşımların gözlemlendiğini motiflerin tekrara veya ana motife yardımcı motiflerin eklenmesiyle kompozisyonların oluşturulduğunu gözlemlemiştir.

19. yüzyıldan 20. yüzyıla gelindiğinde üslup saptamasının zorlaştığını ancak 50 yılı aşan işlemelerin bu konuda bir değerlendirme yapılabildiğini sağladığını açıklamıştır.

Sanatçılar el becerilerinin geliştiren teknikler eğitim aracı, boş vakitlerini değerlendirme, kişiyi kazanç sağlama, artistin özgün mesajını sergilendiği aktarım ve anlatım olarak plastik sanatların bir dalı olarak uygulandığını vurgulamıştır.

3.3.6. "Anadolu Beylikler Dönemi Ahşap İşçiliğinden Bir Sanduka", *Milli Kültür Dergisi,* Kültür ve Turizm Bakanlığı, sayı: 44, 1984, s. 92-96.

Barışta, birçok yabancı ve yerli müzenin katıldığı organizasyonda sergilenen Ahmet Bin Mesut Sandukasını tanıtmak, bazı kopuk noktaları birleştirme ve bezeme, üslup, teknik Anadolu'daki uzantılarını tespit edebilmek amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Makaleyi somutlaştırmak için 1 fotoğraf kullanmıştır.

Barışta, Türk İslam Eserleri Müzesine kayıtlı Akşehir, Seyyit Mahmut Hayrani Türbesinden getirildiğini, eni 68 cm., boyu 2 m. ve yüksekliği 73 cm olan ceviz ağacından yapıldığını Selçuklu çağı sonrası Erken Beylikler Dönemi ahşap işçiliği olduğunu belirtmiştir. Süslemeleri hakkında detaylı bilgi veren Barışta, bu süslemelerin oyma ve eğri kesim tekniği ile yapıldığını gözlemlemiştir.

Aynı müzede bulunan 193 envanter numaralı ile 194 envanteri numaralı Seyyit Mahmut Hayrani ile seyde Ali Bin Mehmet Bin Mahmut er-Ru Sandukaları balık pulu suyu olmayışı, bitkisel motif bezemeleri, düz kiriş çıtaları ile baş ve ayak ucu tablalarının taşıntısı, çerçevelerin geçme sistemi yönünde benzerlikler olduğunu ifade etmiştir. Bu iki sanduka arasındaki farklılık ise Realist yaklaşımla ve verilmiş şakayık motifler, çok hareketli yuvarlak çizgiler, palmetler, bazı bitkisel motifler ve volütlerin, rumi, tomurcuk motifleri noktasında farklılık olduğunu kaydetmiştir.

Barışta, Candaroğlu beyliği Kastamonu İbn Neccar Camii kapı bingileri, Candaroğlu Mahmut Bey Camii kapı bingi, Ankara Ahi Şerafettin Camii minberi köşk altındaki kapıdaki balıksırtı suyu benzerliğini dikkat çekmiştir. Seyyit Mahmut Hayrani Türbesi, Karamanoğlu İkinci Mehmet Bey sandukaları, Ankara Kuyulu Camii kapısı, Ankara Alâattin Cami pencere kanatları ile Hacı Bayram Veli Camii kapısı, Topkapı Sarayı Enderun Avlusu ile Hazine Dairesi ve Ahi Elvan minberinin geçmelerinde görülen profil çıtalarının Beylikler Devri ahşap işçiliği özellikleri benzer olduğunu vurgulamıştır.

3.3.7. "Milli Mimarımızın Ünlü Mimarı Kemalettin ve Son Eserinden Gazi İlk Muallim Mektebi (Ankara Muallim Mektebi)", *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 1*, 1985, s. 99-115.

Barışta, Mimar Kemalettin'in eseri olan Gazi İlk Mualliım Mektebini tanıtmak ve değerlendirmek amacıyla kaleme aldığı makaledir. Makale de 12 fotoğraf ile mektebin 3 çizimini kullanmıştır.

Mimar Kemalettin'in doğum, eğitim ve meslek yaşamını ele alan Barışta, Mimar Kemalettin'in Birinci Ulusal Mimarlık Dönemindeki önemi ve inşa ettiği eserler örneklerini vererek uyguladığı mimari sanat özelliklerini vurgulamıştır.

Barışta, yapının planı dikdörtgen olduğunu, taşıntılarla zenginleştirildiği, avlu düzenlemesini Türk medrese planını hatırlattığı ve en özen gösterilen katın zemin kat olduğunu yorumlamıştır. Mektep olarak inşa edilmesi sebebiyle öğretmen ve öğrenci odaları, derslikler, eşya depoları, yemekhane, hemşire odası ve revir, banyo, tuvaletler, konferans ve yatakhane hakkında teknik mimari bilgilerini vermiştir. Cephe düzenlemesini farklı düzenlemeler sahip olduğunu belirten Barışta, ön cephe altı katlı, üç birimden oluştuğunu ve cephe düzenlemesi ile Ankara Palas'ı anımsattığını, Kemalettin'in tasarımında heykellerin olduğunu fakat bu heykellerin bulunmadığını açıklamıştır. Barışta, profilasyonlu silmeleri ile Ankara Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü binasını benzediğini belirtir. Arka cephe ise yedi düşey silmeden oluştuğunu, ön cephe ile üç düşey dilime ayrılmış ayrı bir çatısı bulunduğu beş katlı bir ünitesi olduğunu belirten Barışta, yan cepheler, üçlü bir düzenleme dikkat çektiğini, sarkıt, mukarnaslı sütün başlıklarını dikkat çekmiştir.

3.3.8. "İstanbul Son İmparatorluk Dönemi Yapılarından Süs Kubbesi ile Taçlandırılmış İskele Binaları", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: XIX, 1985, s. 285-294.

Barışta, Milli Mimarlık Dönemi eseri olan İstanbul Bostancı ve Büyükada İskele binalarını mimari ve süsleme özelliklerini tanıtmak için kaleme aldığı makaledir. Makalede 9 çizim ve 12 fotoğraf kullanmıştır.

Bostancı İskele Binasının 1912 yılında inşa edildiğini açıklayan Barışta, dış dekorasyon revak kemerlerinde gözlenen kırmızı, beyaz, taraklı, mozaik taş blokların ve alçı işçiliğinde süs kubbesi, çatı saçaklarında ve sarkıt, rozetlerde kullanıldığını belirtmiştir. İskele binasının dış yüzey beyaz ve pembe hamurdan hazırlanmış Kütahya çinilerine sahip olduğunu belirten Barışta, iç dekorasyonun bekleme salonları, hol, memur

odası pencere ve tavanlarında bulunan alçı işçiliği süslemelerini sahip olduğunu yazmıştır. Barışta, bekleme salonlarında ve memur odasında mozaik taş ve alçı işçiliği ile rumi ve çiçekli bitkisel motiflerini tanıtmıştır.

İskele binasının dış duvarında bulunan alçı saraç bordürler, rozetler ve sarkıtlarda alçı ve taş işçiliği süslemelerinin olduğunu belirten Barışta, dikdörtgen ve kare biçimli çinilerden oluşan sarak, su, rozet, kemer alınlığı üzerinde bulunan çini süslemeleri tanıtmıştır. Barışta, iskele binasının bekleme, orta hol, memur odası tavanlarında rumi, kıvrık dal, ay yıldız ve denizcilik bankası amlebi ile süslü olduğunu açıklamıştır.

Barışta, İskele Binasındaki çini hamurunun, Kubbetü's-sahra çini hamurları ile benzer olması, Vakıf Hanı kuleler ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü binasının örtüsü benzerlikleri sebebiyle Mimar Kemalettin'in onarmış olabileceğini ve Sultan Reşat Döneminde inşa edilmiş olabileceğini yazmıştır. Diğer yandan her iki yapıda da alçı işçiliği, mozaik taş işçiliği, teknik seçim, cephe düzenlemesi, süs kubbesi, havalandırma ve ışıklandırma vb. gibi birbirleriyle benzer olduklarını, ayrıca Moda ve Kadıköy İskele Binalarında benzer olduğunu ve aynı mimar tarafından yapılmış olabileceğini vurgulamıştır.

3.3.9. "Özel Müzelerimiz ve Koleksiyonlarımız: Sadberk Hanım Müzesindeki Türk İşlemeleri", Turkey's Private Museums and Collections: Turkish Needle Work in the Sadberk Hanım Museum, *Sanat Dünyamız*, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Yayınları, s. 33, 1985, s. 17-26.

Barışta, Sadberk Hanım Müzesi teşhirinde bulunan işleme sanatı eserlerini tanıtmak, Türk ve Dünya müzeleri arasında gerekli yeri almasında katkıda bulunmak amacıyla kaleme almıştır. Makalede müzeye ait 12 fotoğraf kullanmıştır.

Türk işlemelerinin gereği gibi bilinmeyişini, özel koleksiyon ve birkaç müzeyi tanımamalarından kaynaklandığını yakınan Barışta, toplumun geçmişi önemsemeyen, çeyiz sandıklarından eskicilere, çarşı esnafına aktarılan işlemelerin bilinçli bir estetik düzeye ulaşmış eserlerin geleneğimizi ve göreneğimizi saygı duyan koleksiyon ve özel müzelerde toplanmasından duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir. Müzede Türk ve dünya sanatının seçkin möble, cami porselen, metal sanatının örneklerinin yanında çini, halı, oya işleme gibi çeşitli dallarda eser sergilenmekte olduğu bilgisini veren Barışta, işlemelerden divan örtüsü, yatak örtüsü, yastık, seccade, bohça ve kavuk-ayna örtüsü gibi ev

dekorasyonunda kullanılan türler ile başörtüsü, uçkur, iki etek, namaz örtüsü gibi giyim türlerinden eserlerin de sergilenmekte olduğunu belirtmiştir.

19. Yüzyıldan gelin elbiseleri, Pera terzilerinin diktiği Avrupai subay üniformalarının dikkat çektiğini ifade eden Barışta, müzede 1200'ü aşkın teşhir örneklerinin olduğunu ve en erkenin 17. yüzyıla indirgendiğini yazmıştır. Müzedeki işlemelerin hesap iğnesi, pesent, balıksırtı, Buhara atması, Slav iğnesi teknikleriyle yapıldığını kaydetmiştir. Barışta'nın dikkatini çeken diğer bir eser ise Osman Hamdi Bey'in eşine ait olan üç etektir.

Müzedeki işleme eserlerin lale, sümbül, karanfil ve gül gibi bitkisel bezemelerin tercih edilmiş olduğunu açıklayan Barışta, 18. ve 19. yüzyıl eserlerinde ise armut, elma, üzüm ve çilek gibi meyve motifleriyle bezeli örneklerinin çok olduğunu vurgulamıştır. Natürmort motiflerin dışında manzara motifleri de bulunduğunu deniz, perde, yelken, tepeler ve ağaç motiflerin fark edildiğini belirtmiştir. Konuların biçimlenişi genellikle anti-natüralist bir üslup gözlendiğini dikkat çeken Barışta, 19. yüzyılda ise natüralist eğilimin daha çok tercih edildiğini değerlendirmiştir.

Barışta müzede sergilenen eserlerin motiflerin yenilenmesi ile oluştuğunu, zaman zaman empresyonist veya romantik izlenimler sergilendiği ve tonlamalarla ışık-gölge oynandığını vurgulamaktadır.

3.3.10. "XX. Yüzyıl Başı Kütahya Çinilerinden Örnekler", *Milli Kültür Dergisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sayı: 56, Mart 1987, s. 73-77.

Barşta, İstanbul Haydarpaşa İskelesi üzerinde bulunan "Kütahya" ve "Mehmet Emin min telâmizi Hilmi Kütahya sene 1334" kitâbeleri çerçevesinde Bostancı ve Büyükada İskele Binası ile bağlantı kurarak Haydarpaşa İskele Binasını tanıtmak için kaleme aldığı makalesidir. Makalede 1 çizim ve 4 fotoğraf kullanmıştır.

Barışta, Haydarpaşa iskele binası Milli mimarinin ünlü mimarı Vedat Tek'in inşa ettiği, üç salondan oluşan dikdörtgen planlı olduğunu bilgisini vermiştir. Çini formları dış cephede kapı üstü lento, pencere üzerinde yer alan kemer, kemer aynaları, pencere kemer alınlıkları, ilgi çekilecek yazılı afiş veya estetik endişeyle düzenlendiğini belirten Barışta, sırlı tuğlayı hatırlatan renkli sır ve sır altı tekniği yapıldığını açıklamıştır. Çinilerde seçilen konuları geometrik, yazılı, bitkisel ve karışık bezemeli olarak gruplandıran Barışta, üçgen, kare, çokgen, dikdörtgen, Arap harfleriyle "Maşallah", "Birinci Mevki", "İkinci Mevki" ve "Kütahye" yazılarının bulunduğunu, rozet çiçeği, karanfil, kıvrık dal ve lale

motiflerinin tercih edildiğini yorumlamıştır. Çinilerdeki biçimlendirme non-figüratif ve anti-natüralist yaklaşımlarla biçimlendiğini belirtir. Konu ve üslup olarak Bostancı ve Büyükada iskele binalarının çini süslemelerin benzediğini yazan Barışta, her üç yapıda da sır altı tekniğin uygulandığı, kıvrık dal ve rumi şebekelere stilize edilmiş anti-natüralist yaklaşımla yapıldığını ve Mehmet Emin kitâbe imzasıyla aynı hattat eliyle yazıldığını vurgulamıştır.

Barışta, Türk çini sanatının yakın dönem örnekleri detaylı bir şekilde araştırılmasını, Mehmet Emin Atölyesi ve diğer atölyeleri birbirinden kesin çizgilerle ayrılacak çalışmaların yapılması gerektiğini dikkat çekmiştir.

3.3.11. "Gençliğe Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk Yazısı ve Yazı Sanatının İşlemelerde Görülen Örneklerinin Tanıtılması Üzerine", *Milli Kültür Dergisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sayı: 57, 1987, s. 36-40.

Barışta, gençliğe Osmanlı Türkçesi ilgi alanları sunmak, inceleme ve yeni araştırma alanları hazırlamak amacıyla Osmanlı İmparatorluk İşlemelerinde bulunan yazılı bezemeleri tanıtmak için kaleme aldığı makalesidir. Makalesinde 3 fotoğraf kullanmıştır.

Oğuz alfabesinde yer alan bazı işaretler, Uygur alfabesindeki çiçek formları Osmanlı Arap alfabesinde dekoratif bir sentez sunduğunu belirten Barışta, genellikle işlemeler üzerinde ayet, hadis, mani, edebi, kitâbe ve tuğralar olduğunu açıklamıştır. Barışta, Topkapı Saray Müzesinde Şehzade Mehmet'in bohçası ve mendili, Polonya Devlet Galerisinde bulunan Kara Mustafa Paşaçadırı, Londra Victoria and Albert Müzesinde namaz örtüsü, Topkapı Sarayı cüz kesesi üzerinde bulunan Osmanlı Türkçesi yazılı transkripsiyonunu yapmış ve el sanatları ürününü tanıtmıştır. 19. yüzyıldan itibaren ve 20. yüzyılda yaygınlaşan Latin harfli el sanatları ürünleri çıkmaya başladığını belirten Barışta, Sadberk Hanım Müzesinde bulunan Mahmut Nedim Paşa'ya ait havlunun damga özellikleriyle de Türkistan, Özbekistan'da da karşısına çıktığını fark etmiştir.

Barışta, işlemelerdeki yazı çeşitlerinin kültürel miras niteliğinde olduğunu ve gerektiği gibi incelenip araştırılmasını vurgulamıştır.

3.3.12. "Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar", *Erdem Dergisi,* Cilt 2, Sayı: 6, 1986, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Şubat 1987, s. 867-886.

Barışta'nın, örgücülük örnekleri arasında plastik sanatlar düzeyine ulaşmış çorapların araç, gereç, konu, biçim, renk ve kompozisyon özelliklerini değinerek,

kaybolmakta olan sarma, iğne ardı, dolama, zincir ve verev delik işi gibi işleme tekniklerini yapılış biçimini sergilemek amacıyla kaleme alıp Anadolu çoraplarını tanıttığı makalesidir. Makalesinde konunun anlaşılması için örgünün yapılışını gösteren 36 çizim, bunlara ait 12 fotoğraf kullanmıştır.

Barışta, el örgücülüğün Türk el sanatlarında eski bir dal olduğunu, araştırma ve yayının yetersizliğinden yakınmıştır. Müzelerde örgücülük restorasyon merkezlerinin kurulmamasına bir eksiklik olarak gören Barışta, gelecekte bu dalın yok olacağı endişesini de belirtmiştir. Barışta, 19. ve 20. yüzyıla ait çorapların Anadolu Türk Sanatı örneklerinin gün yüzüne çıkarılmadığını dikkat çekmiştir. Yün, pamuk iplik veya yün metal iplik beraberinde kullanılan malzemeler ile yapıldığını belirten Barışta, Rumeli ve Anadolu'da bölgesel renk ve isimlendirmelerin farklılıklar olduğunu değinmiştir. Barışta, ip eğirmede ve sarmada kullanılan fergene, ig, kırmen, öreke; yün döğmede kullanılan tokaç, yün yapağı gibi araçların yavaş yavaş makineleşme ile kaybolmaya başladığı aktarmıştır. 18. yüzyılın sonunda Harison tipi makinelerin yaygınlaşmasıyla teknolojik gelişmelere rağmen artistik niteliğini hala sürdürdüğünü vurgulamıştır.

Bitki motifleri, figürlü bezeme, nesneli bezeme, yazılı bezeme ve bileşik bezemelerin çoraplarda seçilen konular olduğunu açıklayan Barışta, hikâyeci anlam yüklü motifler olduğunu belirtmiştir. Barışta, dörtlü yaprak, ağaç, bayrak, elmalı, bardak, bilezik, düğme, bülbül, kelebek, baklava, yıldız, damalı ve deveboynu vb. gibi motiflerin kullanıldığını ifade etmiştir.

Barışta, 19. ve 20. yüzyıl Türk çoraplarında geometrik motiflerin yardımıyla non-figüratif resim anlayışında biçimlendirmeye yer verildiğini kaydetmiştir. Natüralist bir izlenim ile tabiata gerçekçi yaklaşımla motifler verildiğini belirten Barışta, 19. ve 20. yüzyıl çoraplarının tek renkli çoraplar ve çok renkli çoraplar kullanıldığını değinmiştir. Günümüze ulaşan çoraplar serpme motifler, motiflerden oluşan sularla bezenmiş ve serpme motif ve sularla bezenmiş çoraplar olduğunu açıklan Barışta, sıçandişi, saç örgüsü, pirinç, kâtip çimdiği, kordon, kafesli ve sarhoş yolu vb. tekniklerin uygulandığını belirtmiştir.

Çorapların Anadolu'da il-il taranması gerektiğini dikkat çeken Barışta, bir atlasın oluşturulması ve kronolojik bir sistem içinde diğer bilim dalları ile işbirliği içinde tanıtılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.13. "VIII. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresinin Ardından Mısır'daki Türk İşlemelerinden Seçkin Bir Örnek", *Milli Kültür Dergisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sayı: 60, 1988, s. 42-45.

Barışta'nın Mısır'daki Kahire İslam Müzesinde bulunan 7312 envanter numaralı seccade, 3736 envanter numaralı seccade ve 11970 envanter numaralı oya bezeli örtüyü tanıtmak, bazı problemleri dile getirmek için kaleme aldığı makalesidir. Makalesinde 3 fotoğraf kullanmıştır.

Barışta, Kahire İslam Müzesinde bulunan 7312 envanter numaralı beyaz atlas üzerine Maraş işi iğneyle yapılan sütunlar arasında cami tasvirli seccade ve Mehmed Ali Paşa'nın kızı Zeynep Hanım'a düğününde kırmızı atlas seccadeyi hediye ettiğini belirtmiştir. Barışta, keten dokuma üzerine rozet, lale, vazoda çiçekler gibi görülen süslemelerden hareketle 19. yüzyıla tarihlendirildiğini açıklamıştır. Barışta, 11970 envanter numaralı örtüyü ise müze yetkililerin 17. yüzyıla tarihlendirdiklerini ancak çevresinde oya bezemesinde "C" kıvrımlı dallar, rozet, lale motifleriyle keten dokuma üzerine olması, sarı, lacivert ve kırmızı renklerin kullanılması sebebiyle örtünün 17. yüzyıla ait olmadığını değerlendirmiştir. Yapmış olduğu analiz sonucunda keten malzeme kullanımı ve üzerindeki renk, süslemelerden hareketle 18. yüzyıla ait olabileceğini yorumlamıştır. Barışta, kesin bir saptama için örtü malzemesinin laboratuvarda analiz edilmesi gerektiğini de açıklamıştır.

Barışta, üslup ve malzemeyi gözlemleyerek yapılan tarihlemelerin yerinde olmadığını, yerine malzemenin kimyasal analizi yapılması ile tarihlemenin sağlıklı olacağını ifade etmiştir. Yurt dışı müzeleriyle işbirliği içerisinde sürdürülecek araştırmaların Türk işleme sanatında yeni boyutlar kazandıracağını vurgulamıştır.

3.3.14. "Kastamonu'da Yazmacılık", *Erdem Dergisi*, c. 4, s. 10, Ankara, 1988, s. 195-210.

Barışta, Kastamonu yazmacılığını Kızılkaya Atelyesi'ndeki ürünleri, motif ve kullanılan malzemesini makalesinde tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Makalesinde 77 çizim ve 4 fotoğraf kullanmıştır.

Gündelik yaşamda kullanılıp eskitildiği için korunamamasına değinen Barışta, teknolojik gelişmeler ve değişen estetik anlayışın ilgiyi azalttığı için atelyelerin azaldığını açıklamıştır. Barışta, sanat tarihi disiplini içerisinde kronolojik bir düzenle Osmanlı ve Cumhuriyetten devralınan kültürel miras bilinmediğini ve yeterli belgeleme, arşiv

kurulamamasından yakınmaktadır. Eski eserlerin 50 yıllık olması gereğinden dolayı yazmacılığın arşivlenemeden kaybolacağı endişesini belirten Barışta, eğitim kurumlarında belli disiplinlerde eğitim verilmesine ve bilimsel bir gözlem inceleme ile derlenip toparlanması gerektiğini değinmiştir.

Kızılkaya atelyesindeki kullanılan bezlerin Sümer kaput bezi ve renkli şile bezi kullanıldığını değinen Barışta, atelyede yazmanın yanı sıra yün çorap ve keçe de üretildiğini vurgusu yapılmış ve elde edilen renklerin oranı, kimyasal karışım oranları hakkında bilgi vermiştir. Kastamonu bölgesinde sini bezi, sofra bezi, başörtüsü, eteklik, bluz, deniz elbisesinin üretildiği açıklayan Barışta, tabut örtüsü, namazlık basma yastık gibi türlerin yapılmadığını vurgulamıştır. Barışta Cemil Kızılkaya'nın atelyesi arz ve talep doğrultusunda bitkisel, figürlü, nesneli, geometrik, yazılı ve karışık bezemeli motif çeşitlerini yapıldığını belirtmiştir.

Barışta, Kızılkaya atelyesinde üretilen yazmaların kompozisyonlarına değinmiş ve Anadolu'dan yazma kompozisyonları ile karşılaştırmıştır. Barışta, Kastamonu Türk yazmacılık sanatının önemli merkezlerinden biri olduğunu ve zaman dilimlerinde kendi iç bünyesiyle ve çevresiyle benzerlikler gözlemlemiştir. Barışta, yazmacılık sanatı detaylı araştırma, inceleme ve folklor atlasının oluşturulmasıyla kaybolmaya yüz tutmuş bu kültür mirasından gereği gibi yararlanılması için belgelenmesi gerekliliğini vurgulamıştır.

3.3.15. "Konya Müzelerindeki Türk İşlemelerinden Seçkin Örnekler", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası, Sayı: 4, 1989, s. 46-50.

Barışta Kültür ve sanat dergisinde Konya Müzelerindeki Türk İşlemelerindeki örnekleri tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Makalesinde konuyla ilgili 9 fotoğraf kullanmıştır.

Türk plastik sanatları açısından Konya müzelerinin değerli el sanatları eserlerini sergilediğine değinen Barışta, Konya'da bulunan müzeler hakkında kısa bilgiler vermiştir. Konya müzelerinde bohça, kavuk örtüsü, seccadeler, duvar örtüleri, peşkirler, havlular, kabe örtüsü kuşağı, kadın ve erkek kıyafetlerin teşhirlerinde bulunduğunu belirtmiştir.

Mevlana'ya ait olduğu söylenen Konya Mevlana Müzesinde sergilenen 685 envanter numaralı seccadenin 16. yüzyılın sonları, 17. yüzyılların başlarına tarihlendirmiştir. Şems-i Tebrizi ait olduğu düşünülen 707 envanter numaralı keçe serpuş, Konya Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan 2236 envanter numaralı peşkir'i, Mevlana Müzesinde bulunan 648 envanter numaralı ve 649 envanter numaralı kapı örtülerini malzeme, yapılış teknik ve süsleme açısından değerlendirip tanıtmıştır.

Konya müzelerinde bulunan Türk işlemelerinde yer alan işlemeler bitkisel bezeme, yazılı bezeme, geometrik bezeme, nesneli bezemeli olduğunu ve kuş şeklinde figürlü tek bir yastık olduğunu yazmıştır. Genel olarak Maraş işi ile yapıldığını belirtmiştir. Konya Müzelerindeki işlemelerin pek çok çalışmaya konu olabileceğini ve daha kapsamlı çalışılarak Türk işleme sanatı geniş bir repertuvar kazanacağını vurgulamıştır.

3.3.16. "19. Yüzyıl İşlemelerinden Seçkin Örnekler", *Kültür ve Sanat Dergisi,* Türkiye İş Bankası, Sayı 9, 1991, s.19-22.

Barışta, Kültür ve sanat dergisinde Hüsamettin Kiper'den kızı Ülker Tüzün'e intikal eden Türk işlemelerini tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Makalesinde 6 fotoğraf kullanmıştır. Pek çok yabancı ve yerli müzelerde Türk işleme sanatının seçkin örneklerinin sergilendiğini değinen Barışta, evlerde atalardan kalan hatıra eşyalarının saklanmakta olduğunu belirtmiştir.

At örtüsünü kaliteli çuhadan, süzen tığla yapılmış ilik işi olduğunu açıklayan Barışta, aplike ve geçme işi yama tekniğiyle yapılmış olmasından dolayı değerli olduğunu vurgulamıştır. "C" kıvrımlı dalların, çiçeklerin, lamba motifi bulunmasından dolayı 19. yüzyıla tarihlendirmiştir. Maraş işi ve kordon tutturma tekniğiyle kaliteli çuha üzerine işlenmiş çiçeklerle süslenmiş bir seccade olduğunu belirten Barışta, iki dikdörtgen yastığın bordo kadife üzerine Maraş işi tekniğiyle sarı metal aplike işlenmiş "C" kıvrımlı, yıldız ve serpme çiçeklerle bezenmiş bir divan yastığı, gece mavisi atlas üzerine gümüş rengi iplikle işlenmiş olduğunu açıklamıştır.

Barışta, evlerde bulunan el sanatlarının teknik, renklendirme, kompozisyon ve biçimlendirme açısından yeni bilgiler aktardığını değinmiş ve daha fazla geç kalınmadan evlerimizde bulunan işlemelerin incelenmesi gerektiğini dikkat çekmiştir.

3.3.17. "Konya Koyunoğlu Müzesi'ndeki Mektep Çocukları ve Halk İçin Resimli Oyuncak Kitabı İsimli Eser Üzerine", *Milli Kültür Dergisi*, Mayıs 1992, s. 57-62.

H. Örcün Barışta'nın Konya Koyunoğlu Müzesinde bulunan Osmanlı kültür ve yaşam tarzını yansıtan resimli oyuncak kitabını tanıtmak için kaleme aldığı makalesidir. Makalesinde çocuk kitabından 15 fotoğraf kullanmıştır.

14470 envanter numaralı ile kayıtlı olduğunu, kitabın kapağının ebruyla kaplandığı, 120 yaprak, 238 sayfadan oluştuğu bilgisini veren Barışta, resimlerin sulu boya tekniğiyle boyanması ve fırça çizim tekniklerinden kitabı iki kişinin elinden çıktığını belirtmiştir. Kitap içerisinde çam, salkım, çınar gibi ağaç türleri; armut, elma, incir gibi

meyve türleri; kule, kale, ev gibi mimari türler; vapur, araba; Osmanlı toplumunu yansıtan kılık-kıyafetli insan figürleri, Hacivat-Karagöz figürlerinin bulunduğunu yazan Barışta, eseri kim tarafından, nerede, ne zaman yapıldığı bilgisi bulunmadığını, müze 1918 yılında kayıt altına aldığını ve 19. yüzyılın sonlarında yapılmış olabileceğini değerlendirmiştir. Barışta, kırmızı, pembe, turuncu, siyah, sarı ve kahverenginin kullanılmış olduğunu açıklamıştır.

Osmanlı mektep çocuk kitabının tek örnek olduğunu vurgulayan Barışta, Osmanlı sosyal yaşamı hakkında da bilgiler vermesi açısından değerli bulmuş ve Sanat tarihçi, Halk bilimcilerin bu tür eserleri araştırıp bulunması gerekliliğini belirtmiştir.

3.3.18. "Karaman Taşkale Dokumacılığı", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları,* Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 171, Ankara, 1992, s. 1-12.

Barışta'nın Taşkale dokumacılığını tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında Taşkale, yöre halkı ve dokumalarına içeren 19 fotoğraf bulunmaktadır.

Karaman'ın güneydoğusunda bulunan Taşkale'nin coğrafi, ulaşım, halkın kökeni ve tarihi konusunda bilgiler veren Barışta, yörede dokumacılığın kaya mezarlarından çıkarılan çorap ve işleme parçaları çıkması sebebiyle köklü bir geçmişin olduğunu bahseder. Taşkale'de tarım, hayvancılığın yanında önemli bir geçim kaynağının el sanatları olduğunu açıklamış olan Barışta, Uçkur, çorap, tülüler, cicim ve halıların koyunyününden yapıldığını belirtmiştir. Kırkılan koyun yününü derede yıkadıktan sonra çile haline getirildikten sonra boyandığını, bordo-kahverengi ve bej yünlerin ceviz kabuğunda kaynatılarak yapıldığını değinmiştir.

Taşkale dokumacılığında bir alanı olan örücülükte, uçkurlar ve kaytanlar yapıldığını belirten Barışta, uçkur'u tek kişi hiçbir araç kullanılmadan yapıldığını açıklamıştır. Uçkurun deseni ve uzunluğu göz önünde alınarak yün tellerini ikişer ikişer ya da ikişer üçer aralarından geçirilerek örüldüğünü, iki renkli yünle balıksırtı görünümü elde edildiğini belirtmiştir. Giyim süslemeciliğini karşılayan örücülük sanatının kaytancılık olduğunu açıklayan Barışta, iki kişi tarafından beş parmağını takılarak yapıldığını yazmıştır.

Çoraplarda Selvi, kılçık, fındıklı adıyla bilinen ajur örgüler olduğunu bahseden Barışta, iki renkli saç örgüsü suyuyla bezenmiş damat çoraplarının yörede önem verildiğini vurgulamıştır. Dokumacılık sanatında eski önemi yitirmiş olduğunu belirten Barışta, bu uygulamanın yapılışını aktarmıştır. Cicimi dokumalar heybeler üzerinde

görüldüğünü açıklayan Barışta, Gördes düğümlü dokuma halılar, yastık, seccade, sedir örtüsü ve yolluklarda kullanıldığını belirtmiştir. Dokumalarda kullanılan klasik ve post Osmanlı halılarına akla getirdiğini, karanfil, peygamber çiçeği, topal gül, balıksu, ala boncuk gibi konular tanıklık ettiğini bahsetmektedir.

Taşkale dokumacılığını daha detaylı bir şekilde araştırılması gerektiğini bahseden Barışta, yöre dokumalarını belgelenmeli ve tanıtılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.19. "İstanbul Harbiye Askeri Müzesindeki Türk İşlemeleri Üzerine", *Silahlı Kuvvetleri Dergisi,* Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ocak 1993, sayı 355, s. 71-84.

Barışta'nın Maçka Askeri Müzesi'ndeki işlemeleri tanıtmak, sanat tarihindeki alması gereken yerini, cins, malzeme, teknik, konu, biçimlendirme, renklendirme ve kompozisyon özelliklerini üzerinden Osmanlı İmparatorluk döneminin bir grubunu sergilemek amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında müze binası ve teşhirinde bulunan işleme sanatı eserlerine ait 13 fotoğraf bulunmaktadır.

Türk sanatı ile Türk silahlı kuvvetlerinin arasındaki ilişkiyi değinen Barışta, ebatları hakkında bilgi verdikten sonra renkleri ve teknikleri hakkında bilgi vermiştir. Barışta, sancaklarda ayet, hadislerin bulunduğunu da belirtmiştir. Sancak kılıfını, mehterlere ait şalvar, çakşır, biniş ve kaftanları tanıtmıştır. Giysiler ipek üzerine yapıldığını, kordon tutturma tekniğiyle yapıldığını, müzedeki sancaklar Maraş işi tekniğiyle, sancak kılıfları süzeni iğne tekniğiyle yapıldığını yazan Barışta, müzede çadırlarda sergilendiğini, bunların hamam, yemlik, çeşme, uyuma, divan, hünkâr ve vezir çadırları olduğunu bilgisini veren Barışta, çadırlar hakkında bilgi verdikten sonra bunların ipek kordon bükerek ve kaytan biçimi şeritleriyle örülerek süslendiği belirtmiştir. Sayebanların iç ve dış yüzeylerin işlendiği, süzen işi ve ipek iplikle işlendiğini paylaşan Barışta, fener tasviri ile dikkat çeken bir sayebanı tanıtmış ve bir Kaptan Paşa'ya ait olabileceğini belirtmiştir.

Barışta, seçilen konuların biçimlendirmesinde anti-natüralist, natüralist, romantik, empresyonist, sürrealist izlenimler verdiğini, stilize edilmiş bitkiler bezendiği bilgisini vermiştir. Teknik uygulamalarda ipek iplik ve metal iplikler yapılmış işlemelerin yaygın olduğunu inceleyen Barışta, seçilen konuların en çoğu çiçekler olduğunu, madalyon, hat sanatıyla yapılmış bezemelerin görüldüğü bilgisini vermiştir.

Barışta, Osmanlı döneminde ilişkin bilgiler veren hazine niteliğindeki Müze'de bulunan işlemelerin geniş bir perspektifte araştırılmasını vurgulamıştır.

3.3.20. "Antalya Müsellim Camiini Bezeyen Çiniler ve Topkapı Sarayında Bulunan Benzerleri Üzerine", *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırma Merkezi, Konya, 1993, s. 115-127.

Barışta'nın inşasından sonra yapılan mimari ve mimari süslemelerin onarım görmüş Antalya Müsellim Camii üzerinden onarım kitâbesinin konulmasının gerekliliğini vurgulamak amacıyla Topkapı Sarayı çini bezemelerin karşılaştırmasını yaptığı makalesidir. Yayında Antalya Müsellim Camii planı ve süslemeleri ait çizim, fotoğraf; Topkapı Sarayının çini bezemelerinin bulunduğu toplam 19 fotoğraf kullanmıştır.

Mimari ve mimari süslemelerin onarım, yenilenmelerin belli bir sistematik belgelenmediğini ve restorasyon kitâbelerinin konmadığından yakınan Barışta, bu eksikliklerin araştırmacıya yanıltmakta ve bazı problemlere sebep olduğunu belirtmiştir.

Antalya'da bulunan Müsellim Camii konumu, tapu ve vakıf bilgileri hakkında bilgi veren Barışta, izlenimlerinden yapının Beylikler devrinden beri çeşitli onarımlarla kullanıldığını düşünmektedir. Cami içerisinde kare ve dikdörtgen formda iki çeşit çinilerin olduğunu belirten Barışta, kare parçaların 22x21.7 cm. boyutunda, 1.1 cm. hamur kalınlığında olduğunu, sarıya çalan beyaz, gözenekli hamur kullanıldığını açıklamıştır. Dikdörtgen formluların 7.8x14.8 ve 10x17 cm. ölçülerinde, mavi, beyaz ve siyah ile renklendirildiğini 1 cm hamur kalınlığının olduğunu değinen Barışta, hepsinin sır altı tekniğiyle, 0.5 cm. kalınlığında şeffaf beyaz sır kullanıldığını açıklamıştır. Rozet çiçeği yaprağı, yıldız, badem gibi bezemelerin tercih edildiğini belirten Barışta, Müsellim Camii bezeyen mavi-beyaz çinilerin benzerlerine Topkapı Saray Hareminin Hünkâr Hamamında, Sünnet Odası duvarlarında ve Hamid-i Evvel Dairesi Koridorunda görüldüğünü, çini desen olarak camii benzeri olduğunu vurgulamıştır. Topkapı Sarayının bu bölümlerinin de onarımları ya da yapım aşamalarına ilişkin belge olmadığını ve Eldem[9], Tanyeli[10], Tamer[11] gibi araştırmacıların farklı düşüncelerini de belirterek tarihlendirme problemini dikkat çekmiştir.

[9] Sedat H. Eldem-Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Tarihsiz.

[10] Gülsün Tanyeli, "Topkapı Sarayı Hareminin Haliç Cephesindeki Yapılaşmanın Evrimi", *Topkapı Sarayı Müzesi*, Yıllık 3, İstanbul, 1988.

[11] Cahide Tamer, "Topkapı Sarayında 19. Yüzyıl Sonlarında Çekilmiş Berkoç Fotoğraf ve Bazı Eleştiriler", *Topkapı Müzesi*, Yıllık I, İstanbul, 1986.

Bu nedenle onarım geçiren yapıların açıklayıcı levha ve kitâbe konulmasının gerektiğini ve çini müzesi kurularak çininin karakterini gösteren eserler sergilenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.21. "Geleneksel Türk El Sanatları Yaygın Eğitimi Ana Sanatı Dalı Üzerine I", *Türkiye'de Yaygın Eğitimi ve Sanat Dergisi*, sayı: 1, Ankara, Haziran 1993, s. 21.

Barışta'nın geleneksel el sanatlarından Türk evinin ilgi çeken ağaç işleri süslemelerini tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayın üç seri halinde yayınlanmıştır. Makalesinde Barışta'nın ve Seydişehir Türk evinden 4 fotoğraf kullanılmıştır.

Geleneksel Türk el sanatlarının plastik sanatlar ayrı bir yerinin olduğunu fakat güzel sanatlar dışında kaldığı düşünülmesine rağmen müzelerde sergilendiği ve her yönüyle mimariye bezendiğini belirtmiştir. Bu nedenle yeterli bilgi, yayın ve arşiv çalışmasının yapılmadığı konusunda eleştirmektedir. Seydişehir'den bir Türk evinin oyma ve kafes işçiliği ile süsleyen ağaç işlerini incelemiştir.

Bu bağlamda; Barışta, bu alanda bir albüm meydana getirilmesini çaba harcanması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.22. "Geleneksel Türk El Sanatları Yaygın Eğitimi Ana Sanatı Dalı Üzerine II", *Türkiye'de Yaygın Eğitimi ve Sanat Dergisi*, sayı: 2, Ankara, Temmuz 1993, s. 28-30.

Barışta'nın Türk evlerindeki ağaç işlerini tanıttığı seri yayının ikincisidir. Yayında 10 adet fotoğraf kullanmıştır.

Ülkemizde konut mimarisi ve ona bağlı el sanatlarının ürünlerinin maddi kültürümüzün değerli belgeleri olduğunu açıklayan Barışta, saray, köşk, kasr vb. yapılar dışında benzer bir durum mağara ve çadırlarda söz konusu olduğunu belirtmiştir. Barışta, iklim ve doğanın verdiği malzemeyi yaratıcılıkla birleştiren yapı malzemesi strüktürü oluşturan mimari de ilginç bir alan oluşturduğunu aktarmıştır. Bölgesel olarak Kayseri ve Ürgüp evlerinde kullanılan taş malzemenin yanında ağaç işlerinin kullanıldığını ifade eden Barışta, bu bölge evlerini incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.23. "Geleneksel Türk El Sanatları Yaygın Eğitimi Ana Sanatı Dalı Üzerine III", *Türkiye'de Yaygın Eğitimi ve Sanat Dergisi*, sayı: 3, Ankara, Ağustos 1993, s. 6-7.

Örcün Barışta'nın Türk evlerinde ağaç işlerini tanıttığı üçüncü yayını olup, Karadeniz bölgesindeki Türk evlerini ele almıştır. Makalesinde, 10 fotoğraf kullanmıştır.

Barışta, kafesleme, bağdadi olarak adlandırılan teknikle bina edilen Karadeniz evlerinin taş temelli, birinci, ikinci ve üçüncü katlarının ahşap, bağdadi ya da ahşap kaplama olarak yapıldığını belirtmiştir. Kafes işlerinin "serander" olarak adlandırılan ambarlar Karadeniz bölgesinde yaygın olduğunu yorumlayan Barışta, malzeme ve teknik olarak süsleyen ağaç işlerinin Türk sanatının ağaç işlerinin bir dalının bir alanı olarak 21. yüzyıla aktarılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.24. "Eğridir Dündar Bey Medresesi'ndeki Ajur Tekniğiyle Yapılmış Taş İşçiliği Üzerine", ***Vakıflar Dergisi*****, Sayı: 23, Ankara, 1994, s. 113-122.**

Barışta'nın Eğirdir Dündar Bey Medresesini pencerelerini bezeyen ajur işliği ile yapılmış pencere kafeslerini tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında 5 çizim ve 21 fotoğraf kullanmıştır.

Medresenin onarım kitâbesi ve levhası olmamasından dolayı araştırmacıların zorlandığını belirten Barışta, yapıların sağlıklı rölevelerinin çıkarılmasını, dekorasyon, mimari eleman laboratuvarlarının kurulması gerektiğini Türk mimari tarihinin sağlıklı bir envanter bilgisinin kazandırılmasını değinmiştir.

Barışta, Eğirdir Dündar Bey Medresesinin tarihçesini ve yapı üzerinde bulunan dört kitâbeyi ele almış ve pencere kafeslerinin 1968 yılında çekilen fotoğrafla bu yıllardaki onarımda yapılmış olabileceğini yorumlamıştır. Eğirdir Dündar Bey Medresesini on iki odadan meydana geldiğini ve ajur tekniğiyle kapı üzerinde iç içe bir çift pencereler yapıldığını belirten Barışta, sekiz odanın kapısının üstüne yerleştirilen silmeli, kareye yakın dikdörtgenden oluşan bir çerçeve içinde şebekeli ajur işçiliği ile sonsuza açılan sekiz ve altı kollu yıldızlar ile geometrik ve bitkisel bir bezemeyi çağrıştıran estetik bir tat ile yapıldığı değerlendirmiştir.

Barışta, pencere şebekelerinin Balat İlyas Bey Camii, Sahip Ata Hanigahı, Karaman İbrahim Bey İmareti, Bursa Yeşil Camii, İznik Mahmut Çelebi Camii vb. pencere kafeslerini benzediğini vurgulamıştır.

3.3.25. "Gelenekten Günümüze Kalan İzler", ***Örnek Bezlerindeki Sanat,*** **İstanbul Sanat Vakfı, İstanbul Kültür ve Sanat Ürünleri Tic., Sayı: 12, 1995, s. 31-33.**

Barışta'nın İstanbul'da işlenmiş Müezinoğulları ailesine mensup Müjgân Cumhur'a sırasıyla büyük annesi, anneannesi ve annesine intikal etmiş bir grup örnek bezini tanıtmak için kaleme aldığı makalesidir. Makale de 8 adet örnek bezleri ve bu bezlere ait 8 adet fotoğraf kullanmıştır.

Genellikle dikdörtgen formda keten ve pamuklu dokuma çeşitlemeleri üzerine çeşitli renkte ipek, pamuk, sim ve metal iplik malzemesiyle işlemenin tekniğini öğrenmek ve albümleştirmek için hazırlanan bir tür bez olarak tanımlayan Barışta, Londra Victoria and Albert Müzesinde 16-19. yüzyıla tarihlenen ve üzerine İngilizce, Fransızca ve Almanca yayınların yapıldığını belirtmiştir. Osmanlı İmparatorluk döneminde işlemeler eğitimi "aşina kadın" adı verilen evden eve gidilerek öğrenilen teknikler, 1864 yılında Mithat Paşa'nın açtığı, Ahmet Vefik Paşa'nın kız sanat okullarında örgün eğitim kurumlarının katılmasıyla çeşitli motif işlenerek denenip, eşya türlerine transfer edildiğini değinmiştir. Bohçalar, peşkirler, havlular vb. örtülerin oluştuğunu ipliğin dokuma ile uyumu, renklerin ahengi denenmiş olduğunu aktarmıştır.

Barışta, Kufi yazıyla "Ali" kelimesi kullanılan tasarımlı bez; 37x28 cm ölçülerinde, hesap iğnesi, ciğer deldi, tel kırma, susturma ve pesent tekniklerinin uygulandığını ve motif üzerinde "Ali" yazması sebebiyle örnek bezi sahibinin okuma ve yazma bildiğini açıklamıştır. Yangından kurtarılan "Aman Felek" yazı şeridli bez; 28.5x34 cm ölçülerinde, selvi, geyik ve kır çiçekleriyle bezenmiş olduğunu, "Aman Felek" yazısı dikkat çektiği pembe, mavi, kahverengi ve sarı ile renklendirildiğini belirten Barışta, çiçek dalları ve çiçek buketleriyle bezenmiş örtülü bez; 26x36.5 cm. ölçülerinde hesap ve kesme ajur tekniği uygulandığı, kahverengi, bej, pembe, gülkurusu, yeşil ve sarı renklendirilmiş çiçek dalları ve çiçek buketinin olduğunu ifade etmiştir.

"Ah gönül" yazısı ve selvi bağlı geyiklerle bezenmiş örtülü bez; Cumhur'a anneannesinden kaldığını, 49x53.5 cm. ölçülerinde hesap iğnesi ve ciğerdeldi iğneleriyle ipek iplikle işlendiğini, "C" kıvrımlı, gül, çiçek suyu, lale motifleri yanı sıra "Ah gönül" yazısı okunduğunu belirten Barışta, Mahmut dönemi zorunlu kılınan ilköğretimin izlerini taşıdığını düşünmektedir. Balık, armut dalı, salkım söğüt, çam ve çiçeklerle bezenmiş örnek bezi; 51x31 cm. ölçülerinde, mermerşahi üzerine hesap iğnesi, susma ve ipek iplikle işlendiğini, söğüt ve çam motiflerinin dikkat çeken Barışta, küpe, karanfil ve kabak çiçeğiyle bezenmiş örnek bezinin; 35.5x16 cm. ölçülerinde ipek iplik, hesap iğnesi, susma, sarma, pesent ve Türk ajuru ipek iplikle işlendiğini yazmıştır. Dallar, lale, kır ve küpe çiçekleriyle bezenmiş örnek bezi; Cumhur'un annesinin işlediği örnek bezi olduğunu, 46x25 cm. ölçülerinde, mor, sarı, tarçın rengi ve yeşille renklendirilmiş kır çiçekleri, dallar lale ve küpe çiçekleriyle bezendiğini belirten Barışta, kuş, çilek, kır çiçeği ve lale motifleriyle bezenmiş örnek bezinin; 30x49.5 cm. ölçülerinde, kenarı oyalanmış, ipek iplikle hesap iğnesi ile işlendiğini, pembe, bordo, ykut rengi, yavruağzı ve maviyle renklendirildiğini bilgisini paylamıştır.

Barışta, İstanbul'da yalnızca bir sandıktan çıkan örnek bezlerinin kültürel zenginliğimizi ortaya koyması bakımından önemli olduğunu ve örnek bezlerinin değerli görsek malzemesi olduğunu vurgulamıştır.

3.3.26. "Sarayönü ve Lâdik'te Bulunan Türk Halılarından Bazı Örnekler", *Vakıflar Dergisi*, Sayı 25, Ankara, 1995, s. 211-234.

Barışta'nın Konya, Lâdik ve Sarayönü ilçelerinde bulunan Pir Hüseyin, Küçük Ali Ağa, Pancarcı, Hatip, Asmalı ve Lâdik Büyük Camilerindeki Vakıflar Genel Müdürlüğü Halılarını belgelemek amacıyla yayınladığı makalesidir. Makalesinde 17 adet süsleme çizimi ve 20 adet fotoğraf kullanmıştır.

Türk Halıcılığının köklü bir geçmişi olduğunu ve malzeme, teknik, konu, biçimlendirme ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi gerektiğini değinen Barışta, Dirik[12], Diez-Aslanapa[13],Sümerbank[14], Atalay[15], Yetkin[16], Kurt[17], Deniz[18] ve Bailey[19]'in yayınlarında Türk Halı sanatını içerisinde Lâdik halılarını genel bilgilerle tanıtıldığı ve yoğun olarak seccadeler üzerinde durulması sebebiyle Lâdik halılarının yeterince incelenmediğini belirtmiştir. Genel olarak bu merkezde dokunan seccadelerin 88x144 cm., 102x182 cm., yollukların 135x385 cm., 172x450 cm. arasında olduğunu, halılarda çözgü ipliği, argaç, geçki düğüm karşılığı ilme ve kahverengi, siyah, beyaz natürel yün pamuk yanı sıra tabii boyaların kullanıldığı bilgisini veren Barışta, Sarayönü ve Lâdik dışında Kırşehir, Obruk, Niğde ve Karapınar'da da halı üretildiğini, genel olarak yıldız, üçgen, altıgen, lale, gül, kır çiçekleri, enginar çiçeği, gamalı haç ve kare motiflerinin tercih edildiği açıklamıştır.

Sarayönü Pir Hüseyin Camii de bulunan 97x38 cm. ölçülerinde, çözgüsü pamuk, atkısı yün ve düğümü yünden yapılmış, santimetre karede 3x3 Gördes düğümlü olduğu ve 19. yüzyıla tarihlendirdiğini yazan Barışta, mavi, sarı kahverengi bordo turkuaz ve beyazla

[12] Dirik, Kazım, *Eski ve Yani Türk Halıcılığı*, 1938.

[13] Diez, Ernst-Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No: 627, Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul.

[14] Halı Semineri, *Sümerbank*, 1965, Ankara.

[15] Atalay, Besim, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1967, Ankara.

[16] Yetkin, Şerare, *Türk Halı Sanatı*, İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi, 20, 1974, İstanbul.

[17] Erdmann, Kurt, *Oriental Carpets*, The Crosby Press, 1967.

[18] Deniz, Bekir, "Lâdik Halıları", *Bilim Birlik Başarı*, y. 12, Sayı:46.

[19] Bailey, Julia, "Lâdik Prayer Rugs", *Halı*, Oğuz Press, October, 1985, N. 28.

renklendirilmiş ağaçlardan oluşan motif ve yonca yaprağı ile bezenmiş olduğunu aktarmıştır.

Sarayönü Küçük Ali Ağa Camisinde bulunan 105x170 cm. ölçülerinde, çözgü, atkı ve düğümü yünden yapılmış santimetre karesinde 3x3 Gördes düğümü ile yapılmış ve 19. yüzyıla tarihlendirdiği bilgisini paylaşan Barışta, Sarayönü Pir Hüseyin Camii'nde bulunan 113x164 cm. ölçülerinde, çözgü, atkı ve düğümü yününden yapılmış, santimetre karesinde 3x3 Gördes düğümlü, 19. yüzyıla tarihlendiğini kaydetmiştir.

Sarayönü Hatip Camisinde 89x141 cm. ölçülerinde çözgüsü pamuk, atkı ve düğümleri yünden yapılmış, santimetre karede 4x3 Gördes düğümlü, 19. yüzyıla tarihlendirdiği seccade hakkında bilgi veren Barışta, Sarayönü Hatip Camisinde bulunan 111x245 cm. ölçülerinde yan halı, çözgüsü, pamuk, atkı ve düğümü yünden yapılmış, santimetre karesinde 3x3 Gördes düğümlü olduğu, 19. yüzyıla tarihlendirdiği yazmıştır.

Lâdik Büyük Camii'nde bulunan sızmada dokunmuş iki yan halının dikkat çektiğini, 128x363 cm. ölçülerinde, çözgüsü, atkısı, düğümü yünden yapılmış, santimetre karesinde 3x3 Gördes düğümlü, 19. yüzyıla tarihlendirdiği açıklayan Barışta, Obrukta dokunmuş, Sarayönü Pir Hüseyin Camisi'nde 122x338 cm. ölçülerinde, çözgüsü, atkısı, düğümü yünden yapılmış, 19 yüzyıla tarihlenmiş, santimetre karesinde 3x3 Gördes düğümlü domates kırmızı üzerine lacivert yıldız motifli yan halı olduğunu belirtmiştir.

Sarayönü Pir Hüseyin Camisi'nde 135x385 cm., ölçülerinde, çözgüsü, atkısı düğümü yünden yapılmış, bir santimetre karesinde 3x3 Gördes düğümlü çiçeklerle süslü parça yan halı parçasını 20. yüzyıla tarihlendirdiğini değerlendiren Barışta, Sarayönü Pir Hüseyin Camisi'nde 117x190 cm. ölçülerinde çözgüsü, atkısı, düğümü yünden yapılmış, santimetre karesinde 3x3 Gördes düğümlü, 20. yüzyıla tarihlendirdiği aktarmıştır.

Karapınar'da dokunan halılar arasındaki farkların motif ve kompozisyon Avrupai modeliyle yapıldığı gözden kaçmadığı, güllerle bezenmiş, madalyon, çiçek ve beyaz zemin üzerine kırmızı, pembe, sarı ve kahverengi ile renklendirildiği "C" kıvrımlarıyla kuşatıldığını açıklayan Barışta, Sarayönü ve Lâdik'te dokunmuş örnekler ise; genellikle lale, karanfil, altıgen, sekizgen, yıldız çiçeği, yönce yaprağı ve ok uçları, ibrik, âlem, Arap harfleriyle dekore edildiği vazoda çiçek motiflerinin kullanıldığını belirtmiştir.

Seccadeler ise; ortaya mihrap nişi yerleştirildiği, tabanlık ve âyetlik ünitesi belirlendiği, kırık çizgiler halinde çizildiği, mukarnaslı bir niş formu verildiğini ifade eden Barışta, genellikle karışık bir üslup kullanılarak yapılan biçimlerde renk elemanı anti-

natüralist bir tavır sergilendiği, kırmızı, yeşil ve mavi gibi canlı ana renklerin tercih edildiği motiflerin naif anlayışın eseri olduğunu yorumlamıştır.

Barışta, Türk sanatında engin bir geçmişi sahip olan halılar hakkındaki araştırmalar çoğaltılmalı, örnekler daha detaylı incelenmesi ve yeni kuşaklara aktarılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.27. "Cenevre'de Açılan Sergilerdeki Osmanlı İmparatorluk Dönemi İşlemeleri", 10. Uluslararası Türk Sanatı Kongresi Ardından, *Sanat Dergisi,* sayı: 8, 1995, s. 30-41.

Barışta'nın 18-23 Eylül 1995 tarihleri arasında İsviçre'nin Cenevre kentinde gerçekleştirilen 10. uluslararası Türk Sanatı Kongresi'nde Rath Müzesi "L'Empire Des Sultans" L'art Ottoman dans la collection de Nasser D. Khalili ile Sanat ve Tarih Müzesi'nin (Musée d'art et d'historire) "Çeyiz" adlı Türk işlemelerinin sergilendiği el sanatları ürünlerini tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında 18 fotoğraf kullanmıştır.

Cenevre Üniversitesi'nin Uni Mail merkezinin "Poninchi" ve "Yung" Konferans salonlarında gerçekleştiğini, beş gün boyunca mimari, resim, heykel, el sanatları ve süsleme sanatları üzerine 105 bildiri verildiğini, Prof. Dr. Doğan Kuban, Dr. Machiel Kiel, Prof. Dr. M. Oluş Arık ve Prof. Dr. Oleg Grabar tarafından 4 konferans sunduğu bilgisini vermiştir.

Dr. Nasser D. Khalili Koleksiyonu'nda sergilenen MTW 1155 envanter numaralı Türk merasim kalkanı, söğüt dalları çevresine sarılmış kalın ipek ipliklerle oluşturulduğunu, TXT 43 envanter numaralı Yanya yatak örtüsünün ilgi çekici bulduğunu açıklayan Barışta, benzerlerini Ankara Etnografya Müzesi, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Maçka Askeri Müzesi, Krakow Zamek Krolewski Wawelu Müzesinde farklı tasarımlarla bulunduğunu belirtmiştir. Barışta, Yanya tipi gelin yatak örtüsü 16. yüzyıl saray işlemelerinde görülen dilimli madalyon motifi 17. yüzyılda saray dışında da uygulandığını ortaya koyması ve keten üzerine pesent iğnesiyle işlendiğini gözlemlemiştir. Ayrıca Barışta, Londra Victoria and Albert Müzesi'ndeki T. 92-1897, T. 233-1918 envanter numaralı işlemeler ile benzer olmasını ilginç bulmuştur.

Barışta, Txt 126 ve Txt 127 envanter numaralı ipek iplikle zincir işi ile yapılmış, kırmızı yünlü seccade'nin 19. yüzyılda İstanbul çarşısı ya da tekkelerde üretildiği izlemini verdiğini belirtmiştir. Benzerlerini çeyiz sergisinde ad 853 envanter numaralı seccade,

Topkapı Sarayı Müzesi 31/516 envanter numaralı seccade ile Londra Victoria and Albert Müzesindeki TC 1840 envater numaralı Kraliçe Mary'e hediye edilen seccade ile benzer kompozisyonda olduğunu kaydetmiştir.

Çeyiz sergisinde başlık, yaka, cepken gibi Osmanlı giyim kültürünü yansıtan örneklerinde olduğunu belirten Barışta, piot 383 envanter numaralı bindallı gelinlik seçilmiş örnekler arasında olduğunu ve makrama, peşkir, havlu, dikdörtgen yastık ve uçkur'un da sergilendiği bilgisini vermiştir. Barışta, Sergi kataloğunda Rodos adasına verilen yastık klasik dönemin minyatürüne konu olduğunu, dikdörtgen formlu Bursa kadifesi ya da işlemesi yastık kompozisyon şemasını yinelediği ve ab 8057 envanter numaralı 17. ve 18. yüzyıl süslemeli ayna örtüsünün ilgi çektiğini açıklamıştır.

Barışta, Sergilenen türler arasında Ege adalarından müzeye geldiğini düşündüğü piot 251 envanter numaralı peşkir, beşgen bir çerçeve içerisinde yazılı damga bulunduğunu belirtmiştir. Piot 545 envanter numaralı boy havlusunun amblemi üretildiği merkezin olması hakkında bilginin gözden kaçmadığı, bazılarında minare formunun olduğu yorumlamıştır.

Sergilerdeki işlemelerin keten, havlı, pamuklu dokuma, kadife, ipek atlas, gibi kumaşlarda ipek, metal ve metal büküm kullanıldığını vurgulayan Barışta, işlemelerde yüzeysel pesent, pesent, muşabbak, hesap işi, hasır işi, susma, tel kırma gibi sayılarak yapılan iğne; kordon tutturma, Buhara atması, dival işi serbest stil, sarma iğne çeşitlerinin uygulandığını gözlemlemiştir.

Barışta, çeyiz sergisinde piot 382 envanter numaralı susmalar arasına serpiştirilmiş tel kırma iğnesiyle yapılmış peşkir, çiçek motifleri ile piot 467 ve piot 466 Buhara atması çeşidiyle t 392 envanter numaralı balıksırtı izlemini veren pesent iğnesiyle yapılmış peşkir repertuvarı zenginleştirmiş olduğu bilgisini vermiştir. Piot 55 envanter numaralı bindallı, ad 9560 envanter numaralı örtünün göz kamaştırdığını açıklayan Barışta, 18. yüzyıla ait parçalar olduğu, hem gümüş rengi hem de yeşil, mavi, pembe, eflatun ve mor tonları bezenmiş olduğu yazmıştır.

Barışta, her iki sergideki işlemelerin gül, karanfil, gonca, rozet çiçeği, lale, sünbül, yaprak, selvi ağacı gibi bitkisel bezemeli konularının gözlendiğini; üçgen, altıgen, yıldız, baklava gibi geometrik bezemelerin; insan ve hayvan motiflerinden oluşan ve Arap harfleriyle yazılı bezemeler; kilise, köşk, ibrik, vazo ve gemi motiflerinin tercih edildiğini aktarmıştır.

Seçilen konuların biçimlendirilmesi yönünde stilize edilmiş anti-natüralist ya da natüralist bir tavırla gerçeğe yaklaşan motiflerin tercih edildiğini açıklayan Barışta, çeyiz sergisinin kataloğunda bulunan t. 392 ve t. 390 envanter numaralı peşkirleri örnek göstermiş, tasarımların profilden verildiğini, karanfillerle süslendiğini belirtmiştir.

10. uluslararası Türk Sanatı Kongresinin uluslararası gündem de yer alması, beğeni kazanması açısından etkinliğin sanat dalları arasında bilgi alışverişi yanı sıra Cenevre iki sergi kanalıyla Osmanlı Türk işleme sanatına yeni örnekler kazandırıldığı vurgusu yapan Barışta, Türk soylu halkların çeyiz serme, kına gecesi, düğün, gelin hamamı gibi geleneklerin nasıl bir yayılım göstermesi açısından kayda değer bulmuştur.

3.3.28. "Bir Azerbaycan Gezisinin Ardından Bakü İzlenimleri", Sanatsal Mozaik, sayı: 7, 1996, s. 30-35.

Barışta'nın Gazi Üniversitesi rektörü Prof. Dr. Enver Hasanoğlu'na Neriman Nerimanof Azerbaycan Tıp Üniversitesi'nin verdiği fahri doktora unvanı için düzenlenen tören çerçevesinde Bakü'de gözlemlediği ilginç kültürel olay ve sanat eserlerini paylaşmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında gezi esnasında Bakü şehrinin kent dokusu, tarihi eserleri ve heykellerin çekmiş olduğu 10 adet fotoğraf kullanmıştır.

Kısaca Azerbaycan coğrafi, kültürü ve tarihi hakkında bilgi veren Barışta, Türkiye ile Azerbaycan arasında örf, adet, gelenek, görenek, mutfak, giyim, müzik, dans, tiyatro, resim, heykel olma üzere birçok manevi kültür, yaşam biçimi ve fonetik sanatlarının benzediğini değinmiştir.

Azerbaycan'ın Nasraddin Tusi, Nesimi, Şah İsmail I, Fuzuli gibi bilim, devlet ve şairler yetiştirdiğini açıklayan Barışta, Nizami Azerbaycan Devlet Müzesi ve Fen Akademisi El Yazmaları Vakfı koleksiyonun da bu bilim ve devlet adamlarının eserleri olan hat, tezhip, cilt ve minyatürlerinin önem arz ettiğini belirtmiştir.

İslam ülkeleri arasında ilk opera çalışmalarının 1908 yılında Bakü'de başladığını, Azerbaycan dansından esinlenerek Halk dansları topluluklarının kurduklarını da belirten Barışta, Bakü halkının yaşam fonetik ve dramatik sanat anlamında da kazanımların olduğunu aktarmıştır. Ölüm çerçevesinde Şehit Hıyabanı ilginç bir örnek oluştuğunu, genelde soğuk bir imajı olan mezarları güzel bir çevre düzenlemesi yaptıklarını, genç (evlenmemiş) mezarı işaret ettiği kırmızı kurdele olduğunu dikkat çeken Barışta, ayna, tüy, sepet, vazo, testi ve bebek gibi objelerin mezarlarda estetik bir duygunun yanı sıra şehitlikteki sıcak atmosferin etkileyici olduğunu vurgulamıştır. Sıcak atmosfere sahip olan

bebek, evlenme (toy) gibi önemli olayların ziyafetteki sofraların önemli olduğunu açıklayan Barışta, Hazar Denizi'nin ünlü siyah havyar, osetır balığı, Anadolu Türk mutfağını benzeyen ıspanak böreği, kıymalı börek, sarımsaklı yoğurtla yenen yaprak sarma, patlıcan turşusu, şiş köftesi ve pideleri gibi yemek kültürleri ile ilgi çektiklerini belirtmiştir.

Bakü ve çevresi Türk Halk Bilimi açısından da manevi ve maddi kültür öğelerini barındırdığını belirten Barışta, mağaralar ve Gabustan duvar resimleriyle, mimari, resim, heykel ve el sanatları örnekleri bulunduğunu değinmiştir. Barışta, Bakü'nün içeri şehir olarak adlandırdıkları Kız Kalesi, Köhne Pazar, Cuma Camii ve minaresi, Kervansaray, Hacıbanı Hamamı, Keykubat Camii, Şirvanşah Türbesi vb. yapılar ile tarihi bir dokuya sahip olduğunu, Ortaçağ ve Yeniçağ Bakü mimarisi hakkında bilgi verdiğini belirtmiştir.

Tekstil, metal işleri, ağaç, taş ve toprak işleri gibi zengin el sanatları ürünlerine sahip olduğu kirkitli halı dokumaların göz kamaştırıcı bulmuş olan Barışta, Kilim, cicim, yurtbezi, palas şedde, verni gibi havsız; halı ve tülü dokumalarının Şirvan, Kuba, Kadoboy, Daşkasan, Laçin, Nahçivan gibi yörelerden derlenen işlemelerin sergilendiğini açıklamıştır. Köklü bir geçmişi olan Azerbaycan halılarını İran halıları ile karıştırıldığı vurgusu yapan Barışta, dokumaların kitâbe imzasını da yer verdiklerini, aplike, zincir işi, pul işi, sarma, yama vb. iğne uygulamalarıyla yaptıklarını dikkat çekmiştir.

Bir makale kapsamında Bakü gezisindeki izlenimlerini aktarmaya çalışan Barışta, Bakü'nün detaylı bir şekilde araştırma ve inceleme yapılmasını, kültür sanatında Türk dünyasında gereken yeri alması sağlanması konusunda vurgulamıştır.

3.3.29. "Moda İskelesi Binası Kurtarılmayı Bekliyor", *Sanatsal Mozaik*, Sayı: 11, 1996, s. 48-49.

Barışta'nın Moda İskele Binasını tanıtmak, özgün biçimini sergilemek, tekrar işlev kazanmasını sağlamak ve genç Nesil'in farkına varması için kaleme aldığı makalesidir. Yayında Moda İskelesine ait 5 fotoğraf kullanmıştır.

Kadıköy, Bostancı, Eminönü, Büyükada, Burgazada gibi önemli bir konumu ve işlevi olduğunu açıklayan Barışta, 1960'lı yıllarda Moda kültürel dokusunun önemli bir parçası olduğunu değinmiştir. 1916'da Mimar Vedat Tek'in inşa ettiğini, çeşitli onarımlardan geçtiğini yazan Barışta, 1962 tarihli 61x80 cm. ölçülerindeki yağlı boya tablonun Moda İskelesinin aktif bir şekilde durumunu gösterdiğini, ağaç konstüksiyonlu üst katın gazino olarak kullanıldığı bilgisini vermiştir.

Dört cephesinin farklı tasarımlara sahip olduğunu açıklayan Barışta, iç kısmının çini panolarla süslü olabileceğini belirtmiştir. Çinilerin ise Mehmet Emin Atölyesinde ürünü olabileceği tahminini yürütmüş olan Barışta, sivil mimarlık ürünü olan bu iskeleyi yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini paylaşmıştır. Barışta, iskelenin tekrar işlev verilerek çevre dokusuyla Türk sanatına kazandırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.30. "Burdur Çeltikçi Arvallı'dan Damat Giyimi", *Erdem Dergisi, Aydın Sayılı Özel Sayısı-II*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi, Cilt: 9, 1996, s. 100-102.

Barışta'nın Burdur'un Çeltik İlçesi, Arvallı Beldesindeki damat giyimlerini belgelemek, tanıtmak ve işleme terminolojisi hakkındaki kavram kargaşasına işaret etmek amacıyla yazdığı makalesidir. Yayında Arvalı beldesinin haritası ve sokak dokusu, damatlık ve küçük el sanatları ürünlerine ait 32 adet fotoğraf, el sanatlarına ait 6 adet çizim ve belde haritasını yer vermiştir.

Türk giyim kuşamı model, kalıp, birleştirme, astarlama tekniğiyle yanı sıra süsleme ve işleme tekniğiyle geniş bir yelpazeye sahip olduğu yazan Barışta, Türk erkek, kadın ve çocuk giyiminin ressamların resimlerinde ve gravürlerinde, seyahatnamelerde, ehl-i hiref defterlerinin bilgi verdiğini değinmiştir. Barışta, Türk giyiminin resmi, sivil, günlük ve özel günler için hazırlanan pek çok çeşitlemesinin olduğunu, özellikle damat giyiminin göynek ve don türleri üzerine yeterince araştırma ve yayın yapılmadığından eleştirmekte ve yakınmaktadır.

Antalya Müzesi envanterinde bulunan üç damat giyimini tanıtan Barışta, Ardallı yöresi hakkında el sanatlarının tarihi geçmişi ve terminoloji bilgisi, coğrafi ve belde sokak dokusu bilgisinin yanı sıra düğün merasimi hakkında da bilgi vermiştir. Yayınına konu olan damat giysilerinin Antalya Müzesinde sergilendiğini ve sandıklarda sakladıkları damatlıkları Ardallı halkından satın alınmasıyla sergi envanterlerine eklediklerini kaydetmiştir.

6.84.73 envanter numaralı ile sergilenen damatlık sarı ve ceviz renkli, ince yollu, natürel beyaz boyalı pamuk dokumadan yapıldığını yazan Barışta, önü göğse kadar açık olduğu, sıfır yaka ve kare kesim, takma kollu olduğunu belirtmiştir. Göynek yakası siyah, beyaz ve mavi çiçek desenli basma kaplanmış şerit biçiminde bezenmiş olduğunu açıklayan Barışta, dörtlü çiçek demetleri oluşan oyaların bulunduğunu gözlemlemiştir. İğne oyası tekniğiyle oluşturulan oyaların yakut rengi, gece mavisi, göyneğin natürel

beyaz rengine canlılık verdiğini ifade eden Barıştai bu tür iğne üzerine işlemelerin Konya bölgesinde de görüldüğünü vurgulamıştır. Arvallı'da yapılmış göynek benzerlerinin Antalya Kestel Çam yolunda da yapıldığını da belirten Barışta, Manisa yöresinde nişan törenlerinde nişan çiçekleri taktıklarını sonra bu dal çiçeklerinin gelin odasında sergilendiği ve Ege Bölgesinde yaygın bir süsleme geleneği olduğunu açıklamıştır.

Barışta, Antalya Müzesinde sergilenen diğer damatlık ise; 2.23.83 envanter numarası ile kayıtlı olduğunu, kalın beyaz pamuklu el dokumasından yapılmış olduğu bilgisini vermiştir. Tek katlı ön ve arka parçaların iki yandan bir parça ile birleştiğini belirten Barışta, don'un bel çevresinde iki katlı uçkur yuvasının olduğunu yazmıştır.

Barışta, Antalya Müzesinde sergilenen üçüncü damatlık ise; beyaz pamuklu dokuma üzerine beyaz ve hardal sarısı kalın ipek iplikle muşabbak ve susma iğnelerin yanı sıra hasır iğnesi ile işlendiğini ifade etmiştir. Örneklerin çoğaltılabileceğini ifade eden Barışta Çankırı Müzesinde sergilenen 73.1.73.72 ve 74.1.74.72 envanter numaralı göyneklerle de benzer olduklarını yorumlamıştır.

Bir makale kapsamı içerisinde Ardallı damatlık giyimini tanıtan Barışta, bu kültürel mirasların belgelenip tanıtılması gerektiğini aktarmıştır.

3.3.31. "Türk Bestecilerini Tanıyalım: Azerbaycan'dan Musavvar Askaroğlu ve Bozkurt Marşı, *Bilge Dergisi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi, Sayı: 9, 1996, s. 100-102.

Barışta'nın Musavvar Askaroğlu'nun eğitim ve akademik kariyeri ile Bozkurt Marşı bestesini tanıttığı makalesidir. Yayında Azerbaycan Türkçesiyle Bozkurt Marşı sözleri ve notalarına yer vermiştir.

1947 yılında Nahçivan'da doğmuş olduğunu, 1970-75 yılları arasında Bakü Konservatuvarında çalıştığını Belirten Barışta, "Azerbaycan Bestecilerinin Yaratıcılığında Halk Musikisi Kaynakları" adlı doktora tez çalışmasıyla doktor unvanını almış olduğunu açıklamıştır. Barışta, Piyanist olan Askaroğlu'nun birçok beste ve marşlarıyla tanındığını vurgulamıştır.

3.3.32. "Anadolu'da Bazı Kuş evleri", *Aslanapa Armağanı*, Armağan Dizisi/I, Bağlam Yayınları/100, 1996, s. 29-36.

Barışta'nın Kastamonu, Amasya, Kayseri, Alanya ve Antalya'da bulunan kuş evlerini belgelemek, tanıtmak ve dikkat çekmek amacıyla yazdığı yayınıdır. Makalesinde kuş evlerine ait 26 adet fotoğraf kullanmıştır.

Cami, türbe, medrese, sıbyan mektebi, kütüphane, çeşme, sebil, hamam ve ev gibi yapıların duvar etine giydirilmiş, gömülmüş ya da bacalarına tasarlandığını ifade eden Barışta, ev, köşk, cami, saray mimari biçimli bir, iki katlı olarak yapıldığını ve Türk insanın hayvanlara verdiği değeri de gösterdiğini belirtmiştir. Barışta, kuş evlerinin küfeki taşından, tuğla malzeme ile oyma, malakari ve ajur tekniğiyle yapıldığını açıklamıştır.

Barışta, Kastamonu'da Nasrullah Camii (1746), İbn Neccar Camii ve Aşir Efendi Hanı üç farklı yapıda görüldüğünü, Nasrullah Cami'nin kuzey doğu köşesinde almaşık duvar işçiliği ile örtü sistemli ilginç bir örnek olduğunu değerlendirmiştir. Barışta, Nasrullah Cami kuş evinin malzemesiyle Zeyrek Şeb Sefa Hatun Camii, Üsküdar Valide-i Cedid Camii, eklentileriyle Beyazid Sadr Esbak Hasan Paşa Medresesi, Beyazıd Ragıp Paşa Kütüphanesi gibi yapıları benzediğini ve konstrüksiyonuyla Fatih Feyzullah Efendi Kütüphanesi kuş evlerini anımsattığını yazmıştır. Kastamonu'daki diğer örnek ise; 1353 Nusret tarafından ve 18. yüzyıl sonunda onarım göre İbn Neccar Camii güneybatı ve güneydoğu köşelerinde bulunan kuş evleri olduğunu açıklayan Barışta, küfeki taşına oyulduğunu, iki katlı olarak tasarlandıklarını ve cami kabartması kubbesi İstanbul örneklerini anımsatmasıyla dikkat çektiğini belirtmiştir. Konsol üzerine oturduğunu belirten Barışta, İstanbul Yeni Cami üzerine farklı konsollar üzerindeki kuş evlerine benzediğini ifade etmiştir. Diğer kuş evi ise hem serçe hem de güvercin için tasarlanmış olduğunu açıklayan Barışta, Candaroğlu İsmail tarafından 1756'da yaptırılan Aşir Efendi Hanında bulunan kuş evi olduğunu, almaşık duvar hanın kuzey doğusunda saçak altında olduğunu, tuğladan yapıldığını aktarmıştır.

Amasya'da Sultan Beyazıt Camii'ni bezeyen kuş evi diğerlerinden farklı tasarlandığını açıklayan Barışta, bir konsol üzerine gelişen iki katlı, dışa doğru taşan, pencereleri oyma tekniğiyle yapılmış korkuluk ve saçak üçgen sıralarıyla yapılmış süslemeleriyle ince taş işçiliğini ortaya koymuş olduğunu gözlemlemiştir.

Nevşehir Kurşunlu Camii Kütüphanesi'nin duvarına bezenen küfeki taşından yapılmış kuş evlerini tanıtan Barışta, Birincisi kuzey doğu köşeye, İkincisinin Platform üzerine dikdörtgen çerçeveli, kırık bir kemer gözlü içine yerleştirildiğini belirtmiştir.

Kayseri Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, At Pazarı Çeşmesi, Mıhlım Çeşmesi, Şeyh İbrahim Çeşmesi, Tennuri Çeşmesi ve Matra Sokak Çeşmesi grup yapılarında kuş evlerini rastlandığını belirten Barışta, Şeyh İbrahim Çeşmesi kuş evinin küfeki taşından yapıldığını, çok katlı ve on sekiz odalı olarak dışa doğru taşıntı yapan bir tasarımı sahip olduğunu açıklamıştır. Barışta, ikinci kuş evi Matra Sokak köşesindeki küfeki taşından yapılmış aynı ismi taşıyan çeşme, 18. yüzyıla tarihlendiğini, on iki hücreli köşk biçiminde tasarlandığını yazmıştır. Kayseri çeşmelerinden Şeyh İbrahim Tennuri Çeşmesi'nde gözlenen kuş köşkü İstanbul Fatih Feyzullah Efendi Kütüphanesi önündeki çeşme taçlayan kuş evi ve İstanbul Amcazade Hüseyin Paşa Medresesindeki kuş evlerini çağrıştırmakta olduğunu açıklayan Barışta, Matra Sokak Çeşmesi'nin cephe düzenlemesiyle Eyüp Sultan Camii ve Üsküdar Ayazma Cami'den bazı kuş evlerini akla getirdiğini belirtmiştir.

Barışta, Urfa ve Mardin illerinde evcikler ismiyle de bilinen kuş evlerinin Türk sanat tarihine kazandırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.33. "Saliha Sultan Çeşmesi Ortaya Çıkarılıyor", *Sanatsal Mozaik*, Sayı: 12, 1996, s. 20-21.

Barışta'nın Saliha Sultan Kazı çalışmasını tanıtmak için kaleme aldığı makalesidir. Yayında kazı alanı ve çeşmeyi gösteren 6 adet fotoğraf kullanılmıştır.

Barışta, İstanbul Eyüp'te bulunan 1732'de Saliha Sultanın isteğiyle Kethüdası Hacı Mustafa tarafından yaptırılan ve Eyüp Belediyesinin katkılarıyla, Gazi Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü öğretim üyelerinin heyetliğinde, Türk-İslam Eserleri Müzesi başkanlığında yapıldığı bilgisini vermiştir. Saliha Sultan Çeşmesinin diğer Saliha Sultan çeşmeleri formunda olduğunu açıklayan Barışta, hazne kısmının tonozla örtülü, sivri kemerli ve beyaz mermer taşından yapıldığını, üzerinde rozet çiçekleriyle süslü olduğunu aktarmıştır. Kazı çalışmalarında yapının zemin kotunu ulaşılması için iki metre kazılması gerektiğini belirten Barışta, sırlı ve sırsız çömlek parçaların ortaya çıktığını yazmıştır. Bu çömlek parçalarının Filiz Yenişehirlioğlu'nun araştırmalarına desteklediğini, Eyüp'te bir çömlek üretim merkezi olması üzerinde durmuş olan Barışta, Müzelerde Çanakkale'de imal edildiği bilgisi ile teşhirde sergilenen çömleklerin yeniden yeni buluntularla değerlendirilip Eyüp işi, imalat edildiği bilgisi yer verilmesi gerektiğini savunmuştur.

Barışta, Kazı çalışması tamamlandıktan sonra Çeşme bir alana taşınarak eserin topluma kazandırılmasını amaçlamıştır.

3.3.34. “Alanya’nın Kitâbeli Evleri”, *Sanatsal Mozaik*, Sayı: 16, 1996, s. 34-37.

(Bu makalenin başlığı matbaa hatasıyla Antalya’nın olarak basılmış).

Barışta Alanya evlerinde bulunan ağaç işli, kalem işi ya da say ve por taşlarından yapılan kitâbeleri tanıtmak ve belgelemek amacıyla kaleme almıştır. Yayında 11 adet fotoğraf kullanmıştır.

Türk sivil mimarisinin değerli örneklerini barındıran Alanya evlerinin özgün bir yeri olduğunu değinen Barışta, evlerin halk dilinde “çivileme” olarak adlandırılan serbest keski hareketleriyle yontulmuş moloz taş çevresine kuşak gibi dizilen tuğla parçalarıyla tasarlamış taş işçilikleriyle dikkat çektiğini belirtmiştir. Barışta, Kitâbelerin genellikle bor taşı olarak ta bilinen por taşından (deniz kenarında beş ya da altı metre derinlikte bulunan yumuşak, işlemesi kolay taştır.) yapıldığını, yöre halkı tarafından say taşı olarak adlandırıldığını açıklamıştır. Yusuf Yıldız’dan edindiği bilgilere göre say taşının birkaç çeşidi olduğunu, keser ve çekiçle yontulduğunu, yazı yazıldığı ve bir tür tersine kabartma tekniği uygulandığını belirtmiştir.

Barışta, Alanya’daki yapılardaki en erken tarihli kitâbenin Alanya Müzesinde sergilendiği, “C” kıvrımlı dallar ortasında yerleştirilen üç yapraklı çiçeksuyu ortasında 1237 yazısı olduğunu gözlemlemiştir. Şekerhane Mahallesi Sinanoğlu Sokak 6 numaralı evde çift defneyapraklı, damla biçiminde “Maşallah” yazılı, kalem işi ile tasarlanmış tarihsiz bir örneğini olduğunu, taştan yapılmış kitâbelerin üzeri boyanması ya da silinmesi nedeniyle okunmada güçlük çekildiği dikkat çeken Barışta, Bostancı Pınar Caddesi 30 numaralı evde taştan yapılmış kitâbe de oval biçiminde “Hamden Lillah Fetebareke Hacı Süleyman oğlu Hüseyin Ağa Sene 1305”; Kale yolu 115 A numaralı ev kitâbesinde 1329 tarihli “Maşallah”, Tophane Mahallesinde, Şerif Yolu 6 numaralı ev de “Maşallah-Tevekkeltu Allah Sene 1326” yazılı olduğunu gözlemlemiştir. Barışta, Sinanoğlu sokak 20 numarada oval biçiminde yapraklarla bezenmiş “Maşallah”, Bostancı Pınar Caddesi 31 numaralı ev de kıvrık dallar ve yapraklarla çevrilmiş “Maşallah”, Pınar Caddesi oval tasarlanmış “Maşallah”, Pınar Caddesi 50 numaralı ev de çiçeklerle bezenmiş yuvarlak bir çerçeve içerisinde ibrik formu ve “Maşallah 1331” kitâbelerinde okunduğunu ifade etmiştir. Barışta, 6 numaralı ev de oval biçiminde form edilmiş “ Maşallah 1328”, Pınar Caddesi 44 numaralı ev de tarihsiz, selvi motifi bulunan çift ibrik ile süslenmiş “Maşallah”, 64 numaralı ev de “sene 1921 hayrat” yazısının okunduğunu belirtmiştir. Yayla yolu 16 numaralı ev de “Mayıs 1328”, Tokuşlar Sokak 29 numaralı ev de yıldızlarla taçlanmış selvi motifi bulunan “Maşallah” ve Çıkmaz Sokak 5 numaralı ev de ibrik

formunda 1335 tarihli "Maşallah" yazılarının okunduğunu açıklamıştır. İbrik formunun anlam yükününde çözülemediğini açıklayan Barışta, say taşından tasarlana kitâbelerin usta ve atölyelerin bulunup Türk Sanat Tarihine kazandırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.35. "Dolmabahçe Sarayında Türk İşleme Sanatından Örnekler", *Milli Saraylar 1994/1995*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1996, s. 78-91.

Barışta'nın Dolmabahçe Sarayı'ndaki Mabeyn-i Hümâyûn, Harem-i Hümâyûn ve Şehzadeler Dairesi'nde sergilenen işlemeleri tanıtmak, belgelemek ve yaygın eğitim kurumlarında öğretimi sürdürülen işlemelere kaynaklık etmesi amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayınında işlemelere ait 13 fotoğraf kullanmıştır.

Topkapı Sarayın atölyelerinin Türk İşlemelerinin Cumhuriyet öncesi ulaştığı düzeye yansıtması ve işlemler hakkında bilgi verdiğini belirten Barışta, Harem-i Hümâyûn yaşayan kadınlar hatta kadın sultanların işlediği Batı ve Doğu sanatı yeni bir kültürel değerle kaynaştığını değinmiştir. Barışta, İşlemelerde yeni boyutların kazandırıldığı, bazılarında resim tadı alınması, cesur ve naif karakterler arz ettiğini açıklamıştır. Milli Saraylar bünyesinde Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı kurulup, buradaki eserlerin onarıldıktan sonra 1993 yılında saray işlemelerinin sergilenmeye başladığı konusunda da bilgi vermiştir.

Saray'daki işlemelerin tepelik, perde, koltuk yüzü, sehpa-raf yüzü, paravan, ayna çerçevesi, masa örtüsü, kırlent, yastık, yorgan yüzü, karyola eteği, nihali, cibinlik askısı ve odalarda Avrupai mobilya aksesuarların ilgi çektiğini belirten Barışta, bu çerçeve de 52/408 envanter numaralı bordo kadife koltuk yüzü, 54/459 envanter numaralı raflı sehpa ve 54/461 envanter numaralı paravan mobilya ile Batı tarzı koltuk Uzak Doğu izleri taşımasıyla dikkat çektiğini vurgulamıştır. Barışta, eşyaların yabancı ülkelerden taşınabilir nitelikte olması, İstanbul Saraya hizmet veren atölyeler ya da erkek sanat okulların farklı kökenli ustaların işlemecilerin beraber çalıştığını düşünmektedir.

Sarayın giyotin pencere perde ve tepelik, Cariyer Dairesi 52/1654-1661 envanter numaralı dival işi ile işlenmiş ve midye, karanfil, şakayık motifli sekiz parça örtüyü, 52/763-764 envanter numaralı Hereke fabrikası ipek dokuma perde ve tepeliği incelemiştir. Mabeyn-i Hümâyûn İbadet Odası (Mescid) geleneksel yolla seçilmiş örtü, seccade, ayrıca sünnet yatağı örtüsü, yatak örtüsü, yastık örtüsü ve bohçadan oluşan takımı tanıtmıştır.

İnce ipek atlas, Hereke Fabrikasında dokunmuş ipek kumaş, kadife, iplik, kadife iplik, pamuklu iplik, altın ve gümüş rengi metal bükümlü iplik, süsleyici gereç olarak tırtıl, pul, boncuk, tentene, dantel, kordon, saçak, ponponlu harçların gözlendiğini belirten Barışta, 52/46-49 envanter numaralı perde de, 52/763-764 ve 52/46-49 envanter numaralı perde takımlarında, 12/2824 envanter numaralı pano örneklerinde açıklamıştır. Diğer ilgi çeken süslemelerin yazı ve tasvirler olduğunu açıklayan Barışta, "Aman Ya Resullah", "Cariye Ayşe", "Envâ-i lütfa garik zaman" yazıları ve Kız Kulesi gibi mimari tasvirlerin işlendiğini belirtmiştir.

Sarma, Çin İğnesi, süzeni, sap işi, kordon tutturma, dival işi, anavata tekniklerinin uygulandığını aktaran Barışta, tekniklerin kaynağı olarak Kız Mektebi'nde öğrenim görmüş ustaların yaptıkları örneklerin olması bakımından buradan öğrendiklerini düşünmektedir.

Süslemeciliğin ön planda olduğunu, resim sanatına yaklaşan içeriklerin zengin olduğunu açıklayan Barışta, Gül, yıldız, papatya, mimoza, mine, krizantem, yasemin çiçeği, karanfil ve çiçek açmış ağaçların kullanıldığı bitkisel bezemelerin yanında kuş, kelebek gibi figürlü bezemelerinde kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, iyi dilek içeren yazılarında tercih edilmiş olduğunu kaydetmiştir. 56/470 envanter numaralı "Padişahım bir günün bin eylesun rabbül Mecid", 56/469 envanter numaralı örnekte "İbrahim Paşazade müteveffa Aliş Paşa kerimesi cariyeniz Behice", 54/2389 envanter numaralı örnekte "Souvenir a ma grande maman", "Esma Cherin" işli yazıların dikkat çektiğini açıklayan Barışta, II. Mahmut'un zorunlu kılınan eğitimde okuma-yazma öğrenen kadınlar olduğunu ve giderek sayıların arttığını belgelendiğini belirtmiştir. 23/2693 ve 12/2780 envanter numaralı örneklerin ise Resim sanatına yaklaşan tasvirli mimari portre konularında olduğunu açıklayan Barışta, Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid'in portrelerinin işlendiği 56/478 envanter numaralı örneklerin işlendiğini de vurgulamıştır.

İşlemelerin tek renkli ve çok renkli örnekler altında kümelendiğini belirten Barışta, altın rengi, gümüş rengi, sarı, kahverengi, beyaz renkli ipliklerle işlemelerin yapıldığını, methiye ve panoların sarı ve kahverengi ile kaleme alınmış yazı şeritlerin tercih edildiğini paylaşmıştır. Ayrıca işlemeler de, gölge ve ışık oyunlarının kullanıldığını, geçişleri yumuşatmak içinde tercih edildiğini belirten Barışta, işlemeler natüralist ve anti-natüralist yaklaşımla çizgiler izlendiğini gözlemlemiştir.

Açık ya da kapalı kompozisyonlarla bezendiği işlemelerin süslemeciliğin önemsendiğini açıklayan Barışta, atlamalı, bağlantılı ve merkezden dağılan bezemelerin tercih edilmiş olduğunu belirtmiştir.

Topkapı Sarayındaki işlemelerin ustalarının konu, renk ve aktarım biçimi olarak yeni arayışlar içinde olduklarını, Batı modasını izledikleri, belli bir eğitim almış olduklarını, yeni yorum ve özgün biçimler kazandırdıklarını belirten Barışta, sanat dünyasına armağan ettikleri bu ürünleri sanat değeri taşıdığını vurgulamıştır.

3.3.36. "Turkish Embroideries At Dolmabahçe Palace, *National Palace 1994/1995,* Publication of the TBMM Department of National Palaces, İstanbul, 1996, s. 78-91.

Barışta'nın "Dolmabahçe Sarayında Türk İşleme Sanatından Örnekler" adlı makalesinin İngilizce çevirisi bir yıl sonra TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından yayınlanmıştır.

3.3.37. "Konya Hadim Dokumacılığı" *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1994,* Kültür Bakanlığı/1758, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları/224, Süreli Yayınları Dizisi/30, Ankara, 1996, s. 1-15.

Barışta'nın Hadim Dokumalarını tanıtmak ve bez dokumaları hakkında bilgi vermek amacıyla yazdığı makalesidir. Yayında hadim dokuma atölyelerinin ve tezgâh, çizimi ve dokunan ürünlerin fotoğraflarının kullanıldığı 4 çizim, 16 şekil kullanmıştır.

Dokumacılığın, Anadolu'da Selçuklu Döneminden başlayarak her dönemde uygulandığını belirten Barışta, kilim, halı, zili, tülü, savan, ehram, peştamal, kuşak, çul, çapıt, bez, kumaş vb. gruplara ayrılarak incelenip yayınlar yapıldığını fakat bezler hakkında yeterli bilgi bulunmamasına eleştirmiştir. Yerli ve yabancı müzelerde Türk dokumalarının sergilendiğini, Marco polo, İbni Batuta Seyahatnamelerinde ve 1640 Narh Defterinde dokumalar hakkında bilgi verildiğini değinen Barışta, Hadim'in coğrafi, tarihi ve ekonomisi hakkında kısaca bilgi vermiştir.

Hadim tezgâhlarında pamuklu iplikle el tezgâhlarından dokunmuş peşkir, sofra bezi, sofra peşkiri, bürgülerin üretildiğini belirten Barışta, genellikle zemin rengi olan beyaz renkle iki ucu son bulan peşkirle kanaviçe, sap işi ve yüzeysel sarma yaygın olarak kullanılan teknikler olduğunu yorumlamıştır. Barışta, Hadim'de halk dilinde haneli olan kareli dokunmuş sofra bezleri ile bürgü başörtüler dikdörtgen ve kare formunda olduğunu gözlemlemiştir. Hadim tezgâhlarında üretilen yün atkıların moda olduğunu açılayan Barışta, bürgüler, naylon muşambalar yaygınlaşınca sofra altları, Bursa havluları moda olunca peşkirler önemini ve işlevini yitirdiği bilgisini vermiştir. Barışta, Trablus Kuşak dokumaların artık turistlik eşarp biçimini dönüştüğünü, Çulhalık adı verilen tezgâhlarda höreke olarak adlandırılan ve alaca olarak adlandırılan yollu pamuk dokumaların

kaybolmuş olduğunu değerlendirmiştir. Çulhalıkta dokunan, kılıf şalvar yapılan ünlü depme olarak bilinen kumaşların yeterince belgelenmeden tarihine kavuştuğunu belirten Barışta, depme'nin yapılışını detaylı bir şekilde bilgi vermiştir. Hadim'de tezgâhların evlerin odası ya da zemin katlarında kurulduğunu yazın bahçelerde, kışın ise evlerin odalarında üretim yaptıkları aktaran Barışta, Mahalli merkezlerde üretilen masura, dolap, çıkrık ve dokuma tezgâhında gerekli olan kazıkların çarşı esnafı tarafından elektrikli tornalarda dokunarak satıldığını ve Hadim tezgâhlarının Karadeniz'de dağıtılan tezgâhlar olduğunu değinmiştir.

Barışta, dokumalar üzerine daha kapsamlı araştırmaların yapılması gerektiğini ve çağdaş giyimlerden yararlanıp ev dekorasyonunda da kullanılması gerektiği vurgusu yapmıştır.

3.3.38. "Antalya'nın Bazı Evlerinden Çalık Köşeler", ***Adalya,*** **Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Sayı: 1, 1996, s. 95-104.**

Barışta Antalya evlerinde görülen çalık köşeleri tanıtıp belgelemek ve Osmanlı Klasik ve Batılaşma Dönemi örnekleriyle karşılaştırma, benzer ve farklılıkları değinerek Antalya evlerindeki taş işçiliğini dikkat çekmek amacıyla kaleme aldığı makalesidir.

Antalya'daki bazı evlerin köşelerinin çalık örülüşünün konutu kullanan kişi hakkında izlenim yapma imkânı tanıdığını açıklayan Barışta, üç boyutlu bir yaklaşımla ürünler verdikleri bilgisini vermiştir. Çalık köşeleri por taşından, kabartma tekniğinin uygulandığını açıklayan Barışta, bitkisel, geometrik, yazılı ve nesneli bezemelere yer verildiğini belirtmiştir.

Aydoğdu Sokağı köşesinde yer alan 8 numaralı ev çalık köşesinde, çeyrek küreden "C" kıvrımlı dallar ve üç dilimli yaprak süslemelerin olduğunu yazan Barışta, Karadayı Sokak 15 numaralı evin çalık köşesinde yıldız motifiyle bezenmiş çeyrek kubbeli niş ve kıvrık dallı yapraklarla süslendiğini gözlemlemiştir. Balıkpazarı Sokak 2 numaralı evin çalık köşesinde "Maşallah" yazısı, evin kaptana ait olabileceğini düşünen Barışta, gemici çıpasından oluşan madalyon, zeytin dallı ve baklava dilimleri ile süslendiğini belirtmiştir. Barışta, İskele Caddesi köşesinde 20 numaralı evin çalık köşesi üçgen bir çerçeve ve Arap Harfleri ile "Maşallah" yazısıi ibrik formu ve kıvrık dallar üzerine daireler ile süslendiğini açıklamıştır.

Barışta, Osmanlı'nın klasik ve Batılaşma dönemi İstanbul Zâl Mahmut Camii ve Vedut Camii, Hatice Valide Sultan Sebili ve Kethüda Yahya Ağa Çeşmesi köşelerindeki çalık köşeleri benzer olduklarını örnek göstermiştir.

Antalya çalık köşeli evlerin Osmanlı İmparatorluğu Klasik ve Batılılaşma Dönemi resmi yapılarında nasıl ve ne yolla bir etkileşim içinde olduğu belirlenemediğini dikkat çeken Barışta, Osmanlı Saray yapılarının çalık köşelerin Antalya evleri ile bağlantısının çözülemediğini, Antalya halk sanatçılarının nasıl ve ne zaman benimsedikleri belirlenmediğini ve bu konu daha detaylı olarak araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.39. "Arış Dergisinin Türk Kültüründe Dolduracağı Boşluk", *Arış Dergisi, S.1,* Atatürk Kültür, Dil, Tarih, Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayn. Ankara, 1997, s.55.

Barışta'nın Arış dergisinin yayına başlaması sebebiyle kaleme almış olduğu makalesidir.

Türk sanatının Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemine ait dokumalarının çeşitli müzelerde teşhir edildiğini yazan Barışta, halı üzerine çalışmaların sanat severler ile bulunacağını, Türk halısının tanıtılacağı ve bilinmeyen yönlerin gün ışığına kavuşturulacağı bir buluşma noktası olarak Arış dergisinin yayına başlamasındaki memnuniyetini dile getirmiştir.

3.3.40. "XIX.-XX. Yüzyıl Azerbaycan İşlemelerinden Örnekler", *Arış Dergisi, S.1,* Atatürk Kültür, Dil, Tarih, Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayn. Ankara, 1997, s.66-79.

Barışta, Azerbaycan Halçası ve Halk tatbiki Devlet Müzesi ile Azerbaycan ince sanatlar Müzesinde bulunan 19. ve 20. yüzyıl işlemeleri tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Azerbaycan işlemelerinde giyim kuşamda erkek, kadın, çocuk ve hayvan örtülerinden oluştuğunu belirten Barışta, Azerbaycan'da ilikli ceket ve cepkenlere arkalık, eteklere tuman, libadelere lebbade, uçkurlara tuman bağı, kadın başlarına sargılarını rubend, yüzü kapatan örtülere peçe, terliklere basmak, çakşırlara çakşur ve yelpazelere yelpik adıyla bilindiğini kaydetmiştir.

İki ya da üç boyutlu tasarlanmış işlemeler, dikdörtgen, kare, yuvarlak, oval örtüler işlendiğini açıklayan Barışta, genellikle 19. yüzyılda zincir işi-tambur işi iğnesi, tekeldüz ve aplike iğne çeşitlerinin tercih edildiğini gözlediğini belirtmiştir. Barışta, Azerbaycan işlemelerinde çakma adı verilen metal plaka aplikenin 16.-17. yüzyılda Osmanlı hanedan taht örtülerinde ve silah muhafazalarında da görüldüğünü açıklamıştır. Azerbaycan'da Çin iğnesi ile anavata iğnelerinin bilinmediğini belirten Barışta, Çin'den geldiği ifade edilerek Azerbaycan'da bu ifadenin kullanılmadığını ve bir Türkçe isimleştirme üzerine durularak

terminolojinin dikkat edildiğini değerlendirmiştir. Barışta, Blonye, Maraş işi, Dival işi, Antep işi iğneleri içinde geçerli olduğunu ve terimlerin kökenlerinin araştırılması zorluğunu vurgulamıştır.

Gül, lale, nergis, karanfil, çokgen, zikzak, kare, dikdörtgen, insan, kuş, vazo, ibrik, Arap harfleriyle yazılı kelime ve cümleler süsleme tercihi olduğunu yazan Barışta, süslemelerin realist, natürmort ve anti-natürmort yaklaşımda yapıldığını belirtmiştir.

Genellikle Türk halılarının İran halıları ile karıştırıldığını değinen Barışta, Azerbaycanlı ile ilgili bulguların Bronz çağdan beri gelmeye başladığını ve buna Marco Polo, Şamaki, Barda gibi bilginlerin ipek ürünlerinden söz ettiğini açıklamıştır. Müze'de bulunan bu halılardan bazılarının üzerinde usta isimlerinin bulunduğunu, tarih kitâbelerinin bulunduğunu açıklayan Barışta, her iki müzede bulunan halıların lacivert atlas üzerine ipek iplikle ve çini iğnesi parçaları ile metal iplik işlendiğini yazmıştır. Halıların üzerinde "Allahümme salli âlâ Muhammed'in ve âlâ Ali Muhammed" şeklinde salat duasının bulunduğunu gözlemleyen Barışta, patron taş yüzü adı verilen parçada da "Ya Allah Ya Muhammed Ya Ali 1281" yazısı ile Hz. Ali'ye verdikleri öneme değinmiştir. Tatbiki Devlet Müzesindeki üç örnekte ilk ikisinin dua şeridi yanı sıra mimari tasvire yer verildiğini dikkat çeken Barışta, birisinin namazlık olduğunu "Amele Kerbela Bilal 1912", "Kerbela Cabbar" isimlerinin okunması sebebiyle önemini vurgulamıştır. Azerbaycan kadın giysilerinin ilgi çektiğini yazan Barışta, tuman olarak adlandırılan etek, uçkur, rubend, cepkenler genellikle yöresel yapılmış yaşmak ve yüzlere peçe, basmak olarak adlandırılan terlik, yelpik adıyla bilinen yelpazelerin zenginlik gösterdiğini açıklamıştır. Ev eşyalarında sofra, tarak kabı, perde taşı, perde, saat gabı, sürmeden, tabanca gahı, kese, duvar örtüleri, lame kabağı, raf örtüleri ve namazlıklar çeşitlilik arz ettiğini açıklayan Barışta, işlemelerin genellikle Çin iğnesi, yüzeysel sarma, anavata, Maraş işi, tutturma, dival işi ve tor dikme iğne çeşitleriyle yapıldıklarını gözlemlemiştir. İşlemelerde genellikle palmiye, nar çiçeği, selvi, kare, dikdörtgen, zambak, sümbül, lale, gül ve Arap harfleri ile yazılara yer verildiğini açıklayan Barışta, renklendirme de tekli ya da çoklu renklerin tercih edildiğini, kırmızı, lacivert ve yeşilin tonlamaları kullanıldığını yazmıştır.

Barışta, Azerbaycan işlemelerinin daha detaylı bir şekilde araştırması gerektiğini belirtmiştir.

3.3.41. "İstanbul'un Tarihine Gizlenmiş Eserlerden Örnekler-Taş Testiler", *Sanatsal Mozaik,* sayı: 17, 1997, s. 30-31.

Barışta'nın İstanbul'da bulunan üç portatif lüleli taş testi tanıtmak ve taş testilerin çeşmeler kapsamında alınması gereken yerini belirlemek amacıyla yazdığı makalesidir. Yayında 3 fotoğraf kullanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğuna 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar başkentlik yapmış olan İstanbul'un yeterince tanınmadığını tarihe gizlenmiş ve gün ışığına çıkmaya, belgelenmeye ihtiyacı olan kültür varlıklarının olduğunu değinen Barışta, bugün özgünlüğünü ve işlevini yitirmiş mimari ve mimari bağlantılı olarak süslenmiş birçok eserin olduğunu belirtmiştir. Bu eserlerden biri de taş testiler olduğunu, Üsküdar Şemsi Paşa Camii, Anadolu Kavağında ve Ayasofya Müzesi avlusunda taş testi örneklerinin olduğunu yazan Barışta, selvi ve vazo'da çiçek motiflerin olduğu Batılılaşma Dönemi örneklerinin olduğunu açıklamıştır.

Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii revakı önünde yekpare mermerden oyulmuş olduğunu açıklayan Barışta, kabartma tekniğinde yıldız çiçeği ile süslenmiş dikdörtgen formundaki taş testi incelemiştir. Sultan Ahmet Türbesi önündeki 17. yüzyıla tarihlendirilebileceğini düşünen Barışta, oyulmuş ve kabartma tekniğiyle selvi ağacı süslenmiş, üstü tokmak biçiminde taş parçalı olan taş testi incelemiştir. Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet Dairesi karşısında 1226 kitâbe tarihli, mermerden oyulmuş taş testiyi inceleyen Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Klasik ve Batılılaşma Döneminde su ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla dönemin estetik beğenisini yansıtan bu üç örneğin çeşmeler kapsamında bulunmadığını, portatif çeşmeler olarak tanınması ve Sanat Tarihindeki yerini alması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.42. "Emirdağ ve Çevresinin Kirkitli Dokumaları", *Sanatsal Mozaik*, Sayı: 18, 1997, s. 22-25.

Barışta, Emirdağ, Karacalar, Bademli, Bolvadin Camilerindeki ölüm olayı sebebiyle camiye bağışlanan kirkit dokumaları gün ışığını çıkarmak ve Emirdağ'da kirkit dokumalarını sergilendiği bir müze kurulması konusunda çağrıda bulunmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında 12 adet kirkitli dokuma fotoğrafı kullanmıştır.

Hayatın üç ana döneminden birisi olan ölüm olayı sayesinde Emirdağ ve çevresinde camileri bağışlanan dokumaların önemli bir koleksiyon değeri taşıdığını belirten Barışta, günümüzde de bu çevrede dokumanın devam ettiğini açıklamıştır. Barışta, Emirdağ ve çevresinde cenazenin bir el arabası ile mezarlığa taşındığını, üzerine

kilim, halı, cicim, seccade örtülmüş vaziyette mezarlığa götürüldüğü, sonrasında dokumanın camiye bağışlandığını belirtmiştir. Bademli köyünde bu olayın sonrasında kadınların mezarlığa giderek ağıt yaktıklarını, tütsüsüler yakıldığı ve fıstık yemişi çocuklara ikram edildiği bilgisini vermiştir.

Dokumaların ustası ve sanatçısının belli olmaması açısından anonim eser niteliğinde olduğunu dikkat çeken Barışta, ölüm nedeniyle gerçekleşmesi sebebiyle felsefe olarak kaos yaratan bir örnek olmasına karşın çoğu insan da bu dokumaların hüznü, sevinci, mutluluğu, hareketi, sıcaklığı ve canlılığı bahşetmesi açısından non-figüratif tablo niteliğinde olduğunu aktarmıştır. Barışta, Konya'da satın alınan hazır yünlerden, bir kısmının kadınlar tarafından boyandığı, bir kısmının yurt-yurt gezen gezginci boyacılar tarafından boyandığını bilgisinipaylaşmıştır. Kirkitli dokumalarda; çiçek, yaprak, üçgen, daire, altıgen, baklava, kuş, ibrik motifleriyle yazılı, geometrik ve bitkisel bezemelerin tercih edildiğini yazan Barışta, yöre halkı kurt izi, kedi kulağı, kurbağacık, sandık, çiçek, portakallı, heybe gibi folklorik isimlerin tercih edildiğini gözlemlemiştir. Barışta, Emir dağ dokumalarında kırmızı, portakal, sarı, mor, beyaz, yeşil, mavi, kahverengi renklerin tercih edildiği, kompozisyonların merkez çevresinde geliştiğini belirtmiştir.

Barışta, Emir dağ kirkitli dokumaların koleksiyon değeri olduğu ve kapsamlı bir şekilde araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.43. "XVI. Yüzyıl Taş İşçiliği Süsleme Temalarına İstanbul'dan Bazı Örnekler", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: XXVI, 1997, s. 335-345.

H. Örcün Barışta'nın İstanbul Cami ve Türbelerde belirlediği örnekler arasında 16. yüzyıl taş süsleme temalarını toplu bir şekilde inceleyip kaleme aldığı makalesidir. Yayında 22 fotoğraf kullanılmıştır.

Cami ve Türbelerde şadırvan, çeşme, müezzin mahfili, kadınlar mahfili, kürsü, minber, mihrap, korkuluk, sütun başlığı ve kemeri, pencere ve kapılarında görüldüğünü belirten Barışta, Üsküdar ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Camiler, Üsküdar Atik Valide Cami, Tophane Kılıç Ali Paşa, Beşiktaş Sinan Paşa, Azapkapı ve Kadırga Sokullu, Rüstem Paşa Camileri, Süleymaniye, Şehzade Camileri, Eyüpsultan, Siyavuş Paşa, Ferhat Paşa, Zal Mahmut Paşa Camilerindeki taş süslemeler hakkında bilgi vermiştir.

Barışta, 16. yüzyıla tarihlenen cami ve türbelerin taş süslemeleri palmet, lale, gül, rozet çiçeği, şakayık karanfil, yıldız, krizantem, süsen, zambak, küpe, sümbül, kıvrık dallar, selvi, vazo, tas, hançer, fes, rumi, kufi ve nesih yazı türleriyle çokgen, yıldız, kare

gibi bitkisel, geometrik, nesnel ve karışık motifleri içeren süslemelerin tercih edildiğini açıklamıştır.

Barışta, soyut yaklaşımlar cami ve türbelerin portallerinde "La ilahe illallah Muhammed Resullah", mihraplarda "Kullemâ dehale aleyha Zekeriyye'l-mihrab" yazılı panoların kullanıldığını yazmıştır. Bu panolar Atik Valide, Azapkapı Sokullu, Beşiktaş Sinan, Kılıç Ali Paşa ve Haseki Sultan Camilerinde görüldüğünü yazan Barışta, geometrik bezemelerin pencere şebekelerinde, mahfil korkulukları, kürsü ve özellikle minberlerde görüldüğünü belirtmiştir. Bu tür süslemelerin Azapkapı Sokullu, Süleymaniye, Zal Mahmut Paşa, Kılıç Ali Paşa, Atik Valide Camilerinde görüldüğü açıklayan Barışta, bitkisel bezemelerle de dolgulandığını kaydetmiştir.

Somut aktarımlar arasında en yaygın olanın palmet olduğunu belirten Barışta, köşebent bazen ajur işi ile çalışılmış rozetlerin kullanıldığını aktarmıştır. Barışta, Üsküdar ve Edirnekapı Mihrimah Sultan, Atik Valide Sultan, Beşiktaş Sinan Paşa, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa, Kılıç Ali Paşa Camilerinde görüldüğünü değerlendirmiştir. Barışta, diğer yapılan çiçeklerin karanfil, krizantem, şakayık, nergis bitkisel bezemelerin tercih edildiğini açıklamıştır. Kavuk, fes, hançer, vazo ve tas motiflerinin Hanım Sultan ya da Şehzade Türbelerinde tercih edildiğini açıklayan Barışta, motiflerin üç boyutlu natüralist izlenimler sergilendiğini belirtmiştir.

Barışta, 16. yüzyılın taş işçiliği temalarının detaylı bir şekilde örneklerin taranması ve varlığını kaybetmeden belgelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.44. "Rize'den Taş Köprüler", *Çevre ve İnsan*, Çevre Bakanlığı, sayı: 32, 1997, s. 40-45.

Barışta'nın Nisan 1996 tarihindeki yapmış olduğu gözlemler sonucu Rize'nin batısındaki bulunan taş köprüleri inceleyip, tanıttığı makalesidir. Makalede 10 adet fotoğraf kullanmıştır.

Taş köprülerin, halk mimarisinin özgün örnekleri olduğunu düşünen Barışta, Rize'deki taş köprülerin tek gözlü, basık ve yuvarlak kemerli, kaba yonu ve ince yonu olarak inşa edildiği, kimi zaman iki taş yonu biçimini bir arada da kullanıldığını belirtmiştir. Taş köprülerinin yeterince araştırma yapılmadığı konusunda yakınan Barışta, Güneyce'de bulunan köprü üzerinde bir kitâbe bulduğunu ve "Tarihi Kemer Taş Köprü 1902 yılında 500 sarı liraya yapılmış" ibaresinin olduğunu kaydetmiştir.

Barışta, doğal çevre ile uyum sağlayarak estetiz edilmiş taş köprülerin insan ve çevre ilişkisini yansıttığını ve değerli kültür varlıkları olduğunu vurgulamıştır.

3.3.45. "Sait Faik'in Burgazada'sı", *Sanatsal Mozaik*, Sayı: 21, 1997, s. 24-25.

Barışta ölümünün 42. yılında Sait Faik'i anmak, kalemiyle dünyaya tanıttığı Burgazada'daki günümüz ulaşan güzelliklerle izlemini aktarmak amacıyla kaleme aldığı yayınıdır. Makalesinde Burgazada'sına ait 6 adet fotoğraf kullanmıştır.

Sait Faik'in Türk edebiyatındaki önemine değinerek Burgazada'daki evi ölümünden sonra müzeye dönüştürüldüğü ve müze hakkında bilgileri aktarmıştır. Sait Faik'in Burgazada'sı ile günümüz Burgazada'sı arasındaki değişimleri ele alan Barışta, sokak dokularının korunduğu, sosyal çevrenin yazdan yaza hareketli olduğu ve mehtabı, yakamozlu iskelesiyle mimoza kokan sokaklarını anlatmıştır.

3.3.46. "Türk Dünyası El Sanatları Üzerine", *Yeni Türkiye*, Sayı: 15, 1997, s. 617-630.

Barışta'nın Selçuklu, Beylikler, Osmanlı İmparatorluk Döneminde Anadolu ve çevresi yenilik arayışlarıyla özgün örnekler veren Türk dünyasının geleneksel çizgide geliştiği, aynı örf, âdet ve benzer yaşam biçimi ile nakış ettikleri motifleri, el sanatlarını toplu bir bakış çerçevesinde değerlendirdiği makalesidir. Yayında Anadolu, Azerbaycan, Bulgaristan, Kırgızistan ve Türkmenistan coğrafyalarının el sanatları ürünlerinin 31 adet fotoğraf kullanmıştır.

Çin Seddi'nden Arnavutluk'a kadar uzanan coğrafyada Türk devletlerinin el sanatları ürünleri görülebileceğini belirten Barışta, Türkleri farklı coğrafyalarda bağlantılı ya da bağlantısız olarak yaşamış olsalar da yeme içme, giyim kuşam, duygu düşünceleri, inançları, yaşam biçimleri ve teknik, estetik beğenilerin müşterek olduğu düşüncesindedir. Birçok benzer özellikleri olan Türk topluluklarının bugüne kadar geniş bir yelpazede kronolojik olarak toplu bir bakışın yapılmamasından yakınana Barışta, Orta Asya'da serpilip gelişen Türk el sanatlarının karşılaştırılmalı çalışmaların hazırlanması, uluslararası platformda sağlıklı yayınların yapılmasıyla Türk Dünyası Plastik Sanatlar Merkezinin kurulması konusunda çağrı da bulunmuştur.

Alanya, Konya, Tokat konut mimarisinde görülen ocaklı odaları çevreleyen sahanlık ve ahşap dolap nişleri örten işlemelerin benzerlerini Bakü'de Sedir örtüleri ile karşılaşmakta olduğunu yazan Barışta, Rize'de hayvan plastik biçimli mezar taşlarının Azerbaycan'da da karşılarına çıktını belirtmiştir. Malatya'da salıncaklı beşiklerin Azerbaycan'da metraş ismiyle karşısına çıktığını açıklayan Barışta, Rize'de başa örtülen makaslı Keşanların Türkmenistan Şarkikarağaç'ta görüldüğü ve Alanya'da takıç ve çenelikten oluşan gelin tepeliklerinin benzerini Türkmenistan gelin tepeliklerinde de

görüldüğünü belirtmiştir. Barışta, hayvanlara giydirilen zırh ve eğer, haşalara da Azerbaycan ve Türkmenistan coğrafyasında da görüldüğünü açıklamıştır. Barışta, Anadolu Selçuklu Döneminde beliren halılardaki Türkmen gülü motifini Türkmenistan Cumhuriyetinin bayrağında, Timur beneği motifini ise Timur bayrağında da görülmesi dikkat çekici bulmuştur. Barışta, Divan-û Lügat-it Türk ve Orhon Alfabesinde kullanılan işaretlerin II. Murat'tan sonra Osmanlı paralarında ve Konya, Karaman coğrafyasındaki halılarında motif olarak kullanılmasını kayda değer bulmuştur.

Barışta, El sanatları ürünlerini genel olarak Türk coğrafyasında telkâri; hasır örücülüğü, kalem işi, kenet ve geçme, ağaç işlerinde; eğri kesim, kündekari, ajur, boyamada; toprak işlerinde sır altı kazıma, işlemelerde; aplike, çakma, zincir işi, kalem işi tekniklerinin paralellikler olduğunu gözlemlemiştir.

Barışta'nın Türk el sanatlarının coğrafyaların farklı olsa da yaşam biçimleri benzer olmasından dolayı el sanatlarının benzer olduğu bilgini aktarmıştır. Türk devletlerinin bir bilgi, arşiv bankasının oluşturması zorunluluğunu dile getiren Barışta, Türk dünyası el sanatları atlasının hazırlanması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.47. "Bazı Kaynakların Işığında Geçmişteki ve Günümüzdeki Eyüpsultan", *Çevre ve İnsan*, Çevre Bakanlığı, Sayı: 35, 1997, s. 19-25.

Barışta 19. yüzyıldan başlayarak sanayi kuruluşları nedeniyle kirlenen çevrenin 17. ve 19. yüzyılda kaynaklarına dayanarak Eyüpsultan semtini güzelliklerini anlattığı makalesidir.

Osmanlı İmparatorluk Dönemi yapıları, mezarlıkları ve doğal güzellikleriyle dolu olduğunu belirten Barışta, Bartlett, Allon, Sebatier, Melling, Prezosi, Flandin, Evliya Çelebi, Eremya Çelebi Kömürcüyan, İnciciyan, Pardoe, Lecomte, Amics ve Piyer Loti gibi yazarların eserlerinde Eyüpsultan'ın konu olduğunu belirtmiştir. Bu yazarların eserlerinde Osmanlı Dönemin Eyüpsultan halkının yardımlaşarak kale surlarını ve kenti onarıp, beyaza boyadıkları, mezarlıklarıyla birer inziva mevkiisi olan Eyüpsultan'ın Osmanlı öncesi de manastır ve inziva mevkiisi olduğu yazan Barışta, Eyüpsultan Camii ve Türbesinin yapılış hikâyesini, Padişahların Eyüpsultan'da kılıç kuşanma geleneğini, çömlekçi merkezi olduğunu yazmıştır.

Eyüpsultan Belediyesinin kültürel mirasımızı koruması ve çevreci politikasından dolayı teşekkür etmiş ve bu konuda bilim insanların ve halka belediyeye yardımcı olmaya davet etmiştir.

3.3.48. "Rize El Sanatları/The Handicrafts of Rize", *Rize*, Ankara, 1997, s. 110-122.

Barışta'nın Rize ve çevresindeki 20. yüzyılda üretilen taşınabilir el sanatlarını tanıtmak ve sergilemek amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Rize adlı kitabın bölümünde yayınlanmıştır. Rize el sanatlarına gösteren 9 adet fotoğraf kullanılmıştır. Makale, Kültür Bakanlığı tarafından İngilizce olarak da yayınlanmıştır.

Rize bezi ile ünlenen kent, el sanatları açısından ayrı bir değeri olduğunu değinen Barışta, Rize'deki el sanatlarının etnografya müzesinin kurulmasını önermiş ve bu ildeki dokumacılığın kaybolduğu, el sanatlarının sınıflandırılması ve tarihlendirmenin tamamlanmamasından yakınmaktadır.

Kızılağaç, şimşir, ıhlamur, fındık, gürgen, erik, elma ağaçlarından metallerden yapılmış kuşak, çivileri, tutkal ve boya yardımıyla oyma, çakma, bükme, dizme çatma teknikleriyle kova, gerdel, kaşık, kepçe, kovan, yayık ve tekne araç-gereçlerinin kullanıldığını aktaran Barışta, Rize halkı, ağaç türünün ilgi çeken bitkisel örücülüğü artık turistik olarak dört ayaklı iskemlede kullandıklarını, Fındık dallarını çıtlatıp kırdıktan sonra ayaklı ve ayaksız çay sepetleri ördüklerini aktarmıştır.

Barışta, Rize dokumalarını bir ve çok renkli olarak üretildiklerini, kendir ipi, ipek ipi, pamuklu iplik ile tek renkli olarak çay soldurma bezi, çuval, şal kuşağı ürettiklerini ve birden fazla renkle gömlek, peşkir, don, yağlık, iç giyim aksesuarları ürettikleri bilgisini vermiştir. Yörede, pamuklu iplik, ipek iplik, metal iplikleriyle hesap iğnesi, kum işi, delik işi, sarma, cambaz, çapraz iğne, kordon tutturma iğneleri teknikleri kullanıldığını gözlemleyen Barışta, yağlık, peşkir, seccade, bohça, namaz yağı, yastık türü işlemelerin dikkat çektiğini belirtmiştir. Barışta, tentene ve oyaların yörede mil adıyla bilinmekte olduğunu, genellikle peşkir, bohçalara tığ ile dikildiği ve para pul adıyla bilinen pullu oyaların yaygın olduğunu değerlendirmiştir.

Koyun, keçi, teke ve oğlak gibi hayvanların yün ve kıllarından yapılmakta olduğunu açıklayan Barışta, günümüzde artık fabrikasyon yünlerin tercih edildiği ve kazak, başlık, hırka, yelek, eldiven, çorap örüldüğünü dile getirmiştir. Çoraplarda kirazlı, başak, çiçek, laleli, mısır sırası, çam dalı, zampara çiçeği, tiken yaprağı, sarmaşık gibi bitkisel bezemeler olduğunu dikkat eden Barışta, tavukayağı, kuşlu, kanatlı, koçboynuzu, uğur böceği ve kelebek gibi figürlü bezemeler, çatal, süpürge, sepet gibi nesneli bezemelerin tercih edildiğini belirtmiştir.

Yorganın atölyelerde değişik malzemeyle yapıldığını belirten Barışta, günümüzde sipariş üzerine yapıldığını, ipek atlas, mermerşahi, basma kumaşlarına sarma iğne tekniğiyle yapıldığı açıklamıştır. Barışta, yorganların isimlerinin motiflerden aldığını, çerçeve, mekik, pervane, fiyonk, şemsiye, tren yolu, güneş, ay, dünya, yarım ay, küp, yıldız, gül bitkisel, geometrik ve nesneli bezemelerin tercih edildiğini belirtmiştir.

Kazan, el leğeni, güğüm, ibrik, bakraç, tava, süzgeç gibi günlük kullanım araç-gereçlerini dövme tekniğiyle yapıldığını yazan Barışta, teneke ile aydınlatmada kullanılmak üzere üçgen ve prizma tepelikli fenerler yapıldığını, önceleri ocak için saç, anahtar, ateşlik zinciri gibi ev eşyalarının yapıldığını günümüzde bu el sanatlarının üretilmediği bilgisini vermiştir.

Barışta, Rize'de taş işçiliği ekmek ve hamsi pişirmek için yuvarlak ağızlı, yuvarlatılmış oval gövdeli, küp biçiminde taş tandır yapıldığı ifade etmiştir.

Barışta, Rize'deki el sanatlarının gelişim çizgisi araştırılıp, detaylı bir şekilde sistematik olarak belgelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.49. "Konya Yükselen Eski Bilecik'ten Bazı Halı Örnekleri", *El Sanatları Dergisi,* Sayı: I, Selçuklu Üniversitesi, Konya, 1997, s. 99-113.

Barışta'nın Konya Yükselen kasabasında dokunan halıları belgelemek ve tanıtmak amacıyla yazdığı makalesidir. Yayında 20 halı motif çizimi, Yükselen kasabası cami ağaç işleri, halı tezgâhlarının ve halılarının olduğu 21 fotoğraf kullanmıştır.

Yükselen Kasabası tezgâhlarında dokunan halılarının koca sulu, yedi balalı al kilim, ak bademli, kıvrımlı çuval, şeker, çerez, çakmak yanaşlı adlarıyla genellikle tek renkli kırmızı halılarının ilgi çekici olduğunu belirten Barışta, Yükselen (Bilecik) kasabasındaki bilgileri Elmas Dündar ve Aliye Altıntaş'tan aldığını, Yükselen Hacı Mehmet Ağa Camii halı ve seccadelerin eriş (çözgü), argaç (atkı) ve düğümlü yünlerden yapıldığını, santimetre karesinde 3x4 düğünlü olduğu belirtmiştir.

Barışta, halılarda çalı çiçeği, turunç, yaprak, badem, yatı gölü, orta göl, sakal tarağı, muska, çengelli, semerli pırla, ibrik, çakmak, etli kulak, boynuz, koyungözü, kuş izi, tavuk kıçı, koçboynuzu, ayak, top zilif, zilifli, zilif, boynuz, bitkisel, geometrik ve nesneli bezemelerin tercih edildiğini gözlemlemiştir. Barışta, gedirge su, top turunç, ayak, süpürgeli su, model gül gibi motiflerin karma bezemeli olduğunu belirtmiştir. Halıların, zemin ya dizilmiş ya serpilmiş ya da sıralamalarla yerleştirilmiş motiflerle süslendiğini belirten Barışta, zeminin göl ya da topların sıralanmasıyla oluşan kurguyla tasarlandığı, boşluklar motiflerle dolgulanarak bordürlere geçiş yapıldığı açıklamıştır.

Türk halı sanatına toplu bir bakışın yapılamaması, geleneksel çizginin sağlıklı bir biçimde belirlenememesi konusunda yakınan Barışta, böyle bir proje gerçekleşene kadar yayınlarda bölgelerin halıları incelenip değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Nerede, ne zaman, kimler tarafından dokunduğu, motif, bordür ve kompozisyonları çizilerek, fotoğraflanıp gözlem fişleriyle dokümantasyonun çıkarılması gerektiğini belirten Barışta, yörede yaşayan yaşlıları motif, bordür ve kompozisyonların adları ve anlamlarının öğrenilmesi gerektiğini de vurgulamıştır.

3.3.50. "Merasim Kalkanları", *Art Dekor*, Sayı: 71, 1999, s. 92-95.

Barışta'nın İstanbul Askeri ve Topkapı Sarayı Müzeleri, Ankara Etnografya Müzesi, Polonya Krakow Zamek Krolewskina Wawelu Müzelerinde bulunan merasim kalkanlarını inceleyerek merasim kalkanları üzerine düşüncelerini aktardığı makalesidir. Yayında merasim kalkanlarına ait 12 fotoğraf kullanmıştır.

Merasim kalkanlarının yüzlerini süsleyen motiflerle malzeme ve tarihsel köklerini belirttiğini düşünen Barışta, metal, deri, kamış, hasır, ağaç, ipek iplik malzemelerinden oyma, kakma, ajur, kabartma ve sarma teknikleriyle yapıldığını belirtmiştir. Barışta, kalkanın eski Türklerde kal (kalın), kang (lang) kökenlerinden kalın tekerlek manasında kullanıldığını eskiden beri yuvarlak olduğu düşüncesindedir. Barışta, Türk kalkanları demirden, bakırdan, fil ve gergedan derisinden, kaplumbağa kabuğu ve hasır, söğüt ağaçlarından gibi esnek malzemeden yaptıklarını aktarmıştır. Osmanlıların içi ve dışı deri kaplı kalkan ve sağlam ip ile kolun takılması için iç kısım kollu kalkanlar tercih ettiklerini açıklayan Barışta, incir ağacının hafif ve bükülmediğinden dolayı tercihi söz konusu olduğunu belirtmiştir.

Padişahların ve kumandanların altın kakma ve kıymetli taşlarla süslü kalkanlarının olduğunu açıklayan Barışta, Türk süsleme sanatının şaheserleri olduğunu vurgulamıştır.

3.3.51. "Göller Yöresinde Yetişen Kamışın Dönüşüm Öyküsü, Kındıradan Hasırı", *Art Dekor*, Sayı: 74, 1999, s. 130-131.

Barışta Göller bölgesinde (Isparta) kamışın hasırın üretim sürecini detaylı bir şekilde ele alıp tanıttığı makalesidir. Yayında 11 fotoğraf kullanılmıştır.

Ortaya çıkan yeni teknoloji ve mimarideki değişen dekorasyon tercihleri nedeniyle hasırcılığın kaybolduğunu belirten Barışta, artık "düzen" adı verilen tezgâhların Bolvadin ve Isparta Müzelerinin sergi salonlarında yerlerini aldığını ve giderek önemini kaybettiği bilgisini vermiştir. Denizli'de de üretilen hasırların üretim sürecini temmuz ve eylül ayı arasında tarlada bulunan otları biçilmesi, 20 gün kurutulduktan sonra düzen adı verilen

tezgâhlarda kadınlar otları soyar ve özünü çıkardıktan sonra tezgâhlarda atkıda yapılan düz yaygıları kare motifler bezenmesiyle yapıldığı bilgisini aktarmıştır. Diğer bir yöntemin göl içerisinde bulunan kamışların kesilmesi ile kamışların elle tek tek soyulmasından sonra tek tek ayrılıp özünün çıkarılmasından sonra yumak ip haline getirilip, bu iplerin sıkıştırılmasıyla da hasırların örüldüğü bilgisini vermiştir.

Geleneksel hasır örmeciliğin bölge ekonomisine katkıda bulunduğu dikkat çeken Barışta, el sanatlarının yaşatılması ve doğal ürünlere dönüş modasına geçilmesinde yararlı olacağına vurgulamıştır.

3.3.52. "Çiçek Oyaları", *Sanat Kültür Antika P*, Çiçek ve Sanat, Sayı: 13, 1999, s. 142-145.

Barışta'nın çiçek oyalarını tanıttığı makalesidir. Çeşitli bölgelerden 5 fotoğraf kullanmıştır.

Çiçek temalarının işlendiği plastik sanat niteliğinde ve anlam yükü motifleriyle manevi kültürümüzde değerli olduğunu değinen Barışta, Türk kültürünün bilinmeyen yönü çiçek sevgisinin göstergesi olduğunu belirtmiştir. Oyanın iğne, tığ, mekik, firkete gereçlerle pul, boncuk, koza kullanılarak çeşitli düğümlerle bir tür düğüm tentenesi olduğu belirten Barışta, dal oyalar olarak adlandırılan çeşidi de olduğunu açıklamıştır. Ev dekorasyonunda; bohça, örtüler, yastık kılıfı ve bebek yüzlükleri, fotoğraf çerçevelerinde görülmekte olduğunu yazan Barışta, giyim kuşamda ise; kadın oyaları, çember oyalar, hotoz oyalar, yaka, kemer, kese ve gömlek oyaları olduğunu da kaydetmiştir.

Oyalarda seçilen konuların aslanağzı, biber çiçeği, erik çiçeği, karanfil, küpe, şebboy, şeftali çiçeği, yasemin, yedi dağın çiçeği, papatya, yıldız çiçeği, mine, zambak ve fulya olduğunu gözlemleyen Barışta, oyaların doğadan stilize edildiği, çiçeklerin anti-natüralist üslupta iki boyut biçimde yapıldığı açıklamıştır. Barışta, tek renkli ya da çok renkli şekilde yapıldığını, gümüş, altın rengi, mor, mavi, lacivert, kırmızı, pembe, sarı ve kahverengi renklerin tercih edildiğini belirtmiştir. Renklendirme ve yüzyıllara ve bölgelere göre farklılıklar olduğunu dikkat çeken Barışta, Topkapı Sarayı Müzesindeki minyatürlerde görülen oyaları örnekler vererek kadınların oyaları kullanımı günümüze gelen eserlere göre Selçuklu dönemine kadar indiğini vurgulamıştır. Oyalardaki çiçek ve renklerin anlam yükü olduğunu ve karanfil fikrinin olmadığı kırmızı gülün sevgi anlam yükü olduğunu belirten Barışta, Anadolu'da Manisa, Aydın, Balıkesir ve Rize gibi illerde yaygın olarak görüldüğünü yazmıştır.

3.3.53. "Karaman Taşkale Halılarından Örnekler", *Erdem Dergisi,* Halı Özel Sayısı I, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Sayı: 28, C. 10, 1999, s. 34-48, 173-184.

Barışta'nın 19. ve 20. yüzyıl Taşkale halılarını belgelemek ve tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında 17 motif çizimi, Taşkale ve halı dokumalarına ait 26 fotoğraf kullanmıştır.

Taşkale'nin coğrafi, halkın kökeni ve bölgenin ekonomisi hakkında bilgi veren Barışta, Karaman Taşkale Dokumacılığı konulu makalesinin devamı niteliğinde olduğunu yazmıştır. Taşkale halkının eskiden koyundan elde ettikleri yünleri derelerde yıkayıp, boyadıklarını ve bordo ile kahverengi yörede özgü renklerin olduğunu açıklayan Barışta, taşkale dokumalarının halı, seccade ve yanlıklar olduğunu, atkısının yün, çözgüsünün yün, düğümü yünle, Türk düğümü ile dokunduklarını santimetre karede 4x4 düğüm Taşkale'ye özgü nitelikleri olduğunu belirtmiştir. Taşkale dokumalarında geometrik, bitkisel, nesneli, yazılı ve anlam yüklü figürlü bezemelerin gözlemlediğini yazan Barışta, bezemelerin at göynek, balıklı, böbrekli, horaş göbeği, çıngınlı göbek, gök göbek, zor göbek, telli göbek, yılan kemiği, ilan eğesi, çavuş, takke, muska, topal gül, pıtrak, gölük su şeklinde yöre halkı tarafından isimlendirildiği belirtmiştir. Barışta, seçilen motiflerin bazılarının Taşkale'ye özgü olduğunu, bazılarının Karaman, Konya, Lâdik, Sızma ve Karapınar ile benzer olduğunu kaydetmiştir. Motiflerin atlamalı sıralamalı ve bir merkeze doğru yönelmiş düzenli kompozisyonların tercih edildiğini gözlemleyen Barışta, zemin şemasında tek renkli ve çok renkli zeminli halılar olduğunu aktarmıştır. Barışta, beyaz, siyah, yeşil, sarı, mavi renklerin oluşturduğu motiflerin doğadan stilize edildiği olduğu, bitkilerin şematik edildiğini dikkatini çekmiştir.

Taşkale halılarında görülen motiflerin damga niteliği taşıyan oklar, Selçuklu Üçok, Kınık ile Osmanlı Hanedanın Bozokların Kayı çıkışlı olduğunu dikkat çeken Barışta, Oğuz Boylarının Salur, Bayat ve Yazgır damgaların ve Orhun Alfabesinde görülen ok uçlarını benzediğini düşünmüştür.

Yüzyıllar boyu birbirini hiç görmeyen Türk soylu halkların paralel bir şekilde Osmanlı Dönemindeki Türk halılarına benzerliği detaylı bir şekilde incelenip araştırılmasını vurgulamıştır.

3.3.54. "Hakkâri El Sanatları Sergisinin Ardından*", Dünden Bugüne Hakkâri'den Bazı Tekstil Ürünleri, Dağların Kenti Hakkâri*, Sayı 17, 2000, s. 3-6.

Hakkâri ilindeki el sanatları ürünlerinin bir grubunu tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında Hakkâri el sanatlarına ait 9 fotoğraf kullanmıştır.

Hakkâri'nin coğrafi ve tarihini kısaca değinen Barışta, bölge de Herki ve Jirki olarak tanın aşiret isimleriyle el sanatlarının bilindiğini belirtmiştir. Hakkâri'de evde eğrilmiş, doğal boyalarla boyanmış yünlerle yolluk, yaygı, yastık, minder, parzun, hurç, heybe ve at çullarının çapraz iğne, boncuk oyaları tekniğiyle yapıldıklarını belirten Barışta, yaygın olarak üretilen parzun, heybe ve hurçlar olduğunu aktarmıştır. Ürünler de geometrik, bitkisel ve figürlü bezemelerin tercih edildiğini açıklayan Barışta, ürünlerde yaygın olarak kullanılanların parzunlar olduğu, tabanı 90 cm, yüksekliği 47 cm, kenarları 65 cm ölçülerinde dikdörtgen formda olduğu, genellikle geometrik bezemeli, sırta bir şeyler taşıma için dokunan el sanatları ürünü olduğunu değerlendirmiştir. Barışta, Yöre de, diğer yaygın olarak kullanılan heybeler ve hurçlar olduğunu ve Gördes düğümü ile dokunduğunu belirtmiştir. Motiflerin üçgen, kare ve dikdörtgen geometrik, çiçekli bitkisel bezemelerin tercih edildiğini gözlemleyen Barışta, yörede kullanılan motiflerin Azerbaycan, Türkmenistan ve Kazakistan dokumalarında görülen geometrik, bitkisel ve figürlü motifleri çağrıştırdığını vurgulamıştır.

Barışta, Hakkâri'nin antik dönemden bu yana Ön Asya, İran, Mezopotamya ile Anadolu arasında geçiş noktası olması sebebiyle bu coğrafyaların sentezi bir el sanatları sergilediklerini ve dokumalar üzerine çalışılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.55. "Pakistan'ın Lahor Şehri ve Çevresinde Gürkanlı Devletinin Yaptığı Eserler ve Osmanlı Sanatında Gözlenen Bazı Benzerlikler Üzerine", *Gazi Sanat*, Sayı: 1, Gazi Üniversitesi, Temmuz 2000, s. 37-49.

Barışta, Lahor ve çevresinde mimarı yapılarını Osmanlı Sanatıyla benzer yanlarını dikkat çekmek amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayına konu olan mimari eserlerin ve süslemelerin yer aldığı 21 fotoğraf kullanmıştır.

Lahor Kalesini eski Ravi Irmağı kenarında harem, hamam, selamlık, devlethane, mescid ve mektephanesi ile bir saray kompleksi olduğu bilgisini veren Barışta, kale duvarlarının resim galerisi andıran resimlerle bezeli olduğunu ve duvarlarında Rumiler ile süslü olması Osmanlı İmparatorluk Döneminde de beğeni ile kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, kalesinin duvarlarında kuş evlerinin görüldüğünü ve İstanbul Ayazma, Yeni Camii ve Üsküdar Valide Sultan Camisinin kuş evlerine çağrışım yaptığını yazmıştır.

Barışta, Saray yapısının seyir köşkü ile kakma tekniğini andıran Pietra-dure tekniği ile mermer yüzeyine lapis, oniks, yeşim, topaz ve akik gibi değerli taşların görülmesi açısından İstanbul Topkapı Sarayı ile benzer yönlerinin olduğunu değerlendirmiştir. Sarayın özel konuk salonunda bulunan sonsuza açılan yıldız kompozisyonlu şebekeler Selçuklu ve Osmanlı döneminde beğeni kazandığını açıklayan Barışta, bezemeleriyle Sultan Ahmet Cami bitkisel motifleri ile rozet bezemesi çağrışım yaptığını belirtmiştir.

Barışta, Şalimar Bağı'nı Şah Cihan tarafından yaptırıldığı, bağ kanalları, fiskıyeli havuzu ve üç teraslı olması bakımından Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü ile havuzunun benzer olduğunu dikkatini çekmiştir.

Vezir Han Camii; Şah Cihan tarafından 1634/35 tarihlerinde yaptırıldığı bilgisini veren Barışta, hamamının bulunması ve sadece ibadet amaçlı olmaması aynı zamanda bir medrese eğitim kurumu işlevi olduğunu belirtmiştir. Camide çiçek ve vazoda çiçek bulunması bakımında natürmortlar şeklinde olmasını dikkat çeken Barışta, Topkapı Sarayı III. Ahmed'in Yemiş Odasına benzer olduğunu gözlemlemiştir.

Cihangir mezar anıtının Lahor'a yakın Şahdara kompleksinin Ekber Saray isimli kervansaray içerisinde yer aldığı yazan Barışta, kare tabanlı mezarın tek katlı ve dört köşesi oktogonal gövdeli minarelerle taçlandırıldığını dile getirmiştir. Barışta, onbir kemerle hareketlendirildiğini, beyaz mermere kakmayla geometrik bezemelerin yanında çiçek, vazoda çiçek, kaplar ve gülaptanlarla süslendiği bilgisini vermiştir. Sembolik lahidin çini, freks tekniğiyle vazoda çiçekler bezendiği, duvarlar ajur tekniğiyle tasarlanmış geometrik bezemelerin olduğunu ve mezar odasının mermer mozaiklerle kapılı olduğunu belirten Barışta, süslemelerin Yeni Camii ve Fatih Camii kürsülerine benzediğini dikkat çekmiştir.

Barışta, Türk eserlerin değerli bir hazinesini oluşturduğu Pakistan'ın Lahor kenti mimari, yapı elemanları, dekorasyonu ve el sanatlarıyla Osmanlı İmparatorluk Dönemi eserleri ile olan benzerlikleri araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.56. "Osmanlı İmparatorluk Dönemi Halıları ve İşlemeleri Arasındaki Benzerlikler", *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, Sanat Yazıları*, Kayseri, 2001, s. 65-71.

Barışta'nın Osmanlı İmparatorluğu halı ve işleme tekstil sanatlarının benzer yönlerine sergilemek amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında halı ve işlemleri içeren 8 fotoğraf kullanmıştır.

17. yüzyılda halılarında ipek, yün ve pamuk ipliği kullanıldığını, işlemeler de kalın sık bükümlü pamuk iplik kullanıldığını yazan Barışta, 18. yüzyılda atkı ve çözgü ipliklerinde pamuk ipliği, işlemelerinde pamuklu dokuma yünle yapıldığını ve 19. yüzyılda her iki dalda da metal ipliklerin kullanıldığını belirtmiştir.

Barışta, 16. yüzyılda her iki dalda da karanfil, lale, yabangülü, sümbül, narçiçeği bitkisel bezemeler; çintemani, güllü ejder, rumi vb. anlam yüklü motiflerin ve beyit, mısra şeklinde yazılı bezemelerin kullanıldığını gözlemlemiştir. 17. yüzyılda önceki yüzyıla ilave olarak sarmaşık çiçekler, kır çiçeklerinin kullanıldığını aktaran Barışta, 18. yüzyılda Kâbe tasvirleri, çadır ve beyitlerin yanı sıra ayetler yazılı bezemelerin tercih edildiğini yazmıştır. 19. yüzyılda saksıda çiçek, kuş, at, hünkâr portreleri, çiçekler, ağaçlar ve Arap harfleriyle "Allah" ve "Muhammed" yazı şeritleri kullanıldığını gözlemleyen Barışta, 20. yüzyılda armalar ve haritalar eklendiğini belirtmiştir.

Barışta, iki dalda da 16. yüzyılda kırmızı ve mavi; 17. yüzyılda bej, kahve tonlar ve fıstık yeşili; 18. yüzyılda pembe, sarı, mor; 19. yüzyılda bordo, kurmay rengi, pembe ve turuncu; 20. yüzyılda ise mavi, pembe, yeşil, kahverengi ve sarı renklerin tercih edildiğini gözlemlemiştir.

Barışta, iki dal da 16. yüzyılda sonsuza giden bir madalyon çevresiyle bütünleşme; 17. yüzyılda merkezden dağılan ya da merkezde toplanan sonrasında ise kapalı kompozisyon şemasının tercih edildiğini ve hat sanatının yanı sıra resim sanatına yaklaşan kompozisyon motifleri tercih edildiğini dikkat çekmiştir.

Barışta, halı ve işlemelerin benzer yönlerinin daha detaylı araştırılmasın gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.57. "Türk Ağaç İşleri Dalında Bilinmeyen Bir Teknik Cıva İşi ve Uygulandığı Küre Akşemsettin Camii Minberi ile Kapı Kanatları", *Aynur Durukan Armağanı*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2001, s. 113-121.

Barışta, Küre Akşemsettin Camii minberi ve kapı kanatlarında gözlenen civa işi tanıtmak ve tekniği ulusal düzeyde bilinmesi için kaleme aldığı makalesidir. Yayında camiye ait 8 fotoğraf ve minberi ait 2 çizim kullanmıştır.

Yabancı literatürde "mercury work" adıyla bilindiğini, yelpaze gibi açılan sivri uçlu özel pergel kullanılarak oyulup yapıldığını değinen Barışta, Pakistan'da da "para" ismiyle bilindiğini, bir tür ağaç yaldızlama tekniği olarak tanımlamıştır. 1640 Narh Defterini kaynak göstererek 17. yüzyılda tekniğin varlığına işaret eden terimlerin geçtiğini

gözlemleyen Barışta, tekniğin kullanıldığına dair somut bir örneğinin Akşemsettin Camii minber ve kapı kanatlarında da görüldüğünü belirtmiştir.

Barışta, minberin 370 cm. yüksekliğinde, 84 cm genişliğinde, 210x84 cm. ölçülerinde kapının ölçülerinde olduğunu, "Tevekkeltü ala Haliki, Tevekkeltü Allah" yazı kuşakların olduğunu ve konturların oyma tekniğiyle ejder başları, dikdörtgen çerçeveli, sekiz kollu yıldız, kıvrık dal rumi, yıldız, lale ve rozet çiçeği motiflerinin bulunduğunu yazmıştır.

Ana kapının 280x164 cm ölçülerinde iki kanattan oluştuğunu, kakma tekniği uygulandığı, yıldız, satrançlı kufi, fil dişi ve sonsuz açılan yıldız motifleri ile "Lailahe İllallah Muhammedun Rasullullah", "Muhammed", "Kul Küllun ya'melü ala şâkiletihi" ayetlerini okunduğunu belirten Barışta, kapı kanatlarının orta ve alt bölümlerinde yer alan tablalarda civa işinin kullanıldığını, kıvrık dal ve palmetlerle dolgulanmış altı kollu yıldızlar ile tasarlanmış olduğunu dikkat çekmiştir.

Barışta Akşemsettin Camiinde görülen civa işi örneklerinin 17. yüzyılda tekniğin bilinip kullanıldığını belirterek ağaç işlerinde kullanılan tekniği civa işinin de eklenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.58. "Timur Beneği ve Anadolu'dan Bazı Örnekler", *Prof. Dr. Haluk Kara Mağaralı Armağanı,* Ankara, 2002, s. 17-31.

Barışta'nın 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan süreçte halı, çini, porselen, kalkan, yazma, işleme, mendil, kaftan, kumaş, ağaç, taşlarda süsleme unsuru olarak kullanılan tılsım niteliği taşıyan Timur Beneğini tanıtmak için yazdığı makalesidir. Yayında 10 fotoğraf kullanmıştır.

11. ve 13. yüzyılda beğeni ile kullanıldığını ve Timur Beneği hakkında kısa bir bilgi veren Barışta, seçmiş olduğu örnekleri değerlendirmiştir. Buna göre Topkapı Saray Hazinesi Dairesi el yazması, Seyyid Lokman Çelebi Hüseyini-el Urmevi el Asuri Kiyafetül-İnsaniyye Fi Şemail-Osmaniyye eserinde Hünkâr portresinde bulunan Timur Benekleri, İran Sözlüğü buğday döven kadın figüründe, Topkapı Saray Müzesi 13/6 Env. Nu. Kaftan, 13/41 Env. Nu. Çocuk Kaftanı, 13/221 Env. Nu. Kaftan, 13/198 Env. Nu. Giysi, 1/2464 Env. Nu. Kalkan, 13/738 Env. Nu. Kaftan, 31/48 Env. Nu. Kaftan, 31/1482 Env. Nu. Çocuk donu, 31/71 Env. Nu. Kavuk örtüsü, 31/1220 Env. Nu. ve 31/1681 Env. Nu. Bohçalar, 13/514 Env. Nu. Merasim kaftanı, Türk-İslam Eserleri Müzesi 977.975.555 Env. Nu. Seccade, 61 Env. Nu. Anıtsal halı, Konya Mevlana Müzesindeki 772 Env. Nu. Fragman, Atabey Cami 16 Env. Nu. seccade, İstanbul Çini Köşk Müzesi 41113 Env. Nu.

Renkli kase, ile 67 Env. Nu. Kırmızı sürahi, Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet Dairesi, III. Ahmet Kütüphanesi, Sultan Ahmet Cami panolarında, Topkapı Sarayı 2/2879 Env. Nu. Taht, Türk-İslam Eserleri Müzesi 107 Env. Nu. Rahle, IV. Mehmet'in Saltanat Kayığı, Ferhat Paşa Türbesi ve Derviş Mehmed Beyin kızı Hatice şahidesi üzerinde bulunan Timur Beneğini detaylı olarak incelemiş ve tanıtmıştır.

Barışta, Timur Beneğinin her yüzyılda beğeniyle kullanıldığını ve günümüze kadar anlam yükünün bulunamadığını ve detaylı bir şekilde konunun araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.59. "İnebolu Evlerinde Gözlenen Marla Taşıyla Kaplanmış Çatılardan Bazı Örnekler", *Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Dergisi,* 2003, s. 35, s. 10-13.

Barışta'nın 17. yüzyılda Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde bahsettiği İnebolu Sinop Marla taşı ile kaplı evlerini tanıtmak ve belgelemek amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Yayında İnebolu ilçesi ve köylerinde çatıları marla taşı ile kaplı evlere ait 8 fotoğraf kullanmıştır.

19. ve 20. yüzyılda evlerin kendilerine özgü bir yeri olduğunu değinen Barışta, yöre halkının marla taşı dediği çatıları kayağan taşı kaplı evlerin gözden yavaş yavaş kaybolduğunu ve artık İnebolu ve Ayancık çevresinde görüldüğünü yazmıştır. Kimi yöre insanı kırılgan taş olarak adlandırdığı bu taşın, taş yataklarından işlendiğini, Beldeğirmeni ocağının günümüzde kapalı olduğunu belirtmiştir. Bu taş ile yörede tek eğimli, beşik çatı, kırma çatı ve çatkı çatı örtülerinde kullanıldığını açıklayan Barışta, yöredeki taş ocakları, taş ve ağaç işçiliğinin ustalarıyla birlikte detaylı bir şekilde araştırılması ve belgelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.60. "Osmanlı İmparatorluk Dönemi 19. Ve 20. Yüzyıl Sedef İşlerine İstanbul Türbelerinden Sanduka Parmaklık Örnekleri", *Vakıflar Dergisi,* Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 2005, S. XXIX, s. 465-480.

Barışta, İstanbul türbelerinde bulunan sanduka parmaklı sedef işlerini, problemlerini çözümü noktasında eğilmek ve tekniklerini tanıtmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir.

Barışta, türbelerin sanduka parmaklıklarının Beyazıt, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan Ahmet, Hatice Turhan Sultan, Nuru Osmaniye, III. Mustafa, III. Selim, Fatih, Gülbahar Sultan, I. Abdülhamit, Mihrişah Sultan, Nakşıdil Sultan, Nevfidan

Kadın, Gülüstü Sultan, Merkez Efendi, Yahya Efendi, Şehzadeler ve Kadınlar Türbesi kronolojik olarak sıralandığını ve çoğunun kitâbesinin bulunmadığını yazmıştır.

Parmaklıkların yapım tarihini türbenin yapım tarihi ile belirlendiğini açıklayan Barışta, sedef işlerinin genellikle aile türbelerinde karşısına çıktığını gözlemlemiştir. Parmaklıkların dikdörtgen gövde üzerine oturtulmuş üçgen prizmadan oluşan sandukal parmaklıkların görüldüğünü gözlemleyen Barışta, kafeslerin üstlerinin açık olduğunu paylaşmıştır. Sandukalara süslemek amacıyla sıvama, kakma, burgu ahşap top-boncuk ve sedef kakma işlendiğini açıklayan Barışta, sedef parçalarının önceden hazırlanmış yuvalara oturtulduğunu ve aplike tekniğinin de uygulandığını belirtmiştir. Diğer bir ilgi çeken tekniğin delik işi (ajur) olduğunu yazan Barışta, ahşap çubuk ve top boncuk dizilerek yapılmış kafes işlerinin uygulandığını ifade etmiştir. Genelikle parmaklıklarda geometrik, bitkisel, yazılı ve bileşik bezemelerin tercih edildiğini gözlemyelen Barışta, geometrik bezemelerin üçgen ve baklava, çoğunluğu stilize edilmiş olan bitkisel bezemelerin "C" kıvrımlı dallar, yapraklar ve çiçeklerin tercih edildiğini, bileşik bezemelerin ise balık pulu zeminine çiçeklerin bezendiğini ve yazılı bezemelerin çevresinde geliştiğini açıklamıştır.

Barışta, İstanbul Türbelerinde 19. ve 20. yüzyılda parmaklıklarda flato, kakma, mıhlama, dizme, tutturma teknikleriyle yapıldığını ve bunların belgelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.61. "Geçmişten Günümüze Türk El Sanatları", *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK), El Sanatları Dergisi,* S. 7, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2009, s. 106-113.

Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Türk el sanatları hakkında genel bir bilgi vermek, süslemedeki birikimi anlayabilmek ve toplu bir bakış yapmak amacıyla kaleme almıştır. Yazar, makalesini 13 fotoğraf ile destelemiştir.

El sanatlarının hem güzel hem de yararlı olma özelliğini sahip olduğunu ve genelde babadan oğula ya da usta-çırak olarak öğrenildiğini yazan Barışta, dönemin düşünce, yaratıcı ve duygularını estetik değerlerle sanatsal bir boyut kazanmış olduğunu düşünmektedir. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde saray'da ehl-hiref ile zanaatkarlardan meydana gelen esnaf grubları ile sanat eserlerinin saray'da, ev'de ve çarşı'da ürünlerin oluşturulduğunu ve zanaatkar grubu hakkkında yazılı kaynaklar ve 1640 tarihli Narh Defteri kayıtlarından öğrenildiği aktarmıştır. 16. yüzyılda sanatçı ve ustaların soyut ve somut karma konuların seçildiği karanfil, zambak, lale, nar çiçeği, kuzu, kuş ve

ejder motiflerin yer aldığı hançer, vazo, kadeh; soyut konularda ise madalyon, üçgen, beşgen, altıgen, yıldız geometrik programlar ile kufi ve nesih yazı kullanıldığını açıklayan Barışta, güçlü doğa gözlemleri kullanıldığını ve mavi, yakut, kırmızı, yeşil renklerin kullanıldığını gözlemlemiştir. 17. yüzyılda somut ile soyut konuların karma şekilde kullanılmaya devam edildiğini aktaran Barışta, süsen, küpe çiçeği, sütun, kemer, kandil, çarık, sütun seçimlerinin ilgi çektiğini, birden fazla renk kullanımın devam ettiğini, natüralist yaklaşımların kullanıldığını belirtmiştir. 18. yüzyılda tütün yaprağı, çadır, tabak gibi nesneli bezemelerin gözlendiğini bunların yanı sıra empresyonist ve natüralist soyut, yazılı bezemelerin de görüldüğünü açıklayan Barışta, 19. yüzyılda somut ve soyut karma konuların orkide, mimoza, leylak, yelken, köşk gibi mimari motiflerinde cam altı, taş, ağaç, duvar ve dokuma işlerinde görüldüğünü ve bu dönemde natüralist, realist, empresyonist ve konstrüktivist yaklaşımlar ile eserlerin oluşturulduğunu yorumlamıştır. 20. yüzyılda konu, renk, kompozisyon ve biçilendirmenin önceki yüzyıl benzer şekilde devam ettiğini yazan Barışta, Cumhuriyet döneminde el sanatları eğitimin fakülte, sanat okulları ve çeşitli kurumların kursları ile öğretildiğini, usta, çırakları çeşitli dallarda insan gücü yetiştirildiği ve ekonomiye katkı sağladığını vurgulamıştır.

3.3.62. "Türk Tekstil Sanatlarını Süsleyen Konulardan Bazı Motifler", *Türk Dünyası Araştırmaları-Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı,* Kasım-Aralık İstanbul 2009, s. 25-46.

Barışta, Türk tekstil sanatı alanında yapılan çalışmaları ve sembol, simge tanıtma, Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet dönemi tekstil sanatlarının nasıl bir gözlem-kayıt fişlerinin oluşturulması gerektiği bunun yanı sıra alanla ilgili veri tabanı oluşturulması noktasında çağrıda bulunmak için kaleme aldığı makalesidir. Makalesinde, 3 adet fiş örneğini yer vermiştir.

Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler kitabının doktora tezinin kataloğu olduğunu, işleme sanatının sürekliliği ve terminolojisi belirleme amacıyla yazıldığını açıklayan Barışta, kırk beş ilin tarandığını, halı, işleme, kilim, oya, tentene, örgü gibi tekstil sanatlarının motif, biçim ve anlam yükü incelendiğini yazmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisindn Örnekler adlı kitap çalışmasında bitkisel, nesnel bezemelerin tercih edilebilirliği konusunda bilgi verdiğini açıklayan Barışta, Arap harfli bezemelerin yerine Latin harfli yazılı bezemeler tercih edilmeye başlandığını ve tercih edilen motif konularını incelediğini belirtmiştir. 20. yüzyıl Türk Oyalarında Seçilen Belli Başlı Konular Gözlenen Estetik Değerler ve Plastik

Özellikler konulu bildirisinde sanatçıların düşünce dünyası yansıtan genellikle doğadan stilize çiçek türlerin tercih edildiğini ve anlam yüklerinin bulunduğunu açıklayan Barışta, Kastamonu'da Dokumayla İlgili Sanatlar adlı çalışmasında sanatçıların yanı sıra halk arasında sevilerek kullanılan motifleri değerlendirdiği ve saptadığını belirtmiştir. Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar adlı makale çalışmasında bazı motiflerin hikayelerinin bulunduğunu, bununların izini sürdüğünü, ilettiği mesajları açıklandığını dikkat çeken Barışta, Kastamonu El Sanatlarından Bağ İşi adlı bildirisinde, motiflerin kompozisyonlarının alfabetik bir sırlama ile incelediğini, konuların genellikle hayal gücüne dayandırıldığını ve buna göre isimlendirildiğini değerlendirmiştir. Kastamonu'da Yazmacılık konulu makalesinde nesneli, figürlü, bitkisel ve geometrik bezemelerin karışık şekilde tercih edildiğini, Kastamonu'da bulunan atelyede yazmanın yapılışını değinen Barışta, Selçuklu Tekstil Sanatı adlı bildirisinde, Aslanapa ve Durul'un yayınlamış oldukları Selçuklu halıları adlı çalışması referans alınarak halk arasında farklı isimlendirilen halı motiflerin dikkat çekmeye çalıştığını belirtmiştir. Karaman Taşkale Dokumacılığı makalesinde gelin çoraplarının bitkisel ve geometrik bezemelerin oluşturduğu kompozisyonların bazı yastıklarda ve halılarda kullanıldığını saptadığını açıklayan Barışta, Isparta Halıcılığı üzerine adlı bildirisinde enli gıyı adlandırılan bordürün açık ve kapalı kompozisyonlar şeklinde tasarlandığını yazmıştır. Sarayönü ve Ladik'de Bulunan Türk Halılarından Örnekler konulu makalesinde manzaralı seccadelerin bulunduğunu, genellikle geometrik ve bitkisel motiflerin tercih edilmesine karşın nesneli olmasına dikkat çeken Barışta, Emirdağ İşlemeleri üzerine adlı bildirisinde bazılarının farklı olarak isimlendirilen motif ve kompozisyonların halk bilim hazinesinde yerini dikkat çekmiş, anlam yükündeki farklılıkları belirlediğini açıklamıştır. Konya Yükselen Esi Bilecik'ten Bazı Halı Örnekleri adlı makalesinde halıların zeminin üzerindeki motif veya zemini çevreleyen bordürden aldığını, kompozsiyonların genellikle bitkisel, geometrik ve nesneli ya da karışık bileşimlerden oluştuğunu ve bunların isimlerini sıraladığını açıklayan Barışta, Kirkitli Dokuma Emirdağ Çevresinin Kirkitli Dokumaları adlı makalesinde motiflerin karışık bezemeli bezemeli kullanıldığını ve motif isimlerini sıraladığını belirtmiştir. 19-20. yüzyıl İç Anadolu ve Orta Akdeniz Bölgesi Türk Kirkit Dokumaları Üzerine bildirisinde yöreden yöreye isim, motif, kompozisyon farklılıklarını kümelediğini, elli yaş üstü kişilerin kaynak göstererek araştırmanın yapıldığını açıklayan Barışta, Karaman Taşkale Halılarından Örnekler konulu makalesinde motif bezemelerindeki yöresel farklılıkları çevre iller ile karşılaştırıldığını aktarmıştır. Çiçek Oyaları konulu makalesinde Türk el sanatlarının zengin doğasından esinlenerek halk

bilimi disiplinin de kazandırıldığını açıklayan Barışta, Tekstil Sanatları Üzerine konulu bildirisinde dokumalardaki görülen geometrik, bitkisel ve figürlü süslemeleri sıraladığını ve anlam yükünün belirlendiğini yazmıştır.

Barışta, kültür varlığını bezemek için kullanılan motifler bitkisel, nesneli, geometrik, yazılı ve figürlü bezemelerden oluştuğunu, yöresel isimlerinin bulunduğunu, öznel değerlere göre adlandırılıp anlam yükünün verildiğini ve bu saptamalar doğrultusunda gözlem, kayıt fişlerinin objektif bir şekilde doldurulması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.63. "İstanbul Cami ve Türbelerindeki 19. Yüzyıl Ayaklı ya da Uzun Kasalı (Gövdeli) Avrupa Saatları ve Osmanlı Sanatındaki Etkileri", ***Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat,*** **Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, 16-18 Kasım 2005, Ankara, 2011, s. 77-82.**

Barışta, 20. yüzyıla kadar gelen İstanbul cami ve türbelerinde bulunan kadran çevresi çiçekli bezeme süsleme saatleri üzerinde durarak Avrupa saati belgelemek ve kültürel değeri etkinliğini değinmek amacıyla kaleme aldığı makalesidir. Makalesinde, 13 fotoğraf kullanmıştır.

Saatler ile ilgili yayınları kısaca değinen Barışta, incelediği saatlerin çoğunluğunun İngiltere'den Osmanlı'ya ihracat yolu ile geldiklerini, kol, kafesli, iskelet saat, masa saati, seyahat saati, sarkaçlı saat çeşitlerinin bulunduğunu yazmıştır. İncelediği saatlerin kadranları 40x40 cm ölçülerinde iki daire biçimli ve çevreleri natüralist anlayışta gül, krizantem, zambak, kasablanka, iris, lilium, menekşe, küpe gibi çiçek motifleri ile bezendiğini belirtmiştir. Biçimlendirmede ışık gölge oyunlarına yer verildiğine yazan Barışta, mavi, kırmızı, lacivert renklerin tercih edildiğini gözlemlemiştir.

Barışta, saatleri üzerindeki motifler, biçimlendirme gibi benzer araştırmalar yapılması gerektiği üzerinde durmuştur.

3.3.64. "Halı ve Düz Dokuma Yaygılarla İlgili Araştırmaların Kazanımları, Sorunları Bunların Getirdiği Problemlerin Çözümüne Yönelik Bir Öneri", ***Türk Halı ve Düz Dokumaları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak) Sempozyumu,*** **Akdeniz Üniversitesi-Atatürk Kültür Merkezi- 1-4 Kasım Alanya, 2010,** ***Arış Dergisi,*** **Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2012, S. 6, s. 28-38.**

Barışta, çeşitli araştırma ve yayınları değerlendirerek durum saptaması yapma, bilimsel ve sanatsal düzeyde katkıda bulunma, envanter fişlerinden farklı olarak alanda kayıt kullanmak için gözlem fişinin doldurulması yönündeki önerilerini açıklama amacıyla

kaleme aldığı makalesidir. Yazar, konuyu somutlaştırmak için gözlem fişi örneğini yer vermiştir.

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu Döneminden Cumhuriyet dönemine süre gelen Halı, Kilim, Cicim ve Zili gibi kirkitli dokumalar hakkında farklı kamu ve kuruluşlar araştırma ve belgeleme çalışması yaptığını dikkat çeken Barışta, kirkitli dokumanın motif, tür, kompozisyon isimlerinin farklılıkları, gereçlerdeki analiz ayrımı, çizim ve fotoğraflanmanın eksikliği, yöntem ve bakış açıların farklılıkları ve üretilen ürünün tarihlendirmedeki belli başlı problemlerin olduğunu belirtmiştir. Barışta, Dirik'in[20], Kotan'ın[21], Diez ve Aslanapa'nın[22], Erdmann'ın[23], Aslanapa ve Durul'un[24], Öney'in[25] ve kamu kurumların yayınladığı kitapları ve dergilerinde konu edilen dokumaları genel ve toplu bir bakış ile değinmiştir. Barışta, bu kitapların dokumaları tanıtmanın yanı sıra teknik analiz, bazıları fotoğraf ile belgeleme, bölgesel-yöresel ve tarihsel sınırlamalar dahilinde olduğunu da dikkat çekmiştir. Barışta, kirkitli dokumaların ayrıştırılarak sistematik olarak belgelenme, envanter fişleri ile kayıt etme, farklı başlıklar altında tanıtma ve çeşitli grafiklerle desteklendiğini açıklamıştır. Barışta, yaşanılan sorunların araştırmacıların yeniden sorgulanması, döküm tablolarının oluşturulmaması, çözülemeyecek problemler bırakması, dökümlerde sağlıklı bulgulara varılamamasına neden olduğunu değerlendirmiştir.

Barışta, problemlerin çözümü için bir döküm tablosunun oluşturulması, gözlem fişlerinin yaygınlaşması, kataloglaştırılması ile daha sağlıklı bir bilgi bankasının oluşturulabileceğini düşünmektedir.

3.3.65. "16. ve 17. Yüzyıl İstanbul Kadı Defterlerinden Ege Yöresi'nin Taşınabilir Maddi Kültür Varlıklarıyla İlgili Bazı Kayıtlar", *Sanat Tarihi Dergisi,* Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. İzmir, 2012, S. 21/1, s. 1-10.

Barışta, İslam Araştırmaları Merkezi ve 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı tarafından hazırlanan İstanbul Mahkemesi Kadı Defterleri adlı eserde yer alan Ege

[20] Kazım Dirik, *Eski ve Yeni Türk Halıcılığı*, İstanbul, 1938.

[21] Vasfi Kotan, *Türkiye'de Halıcılık*, İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası, İstanbul, 1949.

[22] Ernst Diez-Oktay Aslanapa*, Türk Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:627, İstanbul.

[23] Kurt Erdmann, *Oriental Carpets*, The Crosby Press, 1976.

[24] Oktay Aslanapa-Yusuf Durul, *Selçuklu Halıları*, Ak Yayınları, Akbank.

[25] Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı*, XIV-XV. Yüzyıl, 1300-1453, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1989.

Yöresine ait kültürel mirasları dikkat çekmek ve Osmanlı Klasik dönemine ait belgelenmemiş kültürel varlıkları ışık tutmak amacıyla kaleme aldığı makalesidir.

Barışta, İstanbul Kadı sicillerinde gecen Ege yöresi kültürel varlıklarını; çalma Denizli, Denizli keteni, İmroz kise, İmros kaftan, İmroz kebesi, Denizli dülbend, Siroz makrama, Bergama pabuç, Kilim menemen, Eğriboz kebe, Çakşır Ağrıboz, Tire kuşağı, Uşak seccadesi, atlas Sakız, Tire kenar gömlek, Çine tülbent sarık, köhne Uşak seccade kültür varlıklarının isimlerinin geçtiğini belirtmiştir.

Barışta, 12 İstanbul kadı sicillerinde Ege yöresinde kayıtlara geçmiş ve yörede ön plana çıkan ürünlerin isimlerinin Klasik Osmanlı İmparatorluğu dönemi bilgilerine ışık tuttutuğunu saptamıştır.

3.3.66. "Kadı Sicillerinden Osmanlı Klasik Dönem Bazı Kültür Varlıkları", *El Sanatları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları İSMEK,* 2013, S.15, s. 112-117.

Barışta, İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) tarafından hazırlanan Kadı sicilleri defterlerinin terekelerinde geçen halkın kullandığı Osmanlı etnografyası belirlemek amacıyla kaleme aldığı makaledir. Makalede konuyu desteklemek için 8 fotoğraf kullanılmıştır.

Barışta, etnografik eserlerin halkın yaşam tarzı, düşünce ve manevi kültürü temsil eden somut veriler olduğunu belirtmiştir. Osmanlı etnografik eser kaynakları ehl-i hiref, 1640 tarihli narh defteri, Osmanlı arşivleri genel müdürlüğü, irade, berat, levhalar, mühime defteri, evkaf hümayun, bab-ı ali evrak odası, müftülük şer'iyye sicil arşivi ve vakıflar genel müdürlüğü arşivi ile Evliya çelebi seyahatnamesinden yararlanabileceğini dikkat çekmiştir. 16. yüzyılda ağaç işlerinde; ağaç çanak, ağaç tabak, fıçı, iskemle, sandık, tekne, Cam işlerinde; bardak ve şişe, deri işlerinde; papuç, mesh, maşin, yorgan, çizme, ev tekstil ürünlerinde; döşek, minder, yüz yastığı, giysi türleri; peştamal, baş bezi, gömlek, dolama şalvar, halı; delikli halı, sarılı küçükcek kaliçe, seccade, toplu halı, işleme; yorgan nakışlı çarçaf, dimi döşek, siyah kürk, beyaz kürk, post, metal işleri; pirinç, bakır yüzük, bakraç, tas, düğme vb., bilindiğini yazan Barışta, ağaç işleri; sandık, sepet, cam işleri; cam tası, kebir, deri işleri; pabuç, mest, dokuma işleri; perde, peştamal, yemeni, yorgan, giysi türlerin; destar, kuşak, peçe, yelek, kaftan, yelek, kumaş türleri; al sandal, alaca, kadife, tülbent, sof, seraser, halı; kaliçe, seccade, işleme; bohça, münakkaş, don, sırmalı ocak, kilim; alaca kilim, sarı kilim, kürk; mor kuzu kürkü, yeşil sansar kürkü, metal işler; altın

düğme, bilezik, güğüm, havan, tepsi, küpe, örgü; gömlek, toprak; çini kase, sirke küpü, şarap küpü olduğunu yazmıştır.

Barışta, kadı sicillerinin 10-20'den 200-300 sayfaya kadar ve 15x45 cm ölçülerindeki defterleri önemli bir kaynak oluşturduğunu vurgulamıştır.

3.4. BİLDİRİLERİ VE TEBLİĞİLERİ

3.4.1. "Türk İşlemeleri Üzerinde Yapılacak Araştırmalarda İzlenecek Bilimsel Yöntem", *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları Bildirileri, 1981, s. 86-96.

Barışta bildirisinde doktora çalışmasında uyguladığı bilimsel metot, yöntemleri değinerek Türk işlemeleri üzerinde yapılacak araştırmalarında izlenecek bilimsel yöntemleri anlatmış ve konunun iyi anlaşılabilmesi için bildirisinde tabloları yer vermiştir.

Bildirisinde, el sanatları, yerine göre süsleme sanatları ve plastik sanatları kapsamında değerlendirilen Türk işleme sanatlarını sanat tarihçileri ve halkbilimciler tarafından belli bir bilimsel yöntemle incelenmediğini tek merkezde toplanmadan bilim dalları arasında kopukluk olduğunu, her akademisyen kendi ilgi-beğeni doğrultusunda gelişi güzel disiplin izlemesinden dolayı bu dallarda yozlaşma ve kargaşaya neden olduğunu yakınmaktadır. Bu bilim dallarının ortak hareket etmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Barışta, amacını; "günümüzde problem olma niteliğini yitirmemiş olan işleme sanatı üzerinde yapılacak araştırmalarda izlenecek yöntem sorununu bir sanat tarihçi olarak eğilmek ve burada "16. yüzyıldan buyana Türk saray ve saray dışı işlemeleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar" konulu doktora tezimde hocalarımın önderliğinde geliştirdiğim yöntemi açıklayarak, objektif ölçütlerle geçerliliği güvenilirliği sınanmış bilgileri paylaşmak olduğunu açıklamıştır.

Çalışmanın ilk aşamasında problemleri saptama, yazılı kaynakların taranması ve müzelerin envanterleri incelenip verileri saptama yaptığını yazar.

Örnekleme ile tez çalışmasında kullandığı 415 parçayı belirttiği müzelerde seçtiği örneklemler alarak nasıl gruplama yaptığını açıklar.

Verilerin toplanması ile müzelerin envanter fişleri ile arşiv bilgisinden sonra tür, konu, gereç, teknik, renk, biçimlendirme ve kompozisyon bilgisi yerleştirilerek parçaların niteliklerin saptanması ve daha sonra birbirleriyle ve diğer süsleme sanat dalları ile karşılaştırılarak analoji yöntemiyle kümelemiştir. Sonraki aşamada ise Barışta, bu fişleri kronolojik olarak sıralanmasından ve tarihçilerin sık kullandığı tümevarım düşüncesi ışığı altında tablolar geliştirip değerlendirdiğini vurgular.

Verilerin gerçeklik ve güvenirliğinin kontrolü yapılarak düzenlenmiş tablolarda elde ettiği bulgularda gözlem fişleri analoji yöntemiyle yeniden gruplandıran Barışta, diğer süsleme sanatlarıyla yapılan karşılaştırmalara da başvurarak saray örnekleri saptanmış ve döküm tablolarında altlarını çizerek belirlenmiş olduğunu söyler.

Barışta, verilerle ilgili işlemler ve bulgulara ulaşma için her yüzyıla kaç saray, kaç saray dışı örnekleri üzerine çalıştığını belirtmiştir. Elde ettiği verileri ilgili nitelik sütununa işlendiğini ve bu yolla her yüzyıla özgü, ayrı ayrı tür, konu, gereç, teknik, renk, biçimlendirme ve kompozisyon çizelgelerini oluşturduğunu açıklamıştır. Ayrıca bu daldaki yapıtların bazılarının günümüze ulaşmaması inceleme olanağın bulunmadığını vurgu yapmıştır.

Son olarak raporlaştırma (yorum ve sonuç)'da tüm bu istatistiki çalışma yapmak isteyenlere tablo ve çizelgeler yapıldığını açıklayan Barışta, yeni yorumlamalara zemin hazırladığı ve Türk işleme sanatının 500 yıllık akış çizgisi, türü, konusu, gereci, tekniği, rengi, biçimlendirme ve kompozisyon özellikleri ile sergilenmeğe estetik ve kültürel olarak değerlendirmiştir.

3.4.2.“ Divan-ü Lügat-it Türk'te Dokuma ve Dokumanın Üzerinde Yapılan Bezeme Çevresinde Kümelenen İfadeler”*, 9 Eylül Üniversitesi II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İzmir, 1982, s. 32-39.

Barışta, bildirisinde Orta Asya'dan günümüze değin dokuma ve örgücülüğün devam ettiğini değinerek amacının Kaşgarlı Mahmut'un hazırladığı Divan-ü Lügat-it Türk isimli eserde gecen dokuma terimlerim tanımlarını, tekniklerini, kullandığı gereçleri ve yaptıkları nesneleri dikkat çekmiştir.

Halı, kilim, palaz, cicim, çul vb. gibi terimleri ele alarak geçmişle günümüz arasında bağ kurmaya çalışan Barışta, Lügat ve diğer yazılı kaynaklarda ve günümüz kaynak kitaplarında da dokuma terimlerini bir birlik sağlanmadığını ve bu konuda gerekli bilimsel araştırmaların yapılarak kavram kargaşasını kaldırarak ortak bir terminoloji kullanılması gerektiğini vurgu yapmaktadır. Bildirisinde bu yazılı kaynaklarda gecen terimlerin fiil ve isim anlamlarına da yer vererek karşılaştırma yapmıştır.

3.4.3.“Osmanlı İmparatorluk Döneminde Genellikle Seçilen İşleme Türleri”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, V. Cilt, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1983, s. 53-59.

Barışta'nın doktora tezinden ürettiği bildirisidir. Barışta, 16. yüzyıldan bu yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar konulu doktora

tezinde İstanbul Topkapı Saray Müzesi, Bursa Müzesi, Urfa Müzesi, Londra Victoria And Albert Müzesi, Türk El Sanatlarını Tanıtma Derneği ile Yapı ve Kredi Bankası Koleksiyonları arasında ilgisini çeken ve Türk İşlemelerinden seçilen türleri tanıtma; ürünün nerede kullanıldığı, nelerden kaynaklandığı ve nasıl bir yaşam biçimini yansıtak aacıyla sunduğunu belirtmiştir.

Fatih Sultan Mehmet'in ölümünden sonra gelenekselleşen giysi bohçalama ve dönemin işleme türlerini saray ve saray dışı olmak üzere iki gruba ayırmıştır. 15. yüzyılda ortaya çıkan işleme türlerini kaftan, don, başbastı, mendil, uçkur, perde, yatak örtüsü, peşkir, bohça ve kavuk örtüsü olduğunu belirtmektedir. Bu türlerin kaftan, don, kaşbastı, mendil ve uçkurun saray dışında hiç görülmediği eskimesinden dolayı yok olduklarını vurgusu yapan barışta bu türlerin sarayda görülmesini sebebini şehzadelerin özenli ve süslü giyimlerini bağlamaktadır. Saray çevresinde merasim ve törenlerde özel bir anlam yükü olarak kullanılan mendilleri Kanuni Sultan Süleyman'ın "güllü ejder" örnek göstererek giysileri tamamlayıcı bir öğe olarak belirtmiştir. Uçkurun bellere takılmasını metal kemerleri içten desteklemek için yapılmış olabileceğini belirtmiş ve bunu da saray dışında görülmediğini dikkat çekmiştir. Peşkirin abdest alma işleminde kullanıldığını bu türün ahilik yolu ile saray dışında görülmesiyle günümüze kadar görüldüğünü belirtmektedir. Bohçaya bavul-çanta eşya taşıma amacıyla kullanıldığı, kavuk örtüsünü ise Orta Asya ve Orta Çağ Avrupa'sında modasına dayandırmakta gelin duvaklarına değin günümüze kadar kullanıldığını açıklar.

17. yüzyılda makrama, traş önlüğü, ok torbası, çarşaf yorgan yüzü, ayna örtüsü, seccade ve yer örtüsü gibi yeni türlerin ortaya çıktığını belirten barışta bunları saray hizmetlerini yaptırıldığı açıklamıştır. Sarayda boy aynasının yaygın kullanımı nedeniyle ayna örtüsü fazla tercih edilmediği, ok torbasını hünkârın görkemli görünmesi için ve yer örtüsü, çarşaf, yorgan yüzü, makramaların ve perde saray dışında görülmediğini değinmiştir.

18. yüzyılda başörtüsü, entari, beşik örtüsü ve çadır türlerini ortaya çıktığını belirten barışta, saray kadınlarınca kullanılan makramaların halkında mevlid ve namaz kılınan baş örtüsünün kadınlar arasında yaygınlaştığını, sarayda mobilya kulanımı artması ile yer örtüsü, yatak, yastık vb. örtülerin haremde bulunan hizmetli kadınların el sanatlarını yaygınlaşmasına katkıda bulunduğunu anlatır. Hükümdarın halkla iç içe olmasına sağlayan bayram ve tören merasimlerinde çadırın kullanımın yaygınlaşmasına sağladığını ve bu parçaların özellikle sergilenmesi gerektiğini dünya sanatına katkısı olacağına vurgusu yapmaktadır.

19. yüzyılda görülen işleme türlerini kemer, dolama, ceket, gelin duvağı, nihale, havlu, kahve örtüsü, kapı perdesi, duvar halısı ve sayeban olduğunu belirtmiştir. Barışta, görücüye çıkma ve evin beyine gösterilen özen nedeniyle kahve tepsinde kullanılan örtüyü ve kızın Osmanlı hamam kültüründe topluma gösterme, beğendirme olması sebebiyle hamamda kullanılan kerevet, yastık, havlu ve sedir işlemeli havlu örtülerine dikkat çekmiştir.

Osmanlı işleme türlerini saray ve saray dışı iki grupta inceleyen barışta elde ettiği bulgular doğrultusunda bu türlerin giyilip kullanılarak eskitilmesi sebebiyle fazla günümüze ulaşamadığını ulaşanlarında doğu ve batı kültürün sentezi şeklinde sosyal, coğrafi, ekonomik koşullara bağlı olarak dönemin inanç, adet, gelenek, görenek ve modasının yön vererek sürekli beslendiğinin vurgusunu yapmıştır.

3.4.4.“Techniques Applied In Turkish Embroidery From The Relations With Balkans During The Ottoman Empire Period”, *VII. Symposium International du Folklore Balkanique,* Le Folklore Macedonien, 1983, s. 165-170.

Barışta, İstanbul’un fethinden (1453) Birinci Dünya savaşına kadar Osmanlı hakimiyetinde kalan Balkan topluluklarının beş yüzyıllık süreçte Osmanlı ile Balkan topluluklarının uygulanan teknikler ve iğneleri tanıtmak amacıyla sunmuştur. 16., 17., 18., ve 19. yüzyılları kronolojik olarak ele almıştır. Bildirisi İngilizce olarak yayınlanmıştır.

Saray ve Saray dışı olarak tekniklerin geliştiğini açıklayan Barışta, saray dışında hem toplumun geçimini sağlama hem de sosyal yaşantılarını dekoratif bir beğeni olarak amatör eserler ürettiklerini belirtmiştir. Barışta, Saray çevresinde gelişen tekniklerin ise diğer ülke ve geçmiş kültür çevresinde profesyonel ustalar tarafından yön verildiğini değinmiştir.

16. Yüzyıl:

Barışta, 16. yüzyılda Balkan topluluğu ve Osmanlılar arasında kullanılan tekniklerin Hunlardan miras olarak alınan teknikleri kullanıldığını belirtmiştir. Mücevher işçiliğinin ise Roma-Bizanstan etkileşim olduğu kanısındaki Barışta, Holbein ve Bosna iğne tekniğinin Türk stili ile açıklamasının zor olduğunu, Slav iğne tekniklerinin zamanla etkileşi ile kullanılaya başlandığını açıklamıştır. Barışta, erkek zanatkarlar tarafından genellikle askeri kıyafetlerde görüldüğünü aynı zamanda tekniğin Anadolu’da kullanıldığını ve Milos, Pholegandros ve Cylclades adalarında da görüldüğünü dikkat çekmiştir.

17. Yüzyıl:

Barışta, Romen ve Bokhara kanepelerinin; Osmanlı'nın, İran ve Rusya ile savaşta etkileşim halinde atölyelerin görülmeye başladığını açıklamıştır. Osmanlı nakışlarının bazen bağımsız bir şekilde ortaya çıktığını ve hediyeler vasıtasıyla da şekillendiğini belirten Barışta, divan örtülerindeki gül tasarımları güçlü Türk etkileşimini gösterdiğini açıklamıştır. Girit iğnesinin İtalya'da da karşımıza çıktığını, Osmanlı ve Balkanlar'da görülmesi belki II. Mustafa'nın annesi Emetullah Sultan'ın Giritli olması sebebiyle açıklanabileceğini belirten Barışta, saten dikişin Macar iğnesi olarak bilindiğini ve giderek kullanımın arttığını açıklamıştır. Rus savaşı ile Osmanlı nakışlarında ve Rus Ortodoks kiliselerinde yaygın olarak görülen bu yatay iğne tekniği Bizans iğne tekniği olarak da bilindiğini vurgulamıştır. Barışta, bu tekniği gümüş ve altın yaldızlı uygulamalarının olduğunu da açıklamıştır. Bu dönemde Holbein ve Bosna iğne tekniğinin İtalya'daki düz iğne tekniği ile karşılaştırılabileceğini ve genellikle Holbein iğne tekniklerinin uygulayan Balkan toplumunun kullanmasına vurgulamıştır.

18. Yüzyıl

Roman kökenli uzun ve kısa iğnelerin, Türklerde Çin iğnesi olarak ipek iğnesi olarak ünlendiğini aktaran Barışta, 18. yüzyılda İtalyanlar tarafından ustalıkla kullanıldığını açıklamıştır. Tambur uygulamanın Romenler tarafından zincir işi tekniği olarak çok iyi bilindiğini yazan Barışta, Hristiyan kültürü arasında Orta çağda Fransa'da Madame Pompadour tarafından ünlendiğini ifade etmiştir. Şüphesiz diğer yandan Balkanlarda geçmişten günümüze iyi bilindiğini, Türkler tarafından Rus savaşı ile "ilme" olarak bilindiğini açıklamıştır. Barışta, Batı kaynakların Holbein iğnesini Türk iğnesi olarak geçtiğini aktarmıştır.

19. Yüzyıl

15. ve 16. yüzyılda İtalya'da görülen pul işini; Batı, Çekoslavakya ve Yugoslavyanın yanı sıra Osmanlı nakışlarında dekoratif kullandığını açıklayan Barışta, pratikte Balkanlarda folklor sanatında türetildiğini belirtmiştir. Romen ve Osmanlı toplumunun Fransız düğümünün Fransadan geldiğini ve Jan Var Eyks tarafından geliştirildiğini açıklayan Barışta, Osmanlı sarayındaki nakışlar, Hristiyan kiliselerinde, Arnavutluk ve Yugoslavya'da farklı şekilde yaygın olarak kullanıldığını yazmıştır. Barışta, 15. yüzyılda başlayan nakış gelişmeleri 19. yüzyıl boyunca devam ettiğini ve doğu ile batının tekniklerini Balkan toplumu kullandığını vurgulamıştır. Balkan toplumlarında balık sırtı, Holbein iğnesi, metal kesme, saten iğnesi, Bosna iğnesi, Macar

iğnesi, Jacobean iğnesi, Buhara iğnesi gibi Türk nakışlarında kullanılan iğne tekniklerinin kullanıldığını saptamıştır.

Asyanın merkezinde ve Osmanlı döneminde Türk nakışlarında uygulanan teknikler küçük Asya, İslam ve Balkan kültürlerinde Türkler tarafından yeni stiller yaratılarak uygulanarak kullanıldığını belirten Barışta, yeni araştırmalarla yeni tekniklerin kanıtlacak verilerin ortaya çıkmasına ümit ettiğini değinmiştir.

3.4.5.“Gazililerin İş Eğitiminde Dayandığı Bazı Geleneksel Kaynaklar, Yaşattıkları Teknikler, Kullandıkları Yöresel Gereçler ve Özgün Biçimler”, *9 Eylül Üniversitesi III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İzmir, 1983, s. 73-92.

Bildirisi amacının yarım yüzyıla aşan bir geçmişi bulunan eğitim fakültesi’nin resim-iş eğitimi bölümü öğretim elemanları, öğrencileri ve mezunların el sanatlarına yönelik derleme çalışmalarını tanıtmak, yapmış oldukları el sanatları ürünlerini sergilemek ve alanda çalışma yapan diğer kurumlarla bilgileri bütünleştirmek için sunmuştur.

Barışta bölümün tarihçesini anlatmış, bölümde öğretim görevliği yapan elemanlarını ve çalışmalarını tanıtmıştır. Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünde yapılan El sanatları, Ağaç İşleri, Boncukçuluk, Çinicilik, Çömlekçilik, Dokumacılık, Çorap ve Çorap Örücülüğü, Halı, Hasır ve Rafya Örücülüğü, Keçe İşleri, Kilim, Heybe ve Torba Dokuma ve İşlemeciliği, İşlemecilik, Oyacılık ve Tığ İşleri, Taş İşleri, Yazmacılık ve Maden İşleri alanlarında yapılan tez çalışmalarının listesini vermiştir. Gazi Üniversitesinin Resim-İş bölümünün el sanatları alanlarıyla ilgilenen çeşitli eğitim kurumları ve diğer kamu kuruluşları aracılığıyla yapılan araştırma ve incelemeler yapılmadığından el sanatları alanında ulaşılan belli bir sistematik saptamanın olanaksız olacağına vurgu yapmıştır.

3.4.6.“The Contemporary Turkish Embroideries Deriven From The Sources Of The Ottoman Empire Period”, VII. Symposium International du Folklore Balkanique, Institut de Marko Cepenkov, Skopjc, 1984, p. 89-95.

Barışta, Osmanlı İmparatorluk Döneminin kaynaklık ettiği çağdaş Türk işlemelerini değerlendirmek için sunduğu bildirisidir.

16., 17., 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluk dönemi işlemelerinin 20. yüzyılda halen işlemelerde izlerinin görülebildiğine değinen Barışta, birkaç karakteristik farklılıklar gözlemlediğini belirtmiştir. Osmanlı döneminin tipik tekniklerinin Slav iğnesi, Buhara iğnesi, yüzeysel pesent, aplike olduğunu yazan Barışta, ipek saten, ince altın ve gümüş iplikler ile kaftan, havlu, yatak örtüsünde uygulandığını aktarmıştır. Barışta, bu dönemin

işlemelerinde kompozisyonların tek ya da birden fazla motifin kullanılması ile oluşturulduğunu motif olarakta lale, meyve, kuzu, kuş, çiçek, daire, kare ve diagonal şekillerin dikkat çektiğini ve mavi, koyu krem, sarı, yeşil, kırmızı, gümüş ve altın renklerin tek ve çoklu şekilde tercih edildiğini gözlemlemiştir. 16. yüzyılın tipik iğnelerinin Bizans ve Girit iğnesinin değişimi uğrayarak Türk iğnesi olarak uygulandığını ve bej, açık kahve, sarı, beyaz, pembe, mavi, yeşil, altın ve gümüş renklerin tercih edilen renkler olduğunu yazan Barışta, yüzyılın ilk yarısında natüralist ve antinaturalist yaklaşımlarla doğa betimlemelerin yanı sıra lamba, vazo ve kemer gibi mimari ya da Kıbrıs ağacı örnekli kompoziyonlar da yer aldığını dile getirmiştir. 18. yüzyılda yün, keten, ipek saten, keten, pamuklu ve metal iplikler ile havlunun yanı sıra kaftan, fular yapıldığını gözlemleyen Barışta, uzun ve kısa iğne, Çin iğnesi, tambur işi, kapama ve kesme iğne uygulamaların kullanıldığını belirtmiştir. Kompozisyonlarda tek ağaç ve elmanın yanı sıra tavşan, meyve ve harabe yerler gibi mekanların dekoratif amaçlı kullanıldığı açıklayan Barışta, 17. yüzyılın ilk yarısına kadar geleneksel yöntem ve renklerin kullanılmasına rağmen tek ve çoklu ana renklerin kullanılmaya tercih edildiği bilgisini vermiştir. Yeni kompozisyonların görülmeye başladığını yazan Barışta, pembe, deniz mavisi, krem, gül rengi, beyaz, açık ve koyu tonların tercih edildiğini açıklamıştır. 19. yüzyılda önceki yüzyıllara ek olarak kitap cildi, taht örtüsü, duvar halısı, çanta, banyo havlusu, gelinlik, kemer ve elbiseler için materyal işlemeler görülmeye başlandığını yazan Barışta, balık, at, kuş, geometrik birimler, sepet, bıçak, gemi, çam ağacı, orkide, leylak, yaban mersini, “C” ve “S” kıvrımlı dallar gibi yeni tip motiflerin ortaya çıktığı ve bunların türbe, kule ve camilerde de resmedildiğini gözlemlemiştir. Modern ekonomi durumunda, bu yüzyılda endüstriyel pazar yarışında Japonların Zikzak makinelerini üretmeleriyle makine ile çeşitli işlemeleri kullanımı yaygınlaştığını açıklayan Barışta, el sanatkarı ustalarını zayıflattığını ve ev, teknik okul ve çarşılarda üretimin devam edildiğini belirtmiştir. Barışta, bu yüzyıl ilk çeyreğinde makinelerin yaygınlaşması, ekonomik ve savaş olması sebeiyle bir duraklama söz konusu olduğunu ve teknik, gereç, tür, biçimlendirme, renklendirme ve kompozisyonlarda bazı yeniliklerin getirildiğini değerlendirmiştir. Bu yüzyılda işlemlerin mehter bandosu, sancak, üniforma, koltuk, yastık ve saltanat kayığı eşyalarında gözlemleyen Barışta, çeket, üç etek, bindallı, don, çevre, peşkir, uçkur, havlu, sofra örtüsü, yelek ve duvar örtüsü saray dışında günlük yaşamda kullanılmaya devam ettiğini belirtmiştir. Barışta, önceki yüzyıllardaki iğne uygulamaların devam ettiğini, Fransız düğümü, rokoko, Antep işi, tel kırma, kanaviçe, sim yürütme, sim sıkma, sarma ve anavata iğnelerin ağırlıklı olarak işlemlerde uygulanan

iğneler olduğunu ifade etmiştir. Barışta, bu yüzyılda yeni biçimlerin gözlenmediğini, non-figüratif, empresyonist, natüralist, sürrealist, realist ve kimi zaman gerçek dışı kimi zaman doğaya yaklaşan biçimlerin gözlendiğini ifade etmiştir. Reklendirmelerin monokrom ve polikrom bir düzen içinde yapıldığını belirten Barışta, tonlamasız, tonlamalı, canlı ve cansız renk sayısı ile yapılan renklendirme olduğunu kaydetmiştir.

Barışta, usta ve sanatkarların yeni tekniklerin uygulandığını ve eski Türk işlemelerin duygu ve hisler uyandırdırıp güzellikler yasnsıttığını vurgulamıştır.

3.4.7.“Günümüz Temel Eğitim ve Orta Öğretimde Uygulanan Resim-İş Programları, Programlarda Görülen Aksaklıklar ve Yeni Bir Uygulama Paketi”, *Tercüman Milli Eğitim Sempozyumu Tebliğleri*, Ocak 1984, s. 79-89.

Barışta, tebliğisinde ilk, orta ve lise eğitiminde resim-iş dersi programının içeriği, uygulanması ve yanlış uygulamalar hakkında bilgi vererek programın düzeltilmesi gereken yerlerini vurgu yapmak amacıyla sunmuştur.

Uygulanan programda resim ders saatinin az olduğunu, diğer derslerin saatlerinin oranına göre %5 olduğunu düşünen Barışta, zamanları değerlendirme, enerjiden, malzemeden, zamandan yararlanma gibi farklı amaçlarla düzenlenen programda resim-iş dersleri bir arada yürütülmekte olduğunu belirtmiştir. Program içerisindeki başlık ve terimlerin yanlış kullanıldığını, başlık ile içerik uyuşmadığını ve yine sanat tarihi terminolojisinin yanlış tanımlar olduğunu değinmektedir. Resim dersinden ziyade programda, iş eğitimi ağırlıklı olarak ders verildiği erkek çocuğun yapabileceğinden çok bir yetişkin bir bireyin eğitim içeriği olduğunu, sıva onarımı, baca eğitimi, kireç söndürme, sıva harcı yapma ve elektrik onarım işleri verilmesini hem yasa olarak uygun olmadığını hem de çocuğun fizik-psikolojik açıdan uygun olmadığını anlatır. Yine kız meslek eğitiminde resim-iş derslerinin program içeriğinin kişisel temizlik, büyük-küçüğü saygı, çocuk emzirme gibi kız çocuğunun psikolojisini olumsuz etki edeceğini belirtir. Barışta tebliği de, ülke genelinde okullarda aynı müfredat uygulanmadığını kimi okulların 1973 kimisinin ise 1983 yılında yürürlüğe giren ders müfredatlarına uyguladığını bu okulların resim-iş derslerinin benzerlik ve farklılıklar olduğunu uygulanan tüm yöntemlerin öğrenci bir katkı sağlamayacağına savunmaktadır. Bunun için tüm ülke genelindeki okullarda tek eğitim müfredat programına geçilmesi gerektiğini savunur. Müfredat program maddelerinin dahi kendi içerisinde çelişkili ifadeleri olduğu vurgulamaktadır. Tüm bu uygulamaların öğrenci de, yaratıcı ve yapıcı gücünü engelleyeceği, kişiliğinin sağlıklı gelişimini önleyeceği ve kopyacı, şartlandırılmış kalıplar

içinde düşünen bir kişi olarak yetişeceğini düşünmektedir. Resim-iş dersinin birlikte işlenmesinden dolayı resim derslerinin ağırlık verilmesine kara kalem, renkli kalem ve sulu boya ile doğaçlama natürmort portre çalışması yapılması gerektiğini belirten barışta örgü işlenirinde öğretilmesi gerekliliğini savunur. Temel eğitimden başlayarak, dağılan yanlış tanım, sınıflanma, program yapma derecelerle yükseköğrenim kuruluna kadar ulaşmakta olduğunu vurgulamaktadır.

Yüksek Öğrenim Kurulu, Milli Eğitim, Adalet, Sağlık ve Kültür ve Turizm Bakanlıkları el sanatları ve resim-iş eğitimi derslerini ortak bir çalışma yapmasına ve bu kurullardan başka kimsenin ders kitabı basma yetkisinin olmaması gerektiğini sanat eğitimine yeni bir planlamaya girmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu yolla resim-iş eğitimi adı plastik sanat eğitimi olarak değiştirilmesini, sanat eğitimi, iş eğitimi, işçi eğitimi tanımlarıyla başlayacak programlarda resim, çizim, iş, işçi, eser arasındaki belirtilmesini ve öğrencilerin kendi kültürlerinin önemini kavratıp, Türk sanatının dünya sanatı içindeki yerini öğretilmesi gerektiğini değerlendirmiştir.

3.4.8.“XX. Yüzyıl Türk Oyalarında Seçilen Belli Başlı Konular, Gözlenen Estetik Değerler ve Plastik Özellikler”, *Milletlerarası Türk Folkloru ve Halk Edebiyatında Yeni Görüşler I*, Güven Matbaası, Ankara, 1985, s. 231-243.

Barışta, tebliğini tanımadığımız, tanıtamadığımız Türk oyalarının 20. yüzyıl örneklerini tür, araç-gereç ve teknik çeşitliğini konu, renk biçim ve kompozisyon değerleri yanısıra anlam yüklemlerine değinerek kültürümüzdeki önemini vurgulamak amacıyla sunmuştur.

20. yüzyıl Türk oyalarında seçilen belli başlı konular, gözlenen estetik değerler ve plastik özellikler adlı tebliği de, sanat tarihi ve halkbilimi disiplinleri içerisinde henüz gereken değerini almadığını değerlendiren Barışta, Nezihe Araz, Güran Erbek ve Taciser Konuk’un çalışmalarının farklı açılardan kaynaklık edebilecek nitelikte olduğunu açıklamıştır. Barışta, Osmanlı döneminde barok dönemden sonra tığ ve kordon tutturma oyaları yaygınlaşan bir moda olduğunu gözlemlemiştir. Oyaların, manileri de yansıdığını dile getiren Barışta, kültürümüzün öğeleri ile birleşimiyle sosyal çevremizde maddi ve manevi mesaj ilettiğini dikkat çekmektedir. Oyaları, il-il gözlem fişi düzenlediğini belirten barışta, cumhuriyet kıyafet inkılabı ile moda ve giyim işlevini yitirdiğini değinmiş, yöresel oya isimlerini başlıca çiçeklerden yararlanarak yapılan oyalar; insan ve hayvan figürlerinden yararlanılarak yapılan oyalar; sebze ve meyvalardan yararlanarak yapılan

oyalar; nesne ve geometrik biçimlerden yararlanarak yapılan oyalar; kelime ve cümleyi ifade eden oya isimlerini sıralamıştır.

Barışta, araştırmalara sağlıklı bir yerden başlanmasını, unutulmuş teknikleri bilmediklerimizi bulmaya ve kaynak kişi künyesi çıkararak anlam yükünü çözmeye çalışılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.9."Türk Sanatında Sedef Kakmacılık ve Günümüzdeki Durumu", ***IV. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*****, 9 Eylül Üniversitesi, İzmir, 1985, s. 62-68.**

Barışta bildirisinde, abanoz, ceviz ağacı ile çeşitli midye türlerinin süsleme üzerinde biçimlendirilmesiyle elde edilen sedef kakmacılığın araç-gereç, teknik, tür, konu ve üslup özelliklerini sergilemek, kronolojik bir düzen içerisinde belli başlı örnekleri tanıtmak, usta ve üretim yapan merkezleri tanıtma amacıyla sunmuştur.

Barışta, sedefte kullanılan ağaç türlerini, fildişi-midye ile ağaç yüzeyine sedefin nasıl yapıldığını anlatarak, Osmanlı İmparatorluğunda yoğunlukla hangi objelerde kullanıldığı, yüzyıllara göre seçilip kullanılan süsleme örneklerini anlatarak günümüzde yok olma aşamasındaki bu el sanatlarının İstanbul'da Nihat Gürsoy, Turan Erdinar, Gaziantep'te Mustafa Türkmen ve İskenderun'da Abdulkadir Ersoy atölyelerinde restorasyon ve üretimin yapıldığını vurgulamıştır.

3.4.10."Geleneksel Türk Sanatlarında Sedef Kakmacılık", ***Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını,*** **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1, 1985, s. 393-400.**

Barışta'nın bildirisinde Osmanlı İmparatorluk döneminden günümüze değin sedef kakmacılığın belli başlı örneklerini araç-gereç, teknik, tür, konu, biçimlendirme, renklendirme ve kompozisyon özellikleriyle çağdaş eğitim sisteminde bu daldan nasıl daha fazla yararlanılacağı sempozyum katılan delegelerin tartışma ortamında belirlenmesi amacıyla sunmuştur. Sedef kakmacılığın yaşatılan İskenderun, Gaziantep ve İstanbul'da bulunan atölye ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından İzmir Ceza ve İnfaz Kurumunda, sedef kakmacılık uygulamasının pilot bölge olduğuna değinmiştir. Barışta, sedef kakmacılığının nasıl yapıldığını aşamalarıyla detaylı bir şekilde anlatmış ve Osmanlı İmparatorluğunda Eyüp'teki yüzyıl kronolojisinde günümüzdeki müze envanterlerinde bulunan örnekler ile süsleme ve kullanılan yerleri değinerek usta ve sanatçıların bu teknikle bir anlatım, yansıtım, aktarım aracı olarak kullandıklarını vurgulamıştır.

3.4.11.“Zoomorphic and Antromorphic Reflections From Turkish Embroideries In Relation With Balkans”, 9. International Folklore Sympozium, Marko Cepenkov Institute, Skopje, 1986, s. 225-230.

Barışta, bildirisinde Türk işlemelerinde Balkanlarla ilişkili İnsan biçimli ve Hayvan uslubunu değerlendirmek amacıyla sunmuştur. Bildiri de, konuyu somutlaştırmak için bir çizim ve 3 fotoğraf kullanılmıştır.

İşlemelerin görsel sanat değer hazinesi taşıdığı ve artistik değer taşıyan plastik sanatlarının dallarından biri olduğunu açıklayan Barışta, sanatçıların düşüncelerini, inançlarını, hislerini, duygularını doğal ya da estetik yolla işlemelerde hayvansal ya da insan biçimlerini mitolojik olarak kullandıklarını ifade etmiştir. Barışta, sanatçıların genellikle balıksırtı, Bizans stili, pay-ı pürek, kumru gözü tekniklerinin kullanıldığını gözlemlemiştir.

Barışta, motifler, zoomorfik ve antropomorfik figürleri yansıttığı bir insanın parçası, bir hayvanın parçası ya da kısmen zoomorfik ve antropomorfik görünümlü oluşturulduğunu kaydetmiştir. Barışta, benzer özelliklerin Yunan, Romanya, Arnavutkuk ve Macaristan müzelerinde gözlemlendiğini belirtimiştir. Athena Bneaki müzesi ve Sofia Ulusal müzesinde işlemelerinde dekoratif horoz, kuş figürlerinin sergilendiğini gözlemleyen Barışta, Makedonya işlemelerinde köpek dişi, at bacağı, gözü, kaş ve kanatlar ve Macar tekstilinde kalp motifleri kaydetmiştir. Barışta, işlemelerde efsaneler görüldüğünü de belirtmiştir. Sebomlik motifler, alegorik motif ve desensel motifler olmak üzere üç gruba ayrılabileceğini açıklayan Barışta, bunların mesaj içerikli olduğunu belirtmiştir. Makedonya işlemelerinde kırmızı yanak, kral başı, Yunan işlemelerinde hanedan arması, çift başlı kartal, mayıs ayı gibi semnolik figürlerin görüldüğünü açıklamıştır.

İnsan ve hayvan üsluplarını yansıtan Türkiye Cumhuriyetinde üretimi devam eden ve Osmanlı İmparatorluk Döneminden kalan figürlü işlemelerin az da olsa görüldüğünü açıklayan Barışta, İslam tasvir yasağından dolayı bu tür ürünlerin azlığını belirtmiştir. 19. yüzyılda Batı etkileri ile oluşmaya başladığını da dikkat çekmiştir. 16. yüzyılda Müslüman olmadan önce Şamanizm, Budizm, Hristiyan kültürel etkileşimlerle lamba, kuş, ejderha, kaplan figürlerinin görüldüğünü kaydeden Barışta, İslamiyet öncesi kuş figürünün Budizm ve Şaman geleneklerin diğer yandan da Bizans ve Antik ilişkili olabileceğini belirtmiştir. Kaplan ve ejderhanın Timuçinin yanı sıra Yunan ve Antik Anadolu kültürü ile etkileşim yolu ile kullanılış olabileceğini değinen Barışta, işlemelerde görülmesinde ise dönemin

kadınların sembolik bir anlam yükleyerek kullanmış olabileceklerini yazmıştır. Balkan işlemelerinde 16., 17., ve 18., yüzyıllarda insan ve hayvan motiflerin yanı sıra horoz, yılan, balık, deve, at tercih edilir iken Osmanlı Anadolu işlemelerinde geleneksel festivallerde "Maşallah", "Ali", "Efendim" yazıları ile mesaj içerikli olduğunu belirtmiştir. Barışta, Osmanlı ile Balkan işlemelerinde zengin bir kültürel mirasın olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur.

3.4.12."Kastamonu'da El Sanatlarından Bağ İşi", *Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirileri,* On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Samsun, 1986, s. 179-189.

Barışta tebliğisinde, 1984 de başlayarak sürdürdüğü gözleme ve incelemeler sonucunda elde ettiğimiz bilgilerin yanı sıra Kastamonu el sanatlarında yaygın olarak bilinen bağ işini tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Örücülük dallarında biri olduğunu ve tarihini Selçuklu dönemine kadar indirgenebildiğini değinen Barışta, yabancı literatürde teknik eğitim kurumlarında makrame olarak ta adlandırıldığını ve Türkiye'de özellikle Kastamonu bölgesinde süregelen dal gereği gibi tanıtmamakta ve tanıtamamakta olduğumuzu değinmiştir.

Bağ işinin kökeni ve Avrupa'ya yayılışını açıklayan Barışta, bağ işinin Çavandoli ilmeği, tekli-çiftli Matthew Walker düğümü ve Süleyman düğümü adlı dokumaların yapılışını detaylı şekilde anlatmıştır. Bağ işinin köklü bir geçmişi olmasına karşın 11. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında bağlantı sağlayan yeterli tatmin edici bir bilimsel çalışmalar yapılmadığına değinen barışta, motiflerin kompozisyon ve sembolik anlam yükünü değinerek el sanatlarımızın önemli dallarından biri olduğunu ve daha detaylı bir şekilde araştırılmasıyla belgelenme çalışmalarının yapılması gerekliliğini vurgulamıştır.

3.4.13."Kastamonu'da Dokumayla İlgili Sanatlar", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, V. Cilt, Başbakanlık Basımevi, 1987, s. 57-66.

Barışta, Türk el sanatlarının dokumacılık alanında farklı disiplinlerde yapmış araştırmaları bir bütün olarak değerlendirilmediği ve pilot bölge olarak seçtiği Kastamonu yapmış olduğu gözlemlerini Kastamonu tarihini ve İbni Batuta ile Evliya Çelebi Seyahatnamesini kaynak göstererek günümüz dokuma ve süsleme sanatını değerlendirmek amacıyla sunmuştur.

Barışta, Köklü bir geçmişi sahip olan dokumacılığın plastik estetik değerleri yanısıra aktardığı mesajlar, yansıttığı duygu, düşünce, beğeni ve yüklü olduğu anlamları açısından yeterince tanıtılmadığını değinmiştir. İl ve ilçe köylerinde yaygın olarak

geçimini dokumacılıktan sağlayan halk; Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi üretim-eğitim devamlılığı sağlaması açısından önemini vurgulamaktadır. Kastamonu çevresinde yaygın olarak atelyelerde üretilen oya, makrame, tentene, boncuk işi ve bağ işi çeşitlerinin pazarlandığını belirtmiştir. Kadın giyiminde başörtüsü, çökü kasnak, çar, çember, dıdıklı fistan; erkek giyiminde zıpka, körüklü don, üst ve yaka giyimi ve yelek üretimi yapıldığını değinmektedir. Osmanlı İmparatorluğu süsleme anlayışının havlı ve peşkirlerde antinaturaslist yaklaşımla mimari ve manzara yapılması ile süsleme anlayışının devam ettiğini göstermektedir. İğnenin belli sayılarla kumaşın üzerinde yürütülmesi ile susma, hesap iğnesi, balıksırtı ve tel işi gibi teknik repertuvarına işaret etmiştir. Oyacılıkta doğa ve anlam yüklü ifadeler adlandırıldığını belirterek yapımı ve isim örneklerini sıralamıştır. Tığla yapılan tentene dışında yapılan boncuklu işlerinin Kastamonu cezaevinde üretildiğini bu boncuk işlerinin yapılışını anlatmıştır. Çarşaf bağ işini de yapım aşamasını ve özelliklerine değinmiş bölge ozanlarının mani ve türkülerinde kullanılan dokuma terimlerini örnekler vermiş ve Kızılkaya atelyesinde bezlerin boyama aşamasına sırasıyla anlattıktan sonra diğer bilim dalları arasında bir disiplin işbirliği sağlanarak atlasın hazırlanmasına vurgulamıştır.

3.4.14.“Resim-iş Eğitimi Bölümünün Dünü Bugünü ve Yarını”, *Öğretmen Yetiştirilen Yükseköğretim Kurumlarının Dünü Bugünü Geleceği Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim-Mesleki Eğitim-Teknik Eğitim Fakülteleri, Ankara, 1987, s. 561-574.

Barışta, 20 Temmuz 1982 tarihinde 41 sayılı kanun hükmünde kararname ile Mimar Kemalettin’in inşa ettiği Gazi İlk Muallim Mektebinde eğitimi başlayan resim-iş eğitimi bölümün problemlerini ve bu problemlerin çözüm önerilerini aktarmak için sunmuştur.

Türk eğitim tarihinde bir yeri bulunmayan resim, heykel, iş ve grafik ana dalının iki yıldan dört yıla çıkarıldığı, fakülteye dönüştürülerek yükseköğretim kuruluna bağlandığı, yatay-dikey geçiş olmadığı, bu bölümden mezun öğrencilerin resim ve sanat tarihi öğretmeni olarak atandığını fakat iş dersleri öğretmeni olarak atanamadığı, ana dal, yan dal problemini, yüksek lisans ve doktora programının olmadığı, kaynak kitap ve kütüphane olmadığı ve sınıf ayrımı yapılmadan eğitim yapıldığı gibi problemleri aktarmıştır.

Son beş yılda teorik ve pratik bilgilerini birleştirildiği, kültür ve turizm, sanayi ve ticaret bakanlığı ile plastik sanat eğitimcisi (öğretmen, resim, usta, restoratör, konservatör)

yetiştirmesi planlandığı, bölümündeki öğretim üyelerinin doktora ve diğer uzmanlık eğitimleri hakkında bilgi verildiği, mezun öğrencilerin nerelerde atanarak görev yaptığı, ders programı ve bölümde yapılan tezler hakkında Gazi sanat eğitimcisi korunmağa ve geliştirmeğe çalışıldığını belirtmiştir.

3.4.15."Selçuklu Dönemi Tekstil Sanatı Üzerine", *III. Selçuklu Semineri,* Antalya Valiliği, 1989, s. 18-29.

El sanatlarının güzide alanlarından olan tekstil sanatının kapsamı içinde ele alınan geleneksel Türk el halıcılığı hakkında Antalya Müzesinde Döşeme altı halılarına tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Selçuklu dönemine ait günümüze ulaşan halı sayısının azlığına dikkat çeken Barışta tebliğisinde Antalya Müzesindeki Döşemealtı halıları hakkında kısa bilgisi ve teknik, malzeme, renk ile seçilen konu motiflerini Selçuklu halı sanatı ile benzerliklerini karşılaştırmaya amaçlamıştır. 1905 yılında Alman Konsolosu Loytved tarafından Konya'da bulunan 8 halı, halıcılık tarihi için önemini dikkat çekmiştir. Antalya Müzesindeki halılar ile Selçuklu halıları Gördes düğümü denilen sadece yün malzeme kullanılarak yapılmıştır. Halıların argaçların çift ve tek bükümlü tabii beyaz yün, arışları tek bükümlü kalın kırmızı yünlerle yapıldığını belirtir. Döşemealtı halılarının Selçuklu halıları gibi kırmızı, mavi, beyaz, sarı, kahverengi ve siyah renklerin kullanıldığını ifade eden barışta, sekiz kollu yıldız (hatem çiçeği), koç boynuzu, akrep, ok ucu ve geometrik motifler tercih edildiğini belirtir. Tebliği müzede bulunan halıların fotoğraf ve çizim ile konunun anlaşılırlığı desteklenmiştir.

Halıcılığın niteliği ortadan kaybolmadan Türk halıcılığını detaylı bir şekilde araştırılması gerekliliğini, Antalya ve Konya yöresinde halılar hakkında detaylı araştırmaların yapılmasını vurgular.

3.4.16."Doğu Karadeniz Bölgesi El Sanatları", *Selçuklu Üniversitesi, Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi,* Konya, 1989, s. 81-91.

Barışta tebliğisinde, doğu karadeniz bölgesindeki Rize, Trabzon, Giresun ve Ordu illerindeki el sanatlarını tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Rize'de dokumacılık (Rize bezleri), yorgancılık, sepet örücülüğü (çay ve üzüm sepeti), ağaç işleri (beşikçilik) ve metal işlerini (bakırcılık) yapımlarını aşama-aşama anlatmıştır. Trabzon'da dokumacılık (peştemal), saz işleri (süpürgecilik ve taburecilik) ve metal işleri (kalaycılık, dövme bakır, gümüş ve altın hasır bilezik) el sanatları yaygın olduğunu kaydetmiştir. Giresun'da bakırcılık sanatının ölmüş olduğunu 15-20 yıl öncesine

kadar küçük yemek kazanları, güğüm, sahan, yal kazanları üretildiğini günümüzde üretilmediğini belirtmiştir. Giresun çevresinde kadınların oya yaptıklarını ve bu oyaları il merkezinde bir dükkânda satıldığını ve yedi dal çiçeği, pul para, düğün çiçeği adlı isimlerin meşhur olduğunu anlatır. Ordu'da metal işlerinden bakırcılık, örgü işleri tentencilik ve halılıcılık el sanatlarının pazar bularak yaşamakta olduğunu ve bu el sanatlarının nasıl yapıldığına aşama-aşama anlatır. Bu el sanatlarının azalan pazara dikkat çekerek artık sipariş üzerine yapıldığını kaydetmiştir.

Sanat tarihçi ve halk bilimciler olarak el sanatlarının çeşitli dallarını, ustaları ve tekniklerini daha detaylı ve bilimsel bir sistematik bir şekilde dökümantasyonu yapılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.17."Pictural Taste on Turkish Embroideries During The Ottoman Empire Period", *VII. International Congress of Turkish Art*, Warsav University, 1990, s. 37-42.

Barışta'nın, Osmanlı İmparatorluk son döneminde estetik değere sahip resimsel sahneli örnekleri tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirisini, 7 fotoğraf ile desteklemiştir.

İşleme motiflerin güzel düşünce, his ve duyguların yanı sıra basit işlevsel fonksiyonlu Türk sanatlarının dalı olduğunu tanımlayan Barışta, günümüze ulaşan el sanatları ürünlerin saraydan en yoksul evde dahi güzel sanatlardan izole edilerek uygulandığını, sanatsal el ürünlerinin yanı sıra dekoratif sanat dallı olduğunu açıklamıştır. Barışta, genellikle havlu, askeri üniforma ve bayraklar, kitap kapları, masa ve yatak örtülerinde görüldüğünü ve hesap iğnesi, balıksırtı ve Holbein iğneleri ile yapıldıklarını belirtmiştir. 19. yüzyıldaki ilk grup figürlü, figürsüz ve karma figürlerin kullanıldığını kaydetmiştir. İkinci grup yazı ve geometrik, üçüncü grubun ise yazı, geometrik, insan ve hayvasal üslubun birlikte kullanılması olarak açıklayan Barışta, yıldız, güneş, gezegen, ağaç, lale, orkide, arap harflerinden kombinasyondan oluştuğunu aktarmıştır. Sanatçı ve ustaların eserlerinde bunların gölge-çizgi hareketin yanı sıra realist, sürrealist, natüralist, non-naturalist yaklaşımlar sergilediğini dile getirmiştir. Barışta, tekli ve çoklu renklerin tercih edildiğini, genellikle gümüş, altın, sarı, yeşil, gri, beyaz, mavi ve bu renklerin tonlarının tercih edildiğini kaydetmiştir. Barışta, örnek olarak Topkapı Müzesi duvar halısı ve baş örtüsü, yastık; Manisa müzesinden Sultan Abdülaziz portresi işlemeli yastık örneklerini vermiştir.

Barışta, koleksiyon ve müzelerin yeterli Osmanlı dönemi Türk işlemeleri sahip olmadığını, sanatsal değeri olan işlemelerin sergilenip araştırması gerektiğini savunmuştur.

3.4.18."Düz Damlı Konya Evlerinde Görülen Küp Bacalar", ***Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri,*** **Selçuklu Üniversitesi, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları: 148, Seminer Kongre Bildiriler Dizisi: 30, 1991, s. 35-44.**

Barışta, bildirisinde Konya çevresindeki evlerde görülen küp bacaları tanıtmak amacıyla sunmuştur. Konya evlerinde görülen küp bacalarını arkeologların ve sanat tarihçilerin araştırma alanında olduğunu belirten Barışta, Türk kültür ve sanatının ev üzerinde yapılan araştırmalar mimarlık tarihi, sanat tarihi ve halkbilimin belli başlı alanlarından olduğunu savunmaktadır.

Konya ve çevresindeki evlerin beden duvarlarını ve dam katmanlarının yapım aşamasını aktaran Barışta, aşağıdan yukarı hatıl, kerpiç duvar, boyuna kiriş hatıl, enine kiriş ve sıkıştırılmış toprak tabakasını kademeli olarak yapıldığını belirtmiştir.

Eflatun ve boz renkli damların çeşitli boyutlarını bacanın ocaktan itibaren yapımını sıralayan Barışta, küp bacaların tepe noktasında ise 15-18 cm çapında ve 50-110 cm yüksekliğinde olduğunu açıklamıştır. Mimari fonksiyon ve estetik değere sahip olan küp bacaların halkbilimi çerçevesinde kaynananın gelin eve girer iken kapı önünde kırma geleneğini değinerek halk bilimi açısından da araştırmasına gerektiğini değinmiştir.

Çömlekçilik Atelyesi ve Küp Yapımını Sille'de bulunan Yaşar Bulut adlı kişinin atelyesinde küp bacalarının yapımını anlatmıştır. Aydın/Nazilli'den getirilen toprakları havuzda ıslatıp çamur kıvamına getildikten sonra rulo yaparak 2-3 gün dinlendirildiğini ve daha sonra atelye'de bulunan çarkta form verilip, iki ya da dört gün dinlendirilerek 1200-1500 derecedeki fırında pişirilmesi ile yapım aşamasının tamamlandığını vurgulamaktadır.

3.4.19."Mevlana'nın Işığında Gelişen Türk Süsleme Sanatlarına Örnekler", ***5. Milli Mevlana Kongresi,*** **Selçuklu Üniversitesi, 1991, s. 63-73.**

Barışta, tebliğinde Konya Mevlana Türbesini 1925 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla Konya Mevlana Müzesi olarak 1927'de ziyarete açılan bünyesindeki 19. ve 20. yüzyıllara ait sikke motifleriyle bezenmiş, taş, metal, çini, sedef, kağıt, kumaş gibi parçalar halinde oyma, kakma, boyama, baskı, katığ, tezhip, hat gibi malzeme ve teknik açısından tanıtmak için sunmuştur.

Müze envanterindeki sikke ve pano eserlerini kakma, tombak, sır altı, kolaj tekniği ile tohum ve çin iğnesi ile yapıldığını detaylı bir şekilde incelemiş ve tanıtmıştır. Eserlerde sanatkâr imzalarına değinen barışta, sikke motifleri ile bezenmiş değişik malzeme ve teknikle yapılmış el sanatı, süsleme sanatı ve güzel sanat parçaları Türk kültür ve sanatının zengin bir alan oluşturduğunu belirtip diğer bilim dallardaki bilim insanlarıyla birlikte sağlıklı bir şekilde belgelenmesi gerektiğini vurgular.

3.4.20."Konya ve Çevresi Türk Halk Resimi", ***IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi,*** **Maddi Kültür, V. Cilt, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 168, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi: 38, 1992, s. 37-43.**

Konya ve çevresinde plastik sanat dallarından biri olan günümüzde eski moda ve önemini yitirmek üzere olan halk resim sanatının halk dilinde "çiçekleme" adıyla bilinen at arabası, romörk ve kamyon resimleme plastik sanatlarla fonetik sanatları bir arada sergilenmek, belgelemek, usta, malzeme, teknik ve süslemeyle bir folklor hazinesini tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Konya ve Karaman'da bulunan gezgin ve sabit atelyelerin at arabası, romörk ve kamyon süsleme tekniklerini detaylı bir şekilde yapılışını aşama-aşama değinen Barışta, ustanın hayalinde canlandırdığı resmi, halk resminde seçilen belli başlı konuların bitkisel bezemeler, geometrik bezemeler, nesneli bezemeler, figürlü bezemeler ve karışık bezemeler olduğunu kaydetmiştir. Barışta, daha çok mimari tasvirler, İstanbul Boğazı, Arapça ve Latin harflerinden oluşan yazılar şeklinde süslemenin gerçekleştiğini belirtir. Yazı kuşakları Besmele ve çeşitli atasözlerinden oluştuğunu, süsleme sanatının bölgesel farklılıklar olduğunu değinmiştir.

Konya-Karaman çevresinde iki atelye ile ustalarının halk resim sanatı anlayışını tanıttığı tebliğinde, diğer illerimizi de içine alan çalışmalar yapılarak albüm ve atlaslar hazırlamakta oluğunu ifade etmiştir.

3.4.21."Mevlevî Dergâhına Vakfolunan Bazı Hat Örneklerinin Paspartularındaki Suluboya-Guvaj Resimler", ***IX Vakıf Haftası Kitabı*****, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s. 145-158.**

Tebliğinde Barışta, Konya Mevlana ve Türk İslam Eserleri Müzesinin teşhirinde bulunan 14'ün İmzalı, 3'ü imzasız 18 hat levhalarını tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Hat levhalarının müzelere bağış-vakıf yolu ile ulaştığını 18 hat levhasının 7 tanesinin paspartuları üzerine yapıldığını belirtmiştir. Detaylı bir şekilde incelediği hat

levhalarını yazıları açıklamış, Türkçe çözümlemesini yapmış, hattatların kullandığı çeşitli çiçeklerle süslemesinden dolayı ressam olabileceğini değinmiştir. Levhalar natüralist ve empresyonist bir anlayışla yapıldığını vurgulayan Barışta, Türk plastik sanatının fazla bilinmeyen bir alanı olan paspartu resimlerini ve ressamları tanıtmak gerektiğini ve diğer müzelerin teşhirinde bulunan hat levhalarını dökümantasyonu yapılması gerektiğini vurgulamaktadır.

3.4.22."Tekelioğlu Kütüphanesi'nden Antalya Müzesi'ne Gelen Kur'an Üzerine", *IV Selçuklu Semineri*, Antalya Valiliği, İl Kültür Müdürlüğü, 1993, s. 25-37.

Barışta, bildirisinde Antalya müzesinde 1.1.81 envanter numarası ile kayıtlı Kur'an'ı Kerim tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Antalya müzesini tanıtan Barışta, Kur'an'ın 2a sayfasındaki bilgiye göre Teke Sancağı Mütesellimi Hacı Osmanzade Hacı Muhammed Ağa vakfına aittir. Sene 1211 (1796) tarihini taşıyan mühür Müsellim Cami Kitâbesindeki tarihle aynı olduğunu belirtmektedir. Müsellim Cami bitişiğindeki kütüphaneden geldiğini düşündüğü Kur'an 31.3 cm. uzunluğunda ve 24.5 cm genişliğinde 189 yaprak olduğu bilgilerini vermektedir. Sarımsı, kalın aherli kağıt üzerine kırmızı, siyah mürekkep ve sarı altın yaldızla kaleme alınmış eserde kufi, nesih ve sülüs yazı türleriyle yapraklar 20 satırdan oluşarak tasarlandığını belirtmektedir. Tercih edilen süslemeler çokgen, diagonal oturtulmuş haç ve daire motifleri, altın yaldız, gece mavisi, kahverengi renklerin kullanıldığını ifade eder. 2b sayfasında şakayık motifinde Baralılar ekolüne mensup bilge kişi Ebu Nucut oğlu İmam Ebu Bekir açıklama bulunduğunu ve 3a sayfasındaki diğer başka ifadelerde Kur'an'ın yazımının 552 senesi (1157) Rebiülahir ayında tamamlanmış olduğunu belirtir. Hattatları, müzehhipleri ile ilgili bir kayıda rastlanılmadığını tezhip özelliklerinde çintemani, rumi, kıvrık dal ve palmet, şakayık ve ok ucu biçiminde yaprak motiflerinden dolayı Türk asıllı bir sanatçının yapmış olabileceğini, Konya Mevlana Müzesi Musta'sımî Kur'anı ile Sadrettin Konevi Kütüphanesi'nden gelen Kur'an ile yazı, teknik-süsleme üslubunu karşılaştırmıştır. Bu Kur'anların Selçuklu Döneminde kurulan tezhip atelyesinin yetiştirdiği sanatçıların oluşturduğu ekolün ürünü olabileceğini vurgulamıştır.

3.4.23.“Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine”, *I Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, 1993, s. 87-108.

Barışta, Konya’da bulunan kitâbesiz veya usta kitâbeli sanduka, korkuluk, kapı, dolap ve minber gibi bazı örnekleri öncesinde Selçuklu Dönemi verilmiş bazı eserleri yeni bilgiler ışığında Selçuklu, Post-Selçuklu ve Beylikler Devrine ait parçaları doğru yerini belirleme ve Türk Sanatındaki ağaç işlerini sanat tarihini kazandırmak için teblisini sunmuştur.

Barışta, Osmanlı İmparatorluğu döneminde olduğu gibi Selçuklu ve Beylikler Döneminde önemli sanat dallarından biri olan ağaç işlerinin sütunlar, sütun başlıkları, minber, rahle, sanduka, mihrap, pencere ve kapı kanatlarında kullanılan ağaç işlerinin kimisi imzalı, kimisi imzasız olduğunu ve sanat tarihçilerin tarihleme problemi yaşadıklarını belirtmiştir.

Mevlanın Sandukası, Konyalı Genak oğlu Hüsamüddin tarafından yapıldığını açıklayan Barışta, sandukaya Mehmet Önder ve Bahaeddin Ögel’in Selçuklu Dönemine tarihlendirmesini eleştirir. Sanduka, ceviz ağacından yapıldığını, kündekari tekniği ile yapıldığını, yazı panosununda “Genak” kelimesinde ve oyma tekniği ile üst gövde kısmının ajur tekniği ile yapılmasından dolayı Post Selçuklu dönemine tarihlendirir. Gövde kısmı uygulamasıyla Beylikler Devri çağrıştığını Beyhekimi Mescid kapı kanatları tekniği benzerliği sebebiyle sandukanın beylikler devrinde bitirilmiş olabileceğini vurgular.

Mevlevihane kapısı olarak tanımlanan kapıyı Beylikler Devri eseri olarak tarihlendirmektedir. Kufi yazıyla yapılmış olması, süsleme özellikleri detaylı bir şekilde anlatan Barışta, Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberi süsleme ve teknik olarak benzemesinden dolayı bu döneme işaret etmektedir. Teblisine konu ettiği diğer eserler ise kapı dolaplarıdır. Barışta, çevre illerde bulunan ağaç işleri ile karşılaştırmalı olarak eserleri tarihlendirmiş ve Ustaların Ahlatlı Hacı Meğim Bertinin atelyesinde yetişmiş öğrenciler olabileceğini değinmektedir. Cami’de bulunan kürsü oyma ve ajur tekniğiyle yapılması ve balık pulu ile bezenmiş sütun başlıklı taçlığı olması sebebiyle Beylikler Devrine tarihler. Ajur tekniğinin Beylikler Devrinde yaygınlaştığını da ifade etmektedir.

Barışta, önemli kültür mirası olan ağaç işlerinin stil kritiği ve analoji yöntemleriyle ve labaratuvar analizleri ile desteklenerek sanat tarihindeki yerini alması gerektiğini vurgulamaktadır.

3.4.24.“Konya Yusuf Ağa Kütüphanesinde Bulunan 6626 Demirbaş Numaralı Kur’an Üzerine”, *I-II. Selçuklu Kültür Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Selçuklu Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, 1993, s. 125-139.

Barışta, tebliğisine Yusuf Ağa Kütüphanesinin inşa sürecini ile mimari özelliklerini ve kütüphane de bulunan bir Kur’an-ı Kerim’i tanıtmak amacıyle sunmuştur. Tebliği de somutlaştırmak için 21 fotoğraf kullanmıştır.

Barışta, kütüphanede Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerine ait değerli el yazmalarının olduğunu vurgular. 10 Aralık 536 H.(1141) Ebul Feyz bin Abdülhalik el Muderi isimli hattat tarafından yazılışının bittiğini ve tezhibini yazan kişi hakkında bilgi bulunmadığını aktarır. Kızıl kahverengi deri ile yapılmış olan Kuran, cildinin şirazesini dikkat çekerek balık pulu tezyinatı sahip yaprakları olduğunu geometrik kompozisyon bordür kuşakları olduğunu açıklar. Aherli kağıt üzerine siyah, mavi, yeşil mürekkep, surp ve altın yaldızla kaleme alınmış olduğunu açıklayan Barışta, Kur’an sülüs yazı ve tashih görmüş ünitelerde neshi yazı kullanıldığını belirtir. Kur’an madalyon, gülce ve şakayık süslemelerine dikkat çekmiş Türkiye’de Topkapı Müzesi, Konya Mevlana Müzesi envanterinde bulunan Kur’anlar ile karşılaştırma yaparak Gazneli bir sanatçının nakışladığı sonucuna varmıştır. 11. ve 14. yüzyıl arasında Anadolu’da yurt tutan Türk sanatçılarının ekol oluşturduğunu belirten Barışta, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesindeki 6625 Demirbaş numaralı Kur’an süslemelerinin bu ekolun erken örnekleri olduğunu vurgulamıştır.

3.4.25.“Osmanlı İmparatorluk Döneminden Günümüze Ulaşan Resimli Bir Çocuk Kitabı Üzerine”, *9. YA. PA Okul Öncesi Eğitim ve Yaygınlaştırılması Semineri*, Ankara, 1993, s. 337-384.

Barışta, Konya Koyunoğlu Müzesinde bulunan “Mektep Çocukları ve Halk İçin Resimli Oyuncak Kitabı” Osmanlı Türkçesi ile yazılı kitabı tanıtmak amacıyla sunduğu tebliğidir.

Şehzadelerin çocukluk eğitimi hakkında bilgi veren Barışta, Osmanlı’nın II. Mahmut’tan sonra zorunlu kılınan eğitim hakkında da genel bilgiler verir. Barışta, bu döneme ait çocuk eğitimi araştırmalarının olmadığına dikkate çekmektedir. Osmanlı çocuk yaşayışının, çocuk eğitiminin araştırılması açısından önemini vurgulayan Barışta, 14470 envanter numarası ile kayıtlı olan çocuk kitabı 120 yaprak, 238 sayfa, 14 cm. enli, 19 cm boyutlarında ve Bristol karton kapaklı olduğunu açıklar. Kara kalem ile küçük bir çocuk tarafından yapılmış izlenimi veren çizilmiş resimler ve sulu boya ile resimlendiğini ifade

etmektedir. İki taraflı elin çalıştığı ve serbest fırça hareketleriyle oluştuğunu belirtir. Barışta, kitabın amacının çocuklara renk, sayı, tabiat bilgisi ve nesneleri tanıtmak olduğunu, bu tür kitapları Halk bilimciler, Sanat Tarihçiler ve Tiyatrocuların da incelemesi gerektiğini vurgular.

3.4.26."Isparta Halıcılığı Üzerine", *Kamu ve Özel Kuruluşlarla, Orta Öğretim ve Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri,* Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü, Ankara, 1994, s. 53-66.

Tebliği de Barışta, Isparta halıcılığı problemlerine değinmiş ve bir de Isparta'da halıcılığını geliştirmek için Türk El Sanatlarını Araştırma ve Uygulama Merkezi taslağı sunmuştur. Tebliğini fotoğraflarla da somutlaştırmıştır. Örnek modelleme olarak Konya Selçuk Üniversitesi ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitelerinde yeni kurulan merkezleri örnek vermiştir.

Halıcılık üzerine genel bilgiler veren Barışta, Isparta tarihi ve Isparta tarihi hakkında bilgi vererek Osmanlı'nın geç döneninde "Şark Halı Kumpanyası" adlı halı şirketinin olduğunu, İzmir üzerinden Isparta Halılarının Avrupa'ya pazarlandığı bilgisini paylaşmıştır. Cumhuriyet kurulduktan sonra 1933 yılında Isparta Halı Fabrikası gibi benzer bir girişimde de bulunulduğunu ancak üretimin pahalı olması, Pazar bulunamayışı ve doğu ülkelerinden gelen ucuz ürünler sebebiyle varlığını sürdüremediğini dikkat çeker. Ancak bu girişimlerin envanterlerinden halı kataloğu oluşturmada faydalanabileceğini değinmiştir. Isparta'da üretilen halıları malzeme, üretim aşaması gibi genel bilgiler veren Barışta, gül, kemer, kandil ve İstanbul tasvirlerinin halılar üzerinde motif tasarım olarak kullanıldığını dile getirir.

Isparta Ulu Camii gibi tarihi camilerde eski halıların korumasız olduğunu açıklayan Barışta, bir an önce bu halıların cinslerine göre belgelenmesi, korunması, onarılması ve yaşatılması gerektiğini vurgular.

El Sanatları Yüksek Kurulu ve Bu Kurula Bağlı El Sanatları Merkezleri ana başlığı altında yedi küçükbaşlık halinde hazırladığı taslak şu şekildedir:

Kuruluş; Başbakanlığa bağlı Türk El Sanatları Yüksek Kurulu oluşturulması ve Isparta pilot bölge olması gerektiğini anlatmıştır.

Tanımlar; Anadolu Selçuklu Döneminden başlayarak halıcılık üzerine araştırma yapacak merkezinin diğer kurumların koordinasyonu dikkat çekmiştir.

Amaçlar; Türk El Sanatları Yüksek Kurulunun amacını maddeler halinde ele almıştır.

Organlar; Türk El Sanatları Yüksek Kurulu başkanı, üyeleri, diğer bakanlık temsilci, yönetici, müdürleri ve personel, denetimin nasıl olması gerektiğini açıklamıştır.

Isparta Türk El Sanatları Merkezinin Dokümantasyon, Dizayn, Reprodüksiyon, Konservasyon, Restorasyon, Araç-Gereç, Sergi-Satış, İdari ve Fotoğraf-Stüdyo ve Atelye-Bant Kayıt Stüdyosu-Bilgisayar Ünite birimlerinin kurulması ve görevlerini sıralamıştır.

Taslağın sonunda merkezin kurulacağı yer Eğirdir Dündar Bey Medresesi olması gerektiğini belirtmiş ve Halı İnceleme Gözlem Fişi Örneğinin taslağını sunmuştur.

3.4.27."Sahip Ata Türbesi Çini Süslemeleri Üzerine", *III. Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırma Merkezi, Konya, 1994, s. 99-118.

Barışta bu bildirisinde değerli dostu Prof. Dr. Yılmaz Önge'ye vefa borcunu ödemek, Sahip Ata Türbesinin onarımını sağlaya bilmek için esere dikkat çekmek, yapının bugünkü durumunu belgelemek, Konya ve çevresinde Post-Selçuklu ve Beylikler Döneminin çini sanatını ve bu türbe üzerindeki çinilerini diğer yapılar ile karşılaştırarak çinileri sergilemek amacıyla sunmuştur.

Selçuklu-Post Selçuklu-Beylikler Dönemi çinilerini bağdaştırıcı bir araştırmanın olmadığını değinen Barışta, Türkistan'dan Azerbaycan yolu ile Anadolu'ya gelen Türk eserlerini bağlayan Karamağaralı dışında kaynak eserin azlığını dikkat çekmektedir. 1283 yılında inşa edilen Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından Konya'daki külliyesini mimari, süsleme ve çinilerini detaylı bir şekilde ele almıştır. Sahip Ata Türbesindeki çinileri Sıraltı ve Ajur tekniğiyle yapıldığına belirten Barışta, Selçuklu Dönemine ait diğer yapı örnekleriyle mimari ve çini süslemelerini karşılaştırmış ve Eşrefoğullarına değin pararlel olarak gelen bir üslup varlığına dikkat çekmiştir. Barışta, Sahip Ata Türbesinde alçı kalıp tekniği uygulandığı ve bugünün şartlarında bu teknik hakkında bilgi sahibi olunmadığına 1357-58 yıllarına değin ajur işçiliği ve çini kakma ile yapılmış uygulamalarını süregeldiğini belirtmiştir. Sahip Ata Türbesi ile yeni bir çini süsleme sanatının ortaya çıktığını, sanatın Asya'dan Sivas'a, Kayseri'den Konya'ya geldiğini buradan da Beyşehir geçmiş olduğunu bu ustaların atelye bilgilerinin araştırılmasına ve Sahip Ata Türbesinin zaman kaybetmeden onarılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.28.“Selçuklu Dönemi İşlemeleri Üzerine”, *IV. Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, 1995, s. 157-164.

Selçuklu Dönemi İşlemeleri Üzerine bildirisinde İslamiyet öncesi ve sonrası Pazırık ve Noin ula kurganlarıyla Hun, Göktürk ve Uygur işleme sanatını mezardan, saray ve edebiyata kadar her alanında yazılı ve görsel olarak örnekleri görülebileceğini zengin bir Türk İşleme sanatımızın olduğunu değinerek bildirisini başlamıştır.

Bildirisini Topkapı Müzesi envanterinde kayıtlı ve teşhirindeki Farsça hazırlanmış olan Varka ve Gülşah isimli aşk hikâyesinin minyatürleri, Topkapı Sarayında teşhirinde bulunan Artuklu Emiri Nasr el-Din Mahmud’un hazırlattığı el-cezeri Otoması, Metropolitan Museum of Art’da bulunan Ebu Zeyd el Keşanlı imzalı seramik tabak, Freer Gallery of Art Washington’da sergilenen Selçuklu Sarayı ve savaş işlemeli tabak, Ankara Etnoğrafya Müzesinin teşhirinde bulunan kase ve Amel-i Gazbek imzalı tabak, Millet Müzesinde bulunan tabak parçası, Konya Karatay Müzesinde bulunan tabak ve kaftan üzerinde inceleme yaparak Selçuklu Dönemi giysi türleri ve süsleme motiflerini incelemiştir.

Barışta, Selçuklu Dönemine ilişkin yeterli derecede el sanatları konusunda bilgiye sahip olunmadığını vurgulayarak kazı ve araştırmaların çoğaldıkça bu döneme ilişkin bilgilerin daha iyi tanımlanacağına belirtir.

3.4.29.“Harbiye Askeri Müzesindeki Osmanlı Ordu Mensuplarının Değişik Malzemeyle Yaptıkları Plastik Sanatlardan Örnekler”, *II. Müzecilik Semineri,* Genel Kurmay Başkanlığı, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 1995, s. 133-135.

Bildirisinde Barışta, Asker sanatçılar tarafından yapılmış, Harbiye Askeri Müzesinde bulunan kumaş, şarapnel parçası, ağaç gibi değişik malzemelerden yapılmış iki boyutlu kimisi hobi amaçlı profesyonel ve amatörce yaklaşımlarla yapılmış 7 eseri tanıtmıştır.

10095 envanter numaralı, 1898 tarihli ve Ahmed Şevki imzalı 45x35 cm. ölçülerindeki Dömeke Yunan Harbi canlandırılmış işleme panosunu tanıtmıştır.

25988 envanter numaralı Yunan Harbi II. Teselya Tümeni Komutanı Müşin Ömer Neşet’in yakınında patlayan şarapnelin üzerine yağlı boya ile yapılmış portresini tanıtmıştır. İlk iki örnek 17 Mayıs 1897 tarihinde yapılan Mütareke ile son bulan Türk Yunan Savaşının anısına yapılmıştır.

2763 envanter numaralı, 67x74 mm. ölçülerinde, 16. yüzyıla tarihlenen, geometrik ve bitkisel süslemeli şahi topun ağaçtan yapılmış modelini tanıtmıştır.

2840 envanter numaralı, 1524 tarihli ve Sultan Azam Süleyman okunan, amel-i Ahmet Serbölük imzalı, 93x32 cm. ölçülerindeki eserin Sultan Süleyman'a takdim edilmiş olduğunu yazmıştır. Eser ağaçtan silindir ve iki yandan kundak kolları bulunan top modelini açıklamıştır.

22378 envanter numaralı, 8.82 cmx32mm ölçülerinde, 1524 tarihli, Amelü İskender imzalı, ağaçtan yapılmış top modelini aktarmıştır.

2754 envanter numaralı 39 cmx 53 cm boyutlarında Sultan Mustafa Han'ın adını taşıyan 1697 tarihli, Amelü Hasan imzalı, kundak kollu ağaçtan yapılmış top modeli paylaşmıştır.

22380 envanter numaralı, 1718 tarihli, Es Sultan el Gazi Ahmet Han İbn Mehmet Han ifadesinden III. Ahmet'e sunulan, 8.90 cm. x 103 mm. ölçülerinde ağaçtan yapılmış top modeli tanıtılmıştır.

Yapılan örneklerde teknolojik, gerçek ölçüleri yazılması gibi ve dönemin sanat anlayışını ortaya koyması açısından öneme sahip olduğunu açıklayan Barışta, daha kapsamlı araştırmaların yapılmasına sanat dünyasına kazandırılmasını vurgulamıştır.

3.4.30."18. - 19. Yüzyıla Ait Türk Halılarından Nevşehir'de Bulunan Beş Örnek", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C. I, Ankara, 1995, s. 265-273.

Barışta, Damat İbrahim Paşa'nın 1725-26 yılında inşa ettirdiği Kurşunlu Cami'de iki ve Karavezir Seyyid Mehmet Paşa'nın 1779 yılında inşa ettirdiği camide iki adet olmak üzere 19. yüzyıla tarihlenen beş halıyı cins, malzeme, teknik, konu, biçimlendirme, kompozisyon ve renkleriyle tanıtmak amacıyla sunmuştur. Barışta, halılarda kullanılan yün malzemenin Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dobak Laboratuarı'nda yapılan boya analizlerini sunmakmuştur.

Birinci halı Nevşehir Halk Kütüphanesi Yazma Basma Eserler Bölümünde sergilenmekte olduğunu, 7.20x4.36 m. ölçülerinde, Gördes düğümlü, 1 cm karede 2.5x3-3x3 düğüm sayısı olduğunu, çözgüsü mavi yün, atkısı kırmızı yünlü ve düğümleri mavi, lacivert, açık turkuaz, kırmızı, yağ yeşili ve kahverengi yünler kullanılmıştır. Üç madalyonlu motif, yıldız biçimli çiçekler, lale, peygamber çiçeği, karanfil ve yaban gülü çiçekleriyle bezenmiş olduğunu belirtir.

İkinci halı, 3.36x7.70 m. ölçülerinde, mavi, lacivert, sarı, kırmızı, beyaz, yağ yeşili ve siyah yünlerle Gördes düğümü ile dokunmuş, bir cm. karede 2.5x3-3x3 düğüm sayısı bulunduğunu, üç şakayık, çintemeni ve rozet çiçekleriyle bezenmiştir.

Camide bulunan üçüncü halı ikinci halı ile kompozisyon olarak benzer olduğunu belirtmiştir. Şakayık, sünbül dalları ve karanfiller ile bezenmiş olduğunu açıklar.

Dördüncü halı, Kurşunlu Cami'de 6.17x3.38 m. ölçülerinde, tek çözgü, tek düğümlü, bir cm. karede 2x2 düğüm sayısı, yağ yeşili, beyaz, siyah, kırmızı, lacivert ve mavi renkli yünler ile dokunduğunu dile getirmiştir.

Beşinci halı ise, saf seccade kompozisyonu, 7.21x7.28 m. ölçülerinde, beyaz yün, atkısı domates kırmızısı, sarı, beyaz, turuncu renkli yünlerle Gördes düğümü ile dokunmuş olduğunu ve bir cm. kare'de 3x2-3x3 düğüm olduğunu belirtir.

Halıların laboratuar analizlerini değerlendiren Barışta, Uşak tipi halılar ile benzer olduğunu, Topkapı Sarayı, Harem'deki Müzik Odası, III. Ahmet'in Yemiş Odası Halıları ile benzer olduğunu ve İç Anadolu'da İbrahim Paşa tarafından kurulan halı merkezinin bulunmasını vurgulamıştır.

3.4.31."Emirdağ İşlemeleri", *Emirdağ Kültür Araştırmaları Sempozyumu*, 1-3 Haziran 1995 (Tebliğler-Konuşmalar), Emirdağ, 1995, s. 15-34.

Barışta tebliğisini Emirdağ ve suvermez, Evşinli, Salihli, Karacalar, Bademli, Örenköy yaylalarında yaptığı gözlem ve araştırmayı sunmuştur.

İşlemeleri kronolojik olarak tür, malzeme, teknik, konu, biçimlendirme, renk, kompozisyon özelliklerini tanıtmıştır. Osmanlı İmparatorluğun 19. ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirdiği işlemeleri yöredeki yaşayan Yörükleri gelenek-görenekleriyle önlük, bohça, raf örtüsü, namazlık örtüsü, yastık vb. gibi el işlerini üzerindeki motifleri ve yapılışını detaylı bir şekilde anlatarak bu tarz çalışmaların arttırılması temennisinde bulunmuştur.

3.4.32."Konya Mevlana Müzesindeki Sultan Veled'e Ait Olduğu Düşünülen Gömlek Üzerine", *V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri,* Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, 1996, s. 53-72.

Barışta, Konya Mevlana müzesindeki 706 envanter numarası ile kayıtlı Sultan Veled'e ait olduğu düşünülen ve deste gül cepken olarak nitelendirilen eser üzerine değerlendirmek için bildirisini sunmuştur.

Barışta, tılsımlı gömlek olarak bilinen ve Osmanlı İmparatorluk döneminde benzer işlevli pamuklu dokuma ince bezden yapılmış, malzeme, süsleme tekniği olarak karşımıza çıktığını belirterek kemik rengi kalın pamuklu dokumayla astarlanmış göynek ince, seyrek dokunmuş bezden yapıldığını açıklar. Göyneğin aherlenmiş bütün yüzeyi bir tür yazma tekniği olan kalemişi ile fırçayla siyah, kırmızı mürekkep ve sarı yaldızla boyanarak süslendiğini ve üzerinde esma-i hüsna yazılı olduğunu, harf bilimi (cerf bilimi) ve vefk bilimi (geleceği görme) anlayışında göynek üzerine yazılar yazıldığı ve koruyucu bir tılsım olduğunu belirtir.

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Türk-İslam Eserleri Müzesi, Viyana Müzesi, Neukloster Manastırı ve Khalili Koleksiyonu gibi müzelerdeki Cem Sultan, II. Sultan Selim, Hasan Paşa ve Sultan Mustafa'ya ait tılsımlı göynekler olduğunu belirtmiştir. Süsleme ve bezeme açısından Osmanlı İmparatorluk Döneminde bir tür askeri iç giysi olarak beliren bu tılsımlı göyneklerin birinin Mevlana'nın asker olmayan, düşünce insanı, savaş sevmeyen, dostluk çağrısında bulunan oğluna ait olamayacağına belirtmiştir.

Mevlana Müzesi 706 envanter numaralı tılsımlı göyneğin özgün bir Osmanlı eseri olduğunu, en erken 16. yüzyıla tarihlenebilecek hırka modelindeki bu örnek Selçuklu Dönemine ait bir cepken olamayacağını vurgulamıştır.

3.4.33."İşlemelerde Bazı Mevlevi Sembolleri (19. Yüzyıl ve 20. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluk Dönemi), *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, II. Milletlerarası Osmanlı Devletinde Mevlevihaneler Kongresi, Tebliğler, Özel Sayı, Selçuk Üniversitesi, Sayı:2, 1996, s. 143-153.

Barışta tebliğninde maçının Mevleviliğin sembolü olan sikkelerden başlayarak karşımıza çıkan bir grup nesneli bezemeyi sergilemek, onlara dikkat çekmek, anlam yükünü motif ve tasarımlarını tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Barışta, Mevlana'nın ışığında gelişen Türk Süsleme sanatının zengin alanlarından dönemin sanatı hakkında bilgi veren kavuk örtüsü, bohça, seccade, levha ve sanduk örtüleri üzerindeki nesneli tasvirleri incelemiştir. Bu bağlamda Afyon Mevlevi Camiinden bir puşide (sanduka örtüsü), İstanul Topkapı Saray Müzesinde kavuk örtüsü, Londra Victoria and Albert Müzesinde bohça, Afyon Mevlevihane'sinde bulunan bir seccade ve Ülker Tüzün'e babası Hüsamettin Kiper'den intikal etmiş olan at örtüsünün malzeme, süsleme ve yapılış tekniğini analiz etmiştir. Bu örneklerden sembol motiflerinden, Osmanlı İmparatorluk Döneminin 19. ve 20. yüzyıl'ın mimarisi ve kullanılan objeler hakkında bilgi verdiğini vurgulamıştır.

3.4.34.“Alanya ve Çevresinin Mekikli Dokumaları”, *II. Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri,* Alanya Belediyesi, Alsav, 1996, s. 37-47.

Türk Sanatının önemli dallarından biri olan mekik dokumacılığını yeterli şekilde tanıtılmadığını değinen Barışta, Alanya’nın Bolay, Hadim, Taşkent ve Aladağ yöresinde 1989-92 yılları arasındaki yapmış olduğu araştırma-gözlemlerini sunmuştur.

Barışta, mekik dokuma tezgâhı ve tezgâhta kullanılan iplikleri ve bunların boya aşamasını detaylı bir şekilde aktarmaktadır. Yörede göynek, mendil, peşkir, Trablus kuşaklarının üretildiğini belirterek renkleri, motifleri hakkında detaylı bilgiler vermiştir. Bu ürünlerin Kızıl Kule Müzesinde de sergilendiğini değinen Barışta, eski Alanya el sanatları hakkında bilgileri de ışık tuttuğunu belirtir. Günümüzde Hadim bölgesinin dokumacılıkta ön planda olduğunu değinmiş, artık göynek, don, iç giyim işlik, üç etek gibi ürünlerin dokunmadığını ve gözden kaybolduğunu vurgulamıştır. Bunu önlemek için gerekli araştırma-incelmelerin diğer yörelerde de yapılarak bir kayıdının tutulmasının gerekliliğini bahsetmektedir.

3.4.35.“Alanya’da Bazı Evlerde Gözlenen Taş İşçiliği”, *IV. Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri,* Alanya Belediyesi, Alsav, 1996, s. 161-168.

Barışta, çivileme olarak isimlendirilen, gayrı muntazam taş-tuğla örgüsüyle zemin katları örülmüş bir grup Alanya evini tanıtmak ve belgelemek amacıyla tebliğini sunmuştur.

Alanya evleri üzerine yayımlanmış altı çalışmaya da atıfta bulunarak, bu çalışmaların hangi konuları anlatıldığı değinmiştir. Bu çalışmalar Alanya sivil evlerinin konumu, plan, tipolojik ve bölge termilojisi hakkında bilgi verdiğini aktarmıştır. Kızıl kule, sedre köşkü gibi örneklerle Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı’nın son dönemine kadar aralıksız Akdeniz mimarisindeki sivil duvar örgüsü izlerinin sürülebildiğini değinerek Alanya sokak dokusu çerçevesinde evlerin duvar örgülerini tanıtmıştır.

3.4.36.“Alanya Evlerinde Görülen Ağaç İşleri Üzerine”, *Alanya 4. Tarih ve Kültür Seminerleri,* Alanya Belediyesi, Alsav, 1996, s. 393-398.

Barışta tebliğinde, Geç Osmanlı Dönemi Alanya Evlerinde görülen kiriş, hatıl, tavan, korkuluk, pencere, kapı, konsol, merdivenkovaları gibi ağaç işlerini belgelemek ve tanıtmak amacıyla sunduğu tebliğidir.

İbni Batuta’nın seyahatnamesine atıfta bulunarak Alanya’nın geçmişten kereste bolluğu sebebiyle ağaç işleri gelişmiş olduğunu ve tezgâh, tarak, dolap, gergef, dibek,

havan, çark, çıkrık ve beşik gibi birçok alanda kullanılan taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının Alanya'da önemli el sanatları dallarından olduğunu değinmiştir. Barışta, Alanya Evlerinde genellikle katran, kızılçam ve karaçam malzemeden yapıldığını, mıhlama-bağdadi ve serbest keski ile oyma ve yontma tekniğiyle Alanya atelyelerinin ağaç işçiliğinin güçlü olduğunu belirtmiştir. Barışta, Süslemelerde genellikle oyma, geçme, kafes işi, delik işi ve boyama tekniği uygulandığını gözlemlemiştir. Süslemelerde seçilen kompozisyon ise yıldız çiçeği, kuş, balık, kıvrık dallar, badem yaprağı, gelincik, rozet çiçeği olduğunu kaydeder.

Alanya'da bulunan evlerin bir kitap çalışması ile taçlanmasını ve belgelenip detaylı bir şekilde araştırılması gerektiğini vurgular.

3.4.37."Alanya Müzelerindeki İşlemeler Üzerine", *V. Alanya Tarihi ve Kültürü Seminerleri,* Alanya Belediyesi, Alsav, 1996, s. 465-473.

Barışta tebliğinde, Alanya Müzesinin teşhirinde ve deposundaki günlük yaşam ve özel günlerde kullanılan göynek, kese, cepken, entari, yanlık, havlu, uçkur, yağlık, ocak yaşmağı, bohça ve kavuk örtüsü gibi işlemeleri tanıtmak amacıyla sunmuştur. Tebliği içerisinde birçok el sanatları ürünü tanıtıldığı için kısa bir şekilde teknik, süsleme bilgileri vermiştir.

3.4.38."Tosya'da Semercilik", *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri,* I. Cilt, Genel Konular Maddi Kültür, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1799, Hagem Yayınları: 226, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi: 45, Ankara, 1996, s. 182-185.

Tosya, kıl telaları, kuşakları, kıstı olarak bilinen takıları, bıçakları ve semerciliğiyle tanındığını değinen Barışta, 24 Eylül 1993 yılında yapmış olduğu yüzey araştırmasındaki gözlemini dayanarak Tosya semerciliğini tanıtmıştır. Ahmet Natur adlı ustayı kaynak gösteren Barışta, Ağaç, metal, saz, deri ve dokuma gibi malzemeyle yapılan semer'in yapımını aşama-aşama aktarmıştır. Yeni ulaşım araçlarının yaygınlaşmasıyla bu sanat dalının eski önemini kaybettiğini belirten Barışta, artık ustaların turisttik amaçlı küçük boyutta semerler ürettiğini vurgulamaktadır.

3.4.39.“Bakü’deki Bazı Mimari Eserlerde Selçuklu İzleri”, *VI. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri,* Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, 1997, s. 127-150.

Barışta, Türk Sanatının etki alanı ve Azerbaycanla kültür birliği değinerek Azerbaycan şehrinde bulunan 11-15 yüzyıllara ait taş malzemeyle inşa edilmiş mimari örneklerinde gözlenen süsleme temalarıyla Anadolu Selçuklu Dönemi taş işçiliği arasındaki benzerliğin izlerini sürmek ve Azerbaycan Cumhuriyetindeki eserleri tanıtmak için sunmuştur. Bildiride 13 çizim, 15 fotoğraf kullanmıştır.

Azerbaycan’da Kız Kalesi olarak bilinen yapıyı incelemiş, taş örgüsü, kûfî yazı, kıvrık dal ve rumilerle yapılmış dekorasyonu Şirvanşahlar Kompleksindeki Divanhane ve sarayı ajur işçiliği şebeke pencereleri geometrik süsleme programını Kubadabad çinilerini akla getirdiğini ve tasarım olarak benzerliğini dikkat çekmiştir. Aynı kompleksteki Derviş Seyid Yahya Baküvi Kümbeti ve Gilek Mescidi süslemelerini Kayseri Sahibiye Medresesi portali, Karatay Han Portali vb. yapıları yıldız ve örgü çeşitlemeleriyle benzer olduklarını açıklamıştır. Şehre kuşatan surların kapılarında boğa, aslan figürleri olması ve Bayıl Kalesinde insan, at, kuş, kurt ve aslan figürlerinin olmasını ilgi çekici bulmuştur. Bu yönüyle bu eserlerde Kubadabad Sarayı çinileriŋn temalarına akla getirdiğini belirtir. Kıvrık dal ve rumi birleşimiyle bilinen Divri Ulu Camii portalini Pirsaat Hanigah stuko mihrap kıvrık dal ve palmetlerle süslü olduğu için aynı şey söz konusu olduğunu belirtir.

Barışta, iki farklı coğrafya’da yaşamış aynı milletin Türk soylu halkın temelde aynı kökten beslenen estetik anlayışı, dünya görüşü, duygu, düşünce kaynaklandığını ileri sürerek Anadolu dışındaki örneklerle karşılaştırıldığı zaman bazı kopuklukların birbirine bağlanabileceğini ve boşlukların doldurulabileceğini vurgulamıştır.

3.4.40.“Eyüp Sultan’dan Bazı Çocuk Mezar Taşları”, *1. Eyüpsultan Sempozyumu*, Eyüpsultan Belediyesi Kültür Yayınları No: 7, İstanbul, 1997, s. 172-180.

Barışta, eyüp’te bulunan çocuk mezar taşlarını tanıtmak amacıyla bildirisini sunmuştur. Türk Sanatının önemli alanlarından olan taş işçiliğini, Amics ve Lecomte’nin eserlerinden alıntı yaparak genel olarak Türk mezar kabirleri hakkında genel bilgi vermiştir. Bildirinde çocuk taşlarına yer vermiş ve bunları yüzyıl olarak genel beğeni üzerinden sanat-estetik ortaya koymaya çalışmıştır. Eyüp’teki 16. ve 17. yüzyıl erkek çocuk, mezar taşları fes, kavuk ve takke; kız çocuk, mezar taşlarında ise lale, karanfil, gül ve selvi ağaç motifleri kullanıldığını tespit eden Barışta, yetişkin mezar taşların da görülen

ve mesleği belirlediği ileri sürülen başlıklar çocuk mezarlarında da kullanılmasına düşündürücü olduğunu dikkat çekmiştir. 18. ve 19. yüzyıl kabaklı lahit biçiminde ve baş ve ayak şahideli, pehle taşları kullanıldığını belirtir. Selvi, hurma ağaçlarının gibi bitkisel bezemelerle biçimi değişip vazolara oturtulmuş kurdeleli fiyonklarıyla boğumlu çiçeklerle süslendiğini belirten Barışta, uluslararası bir üne sahip olan Eyüp Sultan Mezarlığı ve türbeleri engin perspektifler kazandırdığını vurgulamıştır.

3.4.41."Bir Müzayede ve Sergisinden Sağlanan Bilimsel Katkıya Bir Örnek Uçaklı Halı", *Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu IV Bildirileri,* 24-26 Eylül 1996, T.C. Genelkurmay Başkanlığı Basımevi, Ankara, 1997, s. 138-142.

Barışta, bildirisini bilim kuruluşları, müzeler, antikacılar, müzayede şirketleri ve koleksiyoncular arasındaki ilişkilere bir örnek olarak 1994 yılında bir müzayede karşısına çıkan 20. yüzyıl başlarına tarihlenen uçaklı halıyı tanıttığı bildirisidir. Müzayede ve koleksiyonculuk hakkında genel bir bilgi veren Barışta, Kültür ve Sanat Varlıklarını Koruma ve Tanıtma Vakfı adına İstanbul Mezat Ltd. Şti. tarafından düzenlenen müzayede İstanbul tasvirli mimari yapının üzerinde uçak motifi halısını tanıtmıştır.

II. Meşrutiyetten sonra İstanbul'dan Kahire'ye giden bir uçağın düşüp üç şehit verilmesi üzerine kamuoyunun dikkatini çektiği için ve "Dersaadette Yıldız Sarayı" yazılı olması sebebiyle 1912-16 yılları arasında Reşat dönemi boğaz kortejinin hatırası olarak yapılmış olduğu sonucuna varmıştır. Bu tür müzayedelerin Türk Müzeciliğinin 150. yılında atılan olumlu adımları belgelemesi açısından kayda değer olduğunu belirtmiştir.

3.4.42. "Barışta, H. Örcün, M. Çerkez, H. Çetin, M. Görür, N. Özkul "Yaygın Eğitim Kurumları Programlarındaki Geleneksel Türk El Sanatları Üzerine", *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1861, Hagem Yayınları: 237, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi: 51, Ankara, 1997, s. 198-212.

Yazarların, el sanatları gibi Geleneksel Türk El Sanatlarının öğretilmesi, tanıtılması, korunması ve devamlılığı sağlanmasına yönelik çalışmaların yetersizliğini ve Milli Eğitim Bakanlığı ile Yüksek Kurumlar arasında iş birliğinin kopuk olduğunu aktarmak için sundukları bildiridir. Yaygın eğitim kurumları programlarındaki geleneksel Türk el Sanatları çalışmaları üzerine bir değerlendirmede bulunmuştur. Bildiride, 1739 sayılı Türk Milli Eğitim Temel Kanunu 18. Maddesine göre örgün ve yaygın eğitimin tanımı yapılmış, bu kursların amaçları hakkında madde madde açıklamalarda

bulunulmuştur. Türkiye'de el sanatları merkezi olan beş üniversite olduğunu vurgulayarak kurslarda kullanılan kaynak kitapların yetersizliğini eleştirmişlerdir.

Halk eğitim merkezleri yorgancılık kursu eğitim programı kitapçılığını örnek olarak ele alan yazarlar, sınıflandırmalarda mantık hatalarının olduğunu, ders kitapçığının meslek kazandırmadan ziyade genel kültür derslerinin olduğunu, alt başlıkları fazla yer verildiğini, gereksiz tekrarlara düşüldüğü, bilimsel kriterlere uymayan terminoloji kullanıldığı ve gerçeklikten uzak ilke, kaynak ve kurallar çerçevesinde hazırlandığını tespit etmişlerdir.

Milli Eğitim Bakanlığının bu program ve kitapçıklarla sistematik bir şekilde belgelenmesi ve yaşatılmasının mümkün olmadığını vurgulayan yazarlar, verimli bir çalışma için beş maddelik önerilerde bulunmuşlardır: eğitim kurslarının programlarının yeniden gözden geçirilerek bilimsel kriterlere uygun olarak hazırlanmasına, Milli Eğitim ve Üniversitelerle işbirliği yapması gerektiğini, kitapçıkların yayın aşamasında yetkili kurumlarla esaslar üzerine değerlendirmesine, eğitim kurslarının yüksek kurum mezunu olan usta öğreticilerin olması gerektiğini ve gelecek kuşaklara aktarmak için araştırma ve inceleme yapacak merkezlerin kurulması gerektiğini belirtmişlerdir.

3.4.43."19. ve 20. Yüzyıl Yazılı Bezemeli Türk İşlemeleri İstanbul Hanedan Türbelerinden Puşide ve Puşide Levhalarından Örnekler", ***V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri,*** **24-29 Haziran 1996, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1997, s. 93-103.**

Barışta, tebliğini 19. ve 20. yüzyılda yazılı bezemelerle süslenmiş işlemeler arasında bir grup kitâbeli puşide ve puşide levhasını dikkat çekmek ve tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Tebliğini İstanbul Osmanlı Hanedan Türbeleri ile sınırlı tutmuştur. Bu konuda yayın azlığına değinen Barışta, Galland[26], Amics[27], Öz[28], Şehsuvaroğlu[29] ve Önkal[30]'dan puşideler hakkında bazı bilgiler vermiştir. Fatih Sultan Mehmet Türbesinden, Süleymaniye Türbesinden, Abdülhamid Türbesinden ve II. Mahmut Türbesinden puşide ve puşide levhalarını yazılı, nesneli, geometrik ve bitkisel bezemelerini detaylı bir şekilde

[26] Antoine Galland, *İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, seri 11, no: 15, 1949, Anakara.

[27] Edmondo Amics, Çev. Behnun Akyavaş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 382, Tercüme Eserler Dizisi:55, 1986, Ankara.

[28] Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1962.

[29] Haluk Şehsuvaroğlu, *Asırlarboyu İstanbul*, Tarihsiz.

[30] Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Kültür Bakanlığı/1404, Sanat Tarhi/22, Ankara, 1992.

tanıtarak Hamidiye çocuk sandukaları, II. Mahmut Türbesinin hanım Sultan sandukalarının ilgi çekici olduklarını kaydetmiştir. Bu örnekler çalışmaların sanat tarihine kazandırılmasını ve puşideleri üreten atelyelerle ilgili daha detaylı çalışmalar yapılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.44."Geçmişten Günümüze Ayaş'dan İşlemeler (Osmanlı İmparatorluğu Dönemi 19. Yüzyıl Sonu 20. Yüzyıl Başı)", ***Ayaş ve Çevresi Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*****, Ayaş, 1998, s. 131-135.**

Barışta, Ayaş'ta gözlemlemiş olduğu Osmanlı İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenebilecek bu grup işleme konusunda bilgi vermek ve bir evde bulunan bir grup özgün parçalara tanıtmak, gereken eğilimi sağlamak ve günümüz işlemelerinin kaynaklarını sergilemek amacıyla sunduğu bildirisidir. Bu işlemeleri gösteren 5 fotoğraf kullanmıştır.

Ayaş'ta Şükrü Özyörük'ün evinde karşısına 19. ve 20. yüzyıla tarihlenen, 150x180 cm. boyutlarında "C" kıvrımlı, rozet çiçekli yatak örtüsü; 236x55 cm. boyutlarında "C" kıvrımlı dallar, lale motifli perde; perdeyle takım olarak işlenen 58x424 cm. boyutunda bir sedir örtüsünü; arkası pembe patiska ile astarlanmış, yastık rozet çiçekli ve fiyonklu bir beşik takımı ve bej, kahverengi ince yün dokuma rozet ve "C" kıvrımlı bir sünnet takımının olduğunu açıklamıştır.

3.4.45."Türk Sanatında İnsan Doğa İlişkisi Açısından Hoşgörü", ***Barış Kültürü İçin Toplumsal Hoşgörü ve Sivil Toplum Kuruluşlarının Rolü Forumu,*** **Uluslararası İstanbul, 1998, s. 52-56.**

Barışta, Türk Sanatında gelişen kuş sevgisini mimari yapılardaki kuş evlerini tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Kuşların barınması için yapıldığını belirten Barışta, kuş evleri hakkında kısa bir bilgi vermiştir. Örnek gösterdiği kuş evleri şöyledir: Evlerde; Antalya Kaleiçi Uzunçarşı sok. 64 numaralı ev bacası, Amasya'dan Helkis Mahallesi'nde Nebahat Damgacı evi, İstanbul Bağdat Caddesinde 228 numaralı ev; camilerde; İstanbul Yeni Camii, Eyip Sultan Camii, Üsküdar Yeni Valide Camii kuş evleri, Kütüphanelerde; İstanbul Fatih Kütüphanesi, Fatih Feyzullah Kütüphanesi kuş evleri, Medreselerde; Beyazid Seyyid Hasan Paşa Medresesi kuş evi, Su Yapılarında; Taksim Maksemi Şah Sultan Sebili kuş evi, Çeşmelerde; Kayseri At Pazarı, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi ve Tokat Zile'de Yeni Hamam kuş evleri, Konaklama yapılarında; İstanbul Laleli'de Taşhan, Kayseri İncesu'da Kara Mustafa Hanı kuş evleri, Darphanelerde; İstanbul Darphanesi kuş evleri, Türbelerde;

Laleli III. Selim ve III. Mustafa Türbesi kuş evlerinin Türk Sanatında enteresan bir grup oluşturulduğunu vurgulamıştır. Türk Sanatında insan ve doğa ilişkisini göstermesi açısından hoşgörü taşınabilir ve taşınmaz kültür varlıkları aracılığıyla plastik sanat alanlarına yansımış olduğunu belirtir.

3.4.46."Zincir Kıran Mehmet Bey Kümbeti Süslemeleri Üzerine", *V. Antalya Selçuklu Semineri Bildiriler/Seçkiler,* 8-9 Aralık 1995, Antalya Kültür Müdürlüğü Yayınları, Antalya, 1998, s. 141-155.

Barışta, Antalya'da bulunan Mehmet Bey Kümbetini Aslanapa'dan, Rieftahl'dan, Sönmez'den ve Uzunçarşılı'dan atıflar yaparak mimari özelliklerini kısaca özetledikten sonra portalindeki cephe süslemelerine tanıtıp, açıklığa kavuşmamış noktalarını dikkat çekmek için bildirisini sunmuştur.

Kümbetin süslemeleri hakkında yayın yapılmadığına da açıklık getiren Barışta, altı, sekiz kollu yıldız, rozet, dikdörtgen pano içerisinde vazoda çiçekler, "C" kıvrımlı yapraklar ve palmetlerin olduğunu belirtmiştir. Süslemeler kabartma ve çökertme tekniğiyle yapıldığını belirtmiştir. Selçuklu döneminde süslemeler portalde yoğunlaşırken, bu yapıda portalin yanısıra çokgen gövde her kenarı süslenmiş panolarla taçlandığını belirterek örneğinin Niğde Hüdavent Hatun Kümbetinin pencerelerin ve kasnağında görüldüğünü değinmektedir. Vazoda çiçek motifi ile çökertme tekniğiyle yapıldığını ve Selçuklu döneminde rastlanmadığını vurgulamıştır. Kabartma tekniğiyle yapılmış süslemeler Selçuklu dönemi Sivas Gök Medrese, Konya İnce Minareli Medrese, Kayseri Döner Kümbet; Beylikler döneminde Amasya şifahanesi, Kırşehir Cacabey Medresesi vb. gibi yapılarda görüldüğünü belirtir. Kümbette tercih edilen süslemelerin Beylikler Dönemi el yazmalarında da karşılaşıldığını Antalya Müzesi Tekelioğlu Kuranı ve Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi Kuran'ın da görülen gülçeleri örnek göstermiştir. Beylikler Dönemi'nde Selçuklu Dönemi'ne kıyasla daha gerçekçi, daha hareketli çizgilerle tasarlandığını, bitkisel rozet çeşitlemelerinin oluşturğunu vurgulamıştır. Şakayık motifinin de Selçuklu Döneminde kullanılmadığını ve Beylikler Döenminde tercih edildiğini açıklar.

Zincir Kıran Mehmet Bey Kümbetinin süslemeleri daha detaylı araştırılması ve yapının önceki dönemlerdeki onarımları daha detaylı araştırılarak açıklığa kavuşturulması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.47.“Wood Decoration on the Frontage of the House Located in Central and South Central Anatolia From the Later Ottoman Period”, The Ottoman House, (Edt. S. Ireland-W. Bechhoefer) British Institute of Archaeology at Ankara-Centre for University of Warwick, Amasya, BIAA Monograph 26, 1998, s. 110-114.

Barışta, konak, askeri, toplumsal ve dini mimarisi zengin olan Osmanlı mimarisinin ilgi çeken İç Anadolu ve Güneyinde bulunan konut mimarisinin cephesinde bulunan ağaç işlerini tanıtmak için sunduğu bildirisidir. Bildirisinde Afyon, Alanya, Antalya, Arvallı, Bademli, Bolvadin, Burdur, Döşemealtı, Emirdağ, Hadım, Hoyran, Karaboynuzlar, Kaş, Kayseri, Konya, Mersin, Seydişehir, Sille, Yahyalı ve Yeşildağ konutlar incelenmiş, 20 fotoğraf ve 1’i bölgesel olmak üzere 2’si Türkiye haritasını kullanmıştır.

Estetik faktörlerden ziyade inaç, gelenek, yaşam biçimi, iklim ve doğa faktörlerinin konut mimarisinde etkili olduğunu açıklayan Barışta, Osmanlı konutların planı yol, deniz, bahçe misafir ve kadınların kullanım alanları gibi etmenler dikkat edilerek tasarlandığını belirtmiştir. Anadolu merkezinde ağaç kullanımına nadir olduğunu ve genellikle taş ve piriket malzeme ile inşa edildiğini açıklayan Barışta, Antalya, Kayseri, Seydişehir, Hadım gibi şehirlerde ise kil ve taş yanı sıra cephelerde dekoratif amaçlı ağaç işçiliği de kullanıldığını belirtmiştir. Barışta, konutlarda pencere, kapı, balkon, konsol ve sofalarda kullanıldığını yazmıştır. Hadım, Seydişehir, Yeşildağ, Sille konutlarının kimi zaman pencerelerinde kimi zaman saçaklarda kafes işçiliğinin görüldüğünü gözlemleyen Barışta, kimi zaman Arvalı ve Kaş’ın konutların balkonlarında görüldüğünü açıklamıştır. Konutlarda merdiven ve bahçenin doğa ile iç ice olan duvar sınırlarını belirleyen korkuluk olarak karşısına çıktığını açıklayan Barışta, ağaç işçiliğinin bazen zenginlik göstergesi olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Ağaç işlerinin oyma, kafes işçiliği, kabartma, geçme teknik işlerinin kullanıldığını dikkat çeken Barışta, dikey, yatay, diagonal, altıgen, sekizgen ve yıldız forları çıtalar ile oluşturulduğunu vurgular. Bunların yanı sıra haş haş, gül, yonca, yaprak, yazı ve hayvansal figürlerin motif olarak kullanıldığını açıklayan Barışta, bu süslemelerin kapı, pencere ve tavan ahşap işlerinde tercih edildiğini belirtmiştir. Anadolu ve Akdeniz bölgesinde Selçuklu döneminden itibaren mevsisel göç vasıtasıyla kültürel etkileşim yolu ile benzer özelliklerin görüldüğünü vurgulayan Barışta, bu şehirlerdeki özellikle Osmanlı konut mimarisinin araştırılması gerektiğini belirtmiştir.

3.4.48.“Çukurova’nın Kurtuluşunda Sinan Paşa”, *Dünden Bugüne Tarsus Sempozyumu Bildirileri,* Tarsus, 1998, s. 1-6.

Barışta, bildirisinde Çukurova yöresinin kurtuluşunda etkin rol oynayan babası Ali Sinan Tekelioğlu’nun (Sinan Paşa) askeri, siyasi yaşamını anlatmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride, Sinan Tekelioğlu’nun bulunduğu 7 fotoğraf kullanmıştır.

3.4.49.“Photographs From Atatürk”, Atatürk ve Manastır, Gazi Üniversitesi St. Clement Ohridski Üniversitesi, 12-13 Ekim 1998, Poster bildiri özeti, s. 323.

Mustafa Kemal Atatürk’ün eğitimi, askeri, lider ve devlet adamı yönün yanı sıra kişisel, sosyal ve diğer farklı yönlerinin yansıtıp gösteren profesyonel ya da amatör fotoğrafçılardan derlenen fotoğraf albümünü sunmuştur.

3.4.50.“19. ve 20. Yüzyıl İç Anadolu ve Orta Akdeniz Bölgesi Türk Kirkitli Dokumaları Üzerine”, *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri,* 27-31 Mayıs 1996, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: 155, Ankara, 1998, s. 39-54.

Türk sanatının köklü geçmişi sahip olan halı, tüylü, kilim, cicim, zili, sumak vb. kirkitli dokumalara sahip olan Konya, Karaman, Aksaray, Nevşehir, Kayseri, Kırşehir, Mersin, Afyon, Antalya il-ilçelerindeki dokumaları tür, tarih, malzeme, teknik, boyut, seçilen konu, renklendirme ve kompozisyon şemalarına eğilerek Türk soylu halkları arasındaki benzer yönleri tespiti amacıyla sunduğu tebliğisidir. Tebliğide, 20 adet fotoğraf ile somutlaştırmıştır.

Barışta, bu bölgelerde kirkit dokumaların ölüyü kilim, halı gibi dokumaya sararak mezarlığa götürülmesi ve sonrasında kilim ve halıyı camiye bağışlanması sebebiyle camilerde, çeyiz âdeti nedeniyle halk evlerinde ve yaylalar da görüldüğünü belirtmiştir. Konya ve çevresinde kitâbeli ve kitâbesiz halı olmak üzere 19. ve 20. yüzyıla tarihlenen halı ve kilimler tespit etmiştir.

Son yıllarda makine halıların yaygınlaştığını el üretimi halıların giderek azaldığını vurgulamaktadır. Üreten el dokuma tezgâhları ise yünü tüccarın temin etmesiyle, iki-üç kişinin çalıştığı sipariş verenin tercihine göre desenlerin yapıldığına, desen tercihi olmadığında ise sanatkâr kendi katalogdan beğendiğini işlediğini aktarır. Diğer yandan tüccarın desen tercihi var ise bir karton müsveddenin üzerine kaba-taslak çizimi ile yapıldığını belirtir. Temin edilen yünlerin genellikle Sümerbank’a ait olduğunu söyler. Karapınar ve Aksaray bölgelerinde yün, pamuk ve tiftik boya atölyelerinin olduğunu,

ayrıca yakın zamana kadar bu bölgelerde gezici boyacıların varlığını kaynak kişilerden öğrendiğini de not düşer.

Yatay tezgâhlarda heybe adı verilen bezayağı dokuma, halı, kilim, çalgı, atmalı vb. gibi isimlerle bilinen cicim, zili, sumak adıyla bilinen dokumaların yapıldığını ve Konya-Bilecik çevresinde yaygın olduğunu belirtir. Türlü dokumalarıyla ünlü merkezlerin Karapınar, Konya, Yükselen, Karaman, Taşkale ve Yahyalı olduğunu tespit etmiştir. Nevşehir-Gülşehir vb. gibi merkezlerde kilimciliği canlandırmak için kooperatifler aracılığıyla üretim yapıldığını belirtir. Kirkitli dokumaya düğümlü ve düğümsüz olarak iki başlığa ayırdığını düğümlülerle halı, tüylü ve bezayağı; düğümsüzlerle çul, heybe, atmalı, çalgı, cicim, zili, sumak gibi isimlerle bilindiğini belirtir. Bölgedeki halıların en dar genişlik 25 cm. en uzun genişlik 7.21 m. en küçük uzunluk 25 cm. en büyük uzunluk ise 7.70 m. arasında olduğunu; seçilen konular geometrik bezeme, non-figüratif, bitkisel, nesneli konuların tercih edildiğini; kompozisyonların ya merkeze oturtulmuş egemen bir motif çevresinde ya da birden fazla motifin yinelenmesiyle oluşturulmuş motifler kullanıldığını belirtir.

Barışta, Türkiye çapında kirkitli dokuma atlasının oluşturulmasına ve Türk soylu halklar ile paralellikleriyle bunların bir döküm tablosunun çıkarılması zorunluğunu vurgulamıştır.

3.4.51."Taşıyla Toprağıyla İstanbul'dan Eski Bir Semt: Eyüpsultan'da Yeni Bulgular Üzerine", ***Tarih, Kültür ve Sanatlarıyla Eyüpsultan Sempozyumu*****, II. Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul, 1998, s. 128-139.**

Barışta, Eyüpsultan semtinin zengin bir koleksiyon niteliğindeki Türk plastik sanatının yeterince belgelenmemiş olduğunu, monografisinin hazırlanmadığından yakınmakta ve bu tebliğisini kazı çalışmaları sırasında, yüzey araştırmasındaki gözlemlerini ve tespitlerini aktarmak amacıyla sunmuştur.

Barışta[31], Çam[32], Haskan[33], Kütükoğlu[34] ve Kömürciyan[35]'ın yayınlarını atıfta bulunarak Eyüpsultan tarihi ve taşınmaz kültür varlıkları hakkında bilgi vermektedir. Eyüpsultan'ın taş işçiliği uzantısı olan saati, kuyu bilezikleri, taş testi, kuş evlerinin yanı

[31] H. Örcün Barışta, *Thema Larouse Tematik Ansiklopedisi-6* (Milliyet 1993-1994).

[32] Nusret Çam, *Osmanlı Güneş Saatleri*, Kültür Bakanlığı, 1243-Bilim ve Teknoli/1. 1990.

[33] Mehmet Nermi Haskan, *Eyüpsultan Tarihi*, Eyüpsultan Belediyesi, Prestij Matbaası, 1996.

[34] Mübahat Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narb Müessesi ve 1640 Tarihli Narb Defteri*, Enderun Kitâbevi, İstanbul, 1983.

[35] Eremya Çelebi Kömürçiyan, *İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul*, Eren Yayınevi, İstanbul, 1988.

sıra el sanatları ve çömlekçilik sanatlarıyla zenginlik oluştuğunu belirtir. 1950'li ile 1970'li yıllar arasında yol ve köprü yapımı esnasında birçok tarihi eserin tahrip edilmesini de tepki göstermiştir.

Barışta, düzgün olmayan dikdörtgen planlı, üstü tonoz örtülü ve bir su hazneli olan çeşmenin kazısında çok sayıda seramik-çömlek parçası çıkarıldığını belirtmiştir. Eyüpsultanda bulunan Kanuni Sultan Çeşmesi, Sokullu Çeşmesi, Kapı Ağası Mustafa Ağa Çeşmesi, Kırımlı Mehmet Efendi Çeşmesi ve Süleyman Subaşı Çeşmesi çeşmelerini incelmişlerdir. Amics'in kitabına atıfta bulunarak Eyüpsultan mezarlığında bulunan mezartaşlarının süsleme özelliklerini değinen Barışta, Saliha Sultan Çeşmesinde çıkan künk, seramik ve çömlek parçaları ile önceki bilimsel çalışmalara referans göstererek Eyüpsultan semtinin Osmanlı Döneminde bir çömlekçi üretim merkezi olduğunu vurgulamaktadır. Bu merkezde ve kazıda çıkan çömleklerin yapımı ve sanat-süsleme özellikleri hakkında detaylı bir şekilde bilgi vermektedir.

Barışta, beş yüz yıllık bir geçmişe sahip Eyüpsultan'ın mimari ve el sanatları detaylı bir şekilde araştırılarak bilimsel bir kitabın bilim dünyasına kazandırılmasını vurgulamıştır.

3.4.52."Ankara Gazi Paşa ve Kayaş Treni İstasyonu Binalarından Kütahya Çinileri", ***Atatürk 4. Uluslararası Kongresi,*** **Atatürk Araştırma Merkezi, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi, 1999, s. 1301-1310.**

Barışta, Ankara Gazi Paşa Tren İstasyon Binası ile Kayaş Tren İstasyonu Binasının Kütahya çini süslemelerini belgeleyip tanıtmak ve Atatürk'ün Geleneksel Türk Sanatına verdiği öneme işaret ederek Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte Türk Sanatında devir alınan kültürel mirasın Atatürk'ün katkısını ortaya koymak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride, yazar tarafından mimari ve çini örneklerini somutlaştırmak amacıyla 12 fotoğraf ile desteklenmiştir.

Milli mimari anlayışında İstanbul ve Anadolu'da inşa edilen mimari yapılar hakkında genel bir bilgi vererek Atatürk'ün Çankaya'daki Türk evi biçimindeki Köşkünü değinen Barışta, Atatürk'ün çağdaş sanatların yanı sıra geleneksel Türk sanatınada ilgili olduğunu belirtmiştir. 1928 yılında Ankara'da mimar Burhanettin Tamçı'nın inşa ettiği Gazi Paşa Tren İstasyonu, Kayaş Tren İstasyonu ve mimar Halim'in inşa ettiği Maliye Bakanlığı Binasının giriş kısmın mimarisini tanımlamış ve çini süslemelerini tanıtmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında benimsenen milli mimari anlayışında Kütahya çinilerin Turkuaz, sarı renkler tercih edilerek geleneksel kıvrıl dal ve palmet motiflerin ile ay-yıldız

sembollerinin kullanımının Türk El Sanatlarından yüzyılların birikimi olan Kütahya çiniciliğin Cumhuriyet Dönemi mimarisinde ayrı bir yer tutuğunu vurgulamıştır. Aynı zamanda Atatürk'ün Türk el sanatlarına verdiği değeri de işaret etmesi açısından önemli olduğunu belirtmiştir.

3.4.53."Turkish Embroideries With Inscription or Epigraphs From The Late Ottoman Period", 10. Uluslararası Türk Sanat Kongresi, Cenevre, 1999, s. 135-141.

Barışta, 18. ve 20. yüzyıl arasında Türk müze ve kolaksiyonlarında bulunan geç Osmanlı dönemi yazılı ya da epigraflı işlemelerini tanıtmak amacıyla sunmuştur. Bildiride, konuyu somutlaştırmak için 8 fotoğraf kullanmıştır.

Türk işlemelerinde yazı ve epigrafik repertuarın nicelik ve nitelik olarak ilgiyi hak ettiğini açıklayan Barışta, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul Askeri, Konya Mevlana, Ankara Etnografya müzelerindeki işlemeleri incelediğini belirtmiştir. Barışta, Osmanlı'nın son dönemi işlemelerinde seccade, havlu, panel, çadır, bayrak, harita, yorgan, kemer duvar halısı ve fotoğraflarda yazılı örneklerin görüldüğünü belirtmiştir.

Konya Mevlana Müzesinde 633 envanter numara ile kayıtlı 297x423 ölçülerinde puşide saten kumaş ile metal iplik kullanılarak hesap iğnesi ile yapıldığını açıklayan Barışta, puşide üzerinde Derviş Ebubekir Ali 1205 tarihi ve III. Selim mührü ve hadisler yazılı olduğunu belirtmiştir. Barışta, ikinci örnekte İstanbul Dolmabahçe Sarayı Müzesi 54/2389 envanter numaralı 58x59.5 cm ölçülerinde saten işlemeli çerçeve üzerinde "Ya Ali", "Anneme Hediye" yazılı olduğunu belirtmiştir. Üçüncü örneğin; Dolmabahçe Sarayı müzesinde 56/469 envanter numaralı 93.5x95 cm ölçülerindeki çerçeve sarı saten ve saten iğnesi ile yapıldığını, "Ne zaman gelsen gurur duyarız. Bizleri ihsanın ile nail et, merhametli ve ulu padişahımızın uzun yaşamasını umuyor ve diliyoruz. Ali oğlu İbrahim Paşa kızı Behice, cariyeniz." yazılıdır. Üçüncü örnekte Barışta, Ankara etnografya müzesinde 67x104 cm ölçülerinde beyaz, pembe, sarı ve yeşil ipek saten çerçeve üzerine "Allahtan dileğim her iki dünyada da ümidim kıyamet gününde Muhammed'in şefaatidir. Harita Yönetimi Baş Müdürü Mahmud Beyin kızı Fatma Nimet" yazılı olduğunu açıklamıştır. Dolmabahçe Sarayı müzesinde 12/3481 envanter numaralı 69x102 cm ölçülerindeki 1325 tarihli çerçevede mavi, kırmızı, sarı, gri renkli saten üzerine "Aman Ya Resullah", Cariyen Ayşe imzasının görüldüğünü kaydeden Barışta, Ankara Etnografya Müzesine armağan eden Sema Koç'un 69x102 cm ölçülerindeki saten çerçevede "Maşallah-bu senin. Allah seni korusun. Allah'tan uzun ömürler versin. Sene 1323, Ayşe

Fakire.” yazıldığını belirmiştir. Ankara Etnografya Müzesinde 19989 envanter numaralı 62x80.5 cm ölçülerinde saten çerçevede “Osmanlı devleti topraklarında Allahın izni vardır. Sene 1322.” yazılı olduğunu kaydeden Barışta, Dolmabahçe Sarayı Müzesinde 56/5265 envanter numaralı 73.5x97 c ölçülerindeki saten çerçevede “Osmanlı devleti topraklarında Allah’ın izni vardır. Sene 1320.” yazılı olduğunu belirtmiştir. Konya müzesinde 1318 tarihli Pakize imzalı saten çerçevede “Sevgili Mevlana, Allah sırrını korusun.” yazılı olduğunu açıklayan Barışta, İstanbul Askeri müzesinde saten 1316 tarihli çerçevede “Ulu Padişah kıyamete kadar hüküm sür.” yazılı olduğunu belirtmiştir.

Barışta, Türk işlemelerindeki epigrafilerin okul ve sanatçılarının araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.54.“İstanbul Eyüpsultan Seramikleri”, *Dördüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1999, s. 86-93, 317-326.

Barışta, yazılı kaynaklarda Eyüpsultan’ın sedef işçiliği, taş işçiliği, çömlek ve seramik sanatlarından söz edilmesine rağmen alanlarda nitelik ve nicelik bakımından sistematik bilimsel bir çalışmanın olmamasını değinmiş olup bildirisini Eyüpsultan seramiklerini tanıtmak, Türk kültür tarihi içindeki yerini saptama ve yazılı bilgilerle görsel belgeleri tamamlamak amacıyla sunmuştur.

Saliha Sultan Çeşme Kazısı, Cafer Paşa Türbesi Kazısı, Nakkaş Hasan Paşa Türbesi bitişiğinde bir evin bahçesinde çıkan iki fırın çevresinde ve 1996 yılında çevre düzenlemesi esnasında Haliç Köprüsü yol çalışmasında ortaya çıkarılan seramik bulgular değerlendirmeyi almıştır. Bildiride, 17 fotoğraf ve 3 çizim kullanılmıştır.

Çömlek ve seramikleri iki grupta inceleyerek Kütükoğlu[36] ve Schiele-Wiener’in[37] çalışmalarına değinerek alan terminolojisi açısından yararlı gördüğünü belirtir. Barışta, kazı ve gözlemlerde bulunan materyallerin küp, testi, çanak, kase, tabak, mumluk, mangal gibi objelerin olduğunu aktarmıştır. Sırlı, tek yüzü sırlı ve objenin iki yüzü sırlı olmak üzere üç grupta parçaların bulunduğunu ve en çok yeşil rengin tercih edildiğini açıklar.

Çömlek ve seramik parçaları, üç ayaklar, yanmış sır parçalar, ebrulu seramik parçalarının Eyüpsultan’da çömlek ve seramik üretildiğini tespit etmiştir. Evliya Çelebinin Seyahatnamesine referans vererek iki yüz elli çömlekçi dükkânından söz ettiğini,

[36] Mübahat Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihi Narh Defteri,* Enderun Kitâbevi, İstanbul, 1983.

[37] Renata Schiele Wolfgang-Müller Wiener, *19. Yüzyılda İstanbul’da Hayat,* Roche, İstanbul, 1988.

Çömlekçiler Kethüdası Süleyman Ağa'nın kızı ve damadı, Çömlekçi Kethüdası Halil Efendi'nin eşi Nefise Hanım mezarlarının bu semtte olduğunu vurgulayarak Eyüpsultan çömlek ve seramiklerinin karakteristik özelliklerini daha net çizgilerle belirlenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.55."XIX-XX. Yüzyıl Balkan ve Anadolu Türk İşlemelerinden Örnekler", ***Uluslararası Türk Kültür Kongresi Bildirileri,*** **25-29 Eylül 1993, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1999, C. 1, s. 195-202.**

Osmanlı İmparatorluğu dönemi 19.-20. yüzyılın ilk çeyreğinde Anadolu ve Balkan yarımadasında Türk işlemelerini örnekler göstererek coğrafi farklılıkları ve benzerlikleriyle işaret etmek amacıyla sunduğu bildirisidir. Tebliğisinde 28 fotoğraf ve 2 çizim kullanmıştır.

Barışta, Türk işleme sanatının yüzyıllara aşan geçmişinde estetik özellikler dışında Türklerin giyim, kuşam, beslenme gibi yaşayış biçimi yansıtan; örf, adet, gelenek, görenek, moda vb. özellikleri aksettiren kültür varlıkların, her bölgenin ve her yörenin kendini özgü işlemeleri yansıttığını ifade etmiştir. Divan örtüsü ve yastık gibi ev dekorasyonu, damatlık-gelinlik ve yöresel giysi türleri (şalvar, cepken), bölgesel ve yöresel olarak genel bir bilgi sunmuştur.

Barışta, yirmi yılı aşan kişisel bir araştırmanın ürünü olduğunu ve diğer ülkelerin bir kostüm atlası oluşturduklarını vurgulamıştır. Ülkemizin kostüm atlası oluşturulması konusunda diğer kurumlarla koordineli olarak çalışmaların yapılarak bölgesel ve yöresel kostüm atlasının oluşturması gerektiğini belirtmiştir.

3.4.56."Konya İnce Minare Müzesi'ndeki 15-16. Yüzyıl Sembolik Lahitlerden Örnekler", ***XII. Türk Tarih Kongresi,*** **Ankara, 12-16 Eylül 1994, Kongreye Sunulan Bildiriler, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1999, C. III., s. 1073-1077, Levhalar, 161-169.**

1956 yılında Konya'da kurulan, 1994 tarihinde yeniden düzenlenerek hizmete açılan İnce Minareli Müzesi'nde bulunan Karaman Beyliği ve Osmanlı İmparatorluk Dönemi mezar kaideleri ve sandukaların bitkisel süslemelerini tanıtmak amacıyla tebliğisini sunmuştur. 17 fotoğraf ile tebliğisini desteklemiştir.

Barışta, Zeki Oral[38], Mehmet Önder[39] ve Beyhan Karamağaralı[40]'nın bilimsel çalışmalarına ilgi çekici bulmuş ve genel bir bilgi sunmuştur. Lahitleri kaidesiz, yalancı kaideli ve kaideli olmak üzere üç gruba ayırmıştır. Barışta, oyma tekniğiyle, kabartma izlemini veren üst düzey teknik beceriyle yapıldığını ve keski izlerinin cilalandığını belirtmiştir. 1475 tarihli, 5820 envanter numaralı; 1465 tarihli, 1055 envanter numaralı; 1514 tarihli, 963 envanter numaralı; 5818 envanter numaralı; 957 envanter numaralı; 696 envanter numaralı; 971 envanter numaralı; 972 ve 973 envanter numaralı mezar kaidelerindeki süslemeleri tanıtmıştır.

Barışta, 15. ve 16. yüzyıl sandukalarının bitkisel bezeme çeşitlerinin izleme olanağı verdiğini, 15. yüzyılda bir grupta Selçuklu geleneğinin devam ettiğini, bir grupta ise Karaman Beyliği geleneğinin; 16. yüzyılda ise Osmanlı süsleme sanatının varlığını gözlemlediğini belirtmiştir.

3.4.57."Eyüpsultan'dan Ebru Desenli Seramik ve Çiniler", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla 3. Eyüpsultan Sempozyumu*, 28-30 Mayıs 1999, İstanbul, 2000, s. 156-164.

Barışta, Eyüpsultan'da üç yıllık kazı ve yüzey araştırmasında elde ettiği ebru desenli seramik bulguları tanıtmak amacıyla bildirisini sunmuştur. Bildiride 18 fotoğraf kullanılmıştır. 18. yüzyıldan boyunca yapımı süre gelen ve Tekfur'a yakın olan Eyüp Sultan Çömlekçi Bölgesinde Tekfur'lu ustaların, atölyelerinde yetiştirdiği ustaların 19. ve 20. yüzyıl başında Eyüp Sultan'da üretim yaparak bir geleneği sürdürdükleri ortaya koymuştur. Seramiklerin kırmızı hamurlu iki tonda olduğunu sır altı tekniğiyle kıvrık dal, rumi, vazodan çıkan çiçeklerle süslendiğini ve Hırka-ı Saadet Odası III. Ahmet'in döneminde onarılan panolar, Cezeri Kasım Caminin çini pano bordürleri ve III. Ahmed'in çeşme saçaklarındaki panolar ile benzer olduğunu belirtmiştir.

3.4.58."Konya'nın Osmanlı İmparatorluğu Dönemi El Sanatları", *Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi*, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2000, s. 845-854.

Barışta, bildirisini Konya'nın Osmanlı Dönemi bir grup el sanatları tanıtmak amacıyla sunmuştur. Bildirisinde, 18 fotoğraf ile desteklemiştir.

---

[38] Zeki Oral, "Hürrem Paşa Türbesi", *Anıt,* Konya, Y. 1., S. 2., 1949; "Murat Paşa Türbesi", *Anıt,* Konya, Y. 1., S. 4., 1949; "Hasan Paşa Türbesi", *Anıt,* Konya, Y. 1., S. 8., 1949.

[39] Mehmet Önder, "Mezar Taşlarında Şekil ve Motif Karakteri", *Anıt,* Konya, C. 2., S. 22-23., 1958; "Konya Mezar Taşlarında Süsleme Unsurları", *Önasya,* Ankara, S. 13., 1966.

[40] Beyhan Karamağralı, "Ahlat Mezartaşları", *Sanat Tarihi 1,* Selçuklu Tarihi ve Medeniyet Enstitüsü, Ankara, 1972.

Konya Müzelerindeki 1191 envanter numaralı Kur'an, Lahitler, 550 ve 551 envanter numaralı ajur tekniğiyle yapılmış iki askı, Selimiye Camii stalaktitler portali ve kuşak, kabara malzemeleri örnekler göstererek Konya'nın Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi boyunca kesintisiz el sanatları devam ettiğini vurgulamıştır. Konya'da cam altı resim, ağaç işleri, halı-kilim türü dokuma, oya, beşikörtüsü, yastık, palto vb. el sanatları örnekleri zengin olduğunu belirterek Konya'nın el sanatlarının daha detaylı araştırılması gerektiğini savunmuştur.

3.4.59."İstanbul Eyüpsultan Cafer Paşa Kazısı ve Bitkisel Bezemeli Mezar Taşları Üzerine", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu*, Eyüpsultan Belediyesi, 2000, s. 252-277.

Barışta'nın iki dönem süren Eyüp Cafer Paşa Türbesinde bulunan bitkisel bezemeli mezar taşlarını kataglog oluşturmak, tanıtmak ve sergilemek amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride, 34 bitkisel bezemli mezar taşının fotoğrafı ve türbe planı ile mezar taşlarına ait 22 adet çizim kullanmıştır.

Cafer Paşa Türbesi kazı çalışması hakkında genel bilgi veren Barışta türbe'de 51 mezar taşının 19 bitkisel bezemeli olduğunu belirtmiştir. Mezar taşlarında hurma ağacı, rozet çiçeği, kıvrık dallar, rumi, gonca gül, nergis, nar, süsen, karanfil, buhur-u Meryem, lale, palmet, sümbül, selvi, Timur beneği ve vazoda çiçek motiflerin tercih edildiğini gözlemlemiştir. Barışta, bitkisel motiflerin doğadan stilize edildiği, anti-natüralist yaklaşım sergilediğini gözlemlemiştir..

Bitkisel mezar taşları mermer malzemeden, oyma tekniği uygulanarak alçak kabartma yapıldığı, sülüs hatlı yazılı ayet satırların bulunduğu, kimisi kaideli ya da kaidesiz mezarlardan oluştuğunu aktarmıştır.

Barışta, yapılan çalışmalar sonucunda türbe temizlenip, fotoğraf ve çizimlerle belgelendiğini ve ilgisizlikten kurtulduğunu belirtmiş ve taş süslemelerin sağlam veriler ile Türk Sanat Tarihinde hak ettiği yeri aldığını vurgulamıştır.

3.4.60."Cumhuriyet Dönemi Türk Halk Plastik Sanatları Üzerine", *Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, 7-10 Mart, 1994, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 2000, s. 85-90.

Barışta, güzel sanatlar düzeyine ulaşmamış artistik el sanatları niteliğindeki ağaç işçiliği, cam işleri, metal işleri, örgücülük, halı, kilim, toprak işleri ve taş işleri gibi alanlarda halk sanatındaki örnekleri dikkat çekmek amacıyla sunmuştur.

Barışta, plastik sanatları yeterince değinilmediği, sanat tarihinde bilimsel disiplinlerde inceleme-araştırma yapılmadığı ve disiplinler arası gözlenen kopukluğu eleştirmiştir. Bu alanda ilk eserin Rüçhan Arık[41]'ın verdiğine değinmiştir.

Plastik sanatları, aile ekonomisine katkı sunmak amacıyla ticaret amaçlı ve bilinçsiz öğrenim, katkıda bulunmalar nedeniyle özgünlüğünü kaybettiğini belirten Barışta, teknolojik gelişmelerle nitelik ve nicelik açısından değişikliğe uğrayarak geldiğini açıklamıştır. Pazar-çarşı gibi yerlerde öğrenilen bu sanat dalları eski motiflerin biçimleri, renkleri kompozisyon oynayarak yeni desenler de yozlaşmanın çoğaldığını kompozisyon bütünlüğün bozulduğundan yakınmaktadır. Türkiye'de plastik sanatları alanında halı, cicim, safra bezi, işleme, tentene, metal aplike, örücülük, yazmacılık, sepet örücülüğü, çömlekçilik, bıçakçılık, bastonculuk, araba boyacılığı, metal oymacılık, taş işçiliği, cam altı resim, telkâri sanatlarının yaygın olan merkezlerini belirterek bu sanat dallarında kullanılan manzara, yazılı bezemeler, bitkisel, geometrik süslemelerin kullanım alanlarını belirtmiştir. Plastik sanatların araba boyacılığı, at koşumları, nazar taşçılığı, sandıkçılık, kaşıkçılık, çinicilik alanlarının batılı anlayışı benimsemediğini, diğer alanların gerçek gözlemden uzaklaşan, duygunun egemen olduğu ve detaya inilen sanat çalışmaların dışa yansıttığını açıklamıştır.

Barışta, plastik sanatlar alanında yeterli araştırmanın yapılmadığı gibi lisans, yüksek lisans ve doktora eğitim programlarında ders olarak okutulması gerektiği sonucuna varmıştır.

3.4.61. "Örcün Köyü Tekstil Sanatları Üzerine", *Dünden Bugüne Karaisalı,* Kuvayı Milliye Şenlikleri Konferanslar Dizisi, Adana Karaisalı, 2001, s. 91-102.

Barışta'nın, Örcün köyündeki tekstil el sanatlarını belgelemek ve tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Yayında Örcün köyü ve tekstil ürünlerinin bulunduğu 19 fotoğraf kullanılmıştır.

Adana, Karaisalı İlçesi'nin bir köyü olan Örcün köyü hakkında coğrafi ve tarihi bilgiler veren Barışta, özellikle savanlar, yatak çarşafı, peşkirler ile pamuklu dokumalarıyla ün yaptığı bilgisini vermiştir.

Örcün köyü tekstil el sanatlarının kendi sağladıkları malzeme ve pazardan temin ettikleri malzemeyle üretildiğini belirten Barışta, yöreye özgü uygulanan namazlık, sofra, heybe ve savanların üretildiğini dikkat çekmiştir. Barışta, pazardan alınan hazır pamuklu

[41] Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi 24, Ankara, 1972.

iplik, patiska, tülbent, yazma, inci, pul, boncuk ile çarşaf, savan ve sofra gibi eşyaların dokunduğu, başörtülerine oyalar bezendiğini belirtmiştir. Barışta, Örcün köyünde buğday çuvalı, çadır, çadır savan, çanta, çarşaf, çeyiz çuvalı, peşkir, sofra, savan, terk heybesi ve zeytin heybesinin dokumalarda, perde, peşkir, sandık örtüsü, yemeni, yastık kılıflarında işlemelerin olduğunu bilgisini vermiştir. Oyaların tığ ile ve mekikle yapıldığını başörtülerini iğne ile süslendiğini belirten Barışta, Örcün tekstil ürünlerinde söğüt yaprağı, murt, üçgen, baklava, kare, birbirine kavuşan, çoban çökerten, dört göz, gümüş ufağı, karnıyarık, göbekli, kedi cırnağı, komşu çatlatan, pıtrak gibi anlam yüklü, bitkisel ve geometrik süslemelerin tercih edildiğini gözlemlemiştir.

Barışta, Örcün köyünün tekstil sanatlarının engin bir geçmişe sahip olduğunu, bölgesel benzerlik ve farklılıklarıyla detaylı olarak araştırılması vurgusu yapmıştır.

3.4.62. "A. Sinan Tekelioğlu", *Dünden Bugüne Karaisalı*, Kuvâ-yi Milli Şenlikleri Konferansları Dizisi, Adana, Karaisalı, 2001, s. 67-69.

Barışta'nın Karaisalı'da gerçekleşen şenliklerinde babası Sinan Tekelioğlu'nun hayatını sunduğu bildirisidir. Örcün köyü hakkında bilgi veren Barışta, Adana bölgesini Fransız işgalinden kurtaran ve Örcün köyünü karargâh olarak kullanan Sinan Paşa'nın eğitim, askeri ve siyasi hayatı hakkında bilgi vermiştir.

3.4.63."Alanya'dan Bazı Say Taşından Yapılmış Kitâbeli Evler", *Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri,* 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, Alanya Belediyesi, Alsav, s. 46-50.

Barışta, Alanya evlerinin üzerinde bulunan say taşından yapılmış kitâbeleri tanıtıp belgelemek amacıyla sunduğu bildirisidir. Makalesinde say taşından yapılmış 20 kitâbe fotoğrafı kullanmıştır.Barışta, günümüze kadar ulaşan bu taş işçiliğinin teknik ve konuların incelenmesi ve anlam yükünün çözümlenmesi gerektiği düşüncesini aktarmıştır.

3.4.64."Osmanlı İmparatorluğu Balkanlarından Bazı Kuş Evleri", *Balkanlarda Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri,* Atatürk Kültür Merkezi, 2001, C. 1, s. 107-126.

Barışta, serçe, kumru, güvercin gibi kuşların barınması için yapıların duvarlarına gömülmüş ya da çatısına yapılmış maket şeklinde bulunan balkanlardaki bazı kuş evlerini tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirisini desteklemek için 42 fotoğraf kullanmıştır.

Bildiride, Arnavutluk; Melami Tekkesi, Bulgaristan; Şumnu Şerif Halil Paşa Külliyesi, Saat kulesi, Razgrad İbrahim Paşa Camii ve Demir Baba Türbesi, Samakov Küpeli Çeşmesi, Yunanistan Kanuni Sultan Süleyman Su Kemeri, Selanik İshakiye Camii ve Yeni Hamam yapılarında bulunan kuş evlerini tanıtmıştır. Barışta, Kuş evlerinin almaşık, taş ve tuğla malzemeden yapılmış olduklarını belirtmiştir. Barışta, Genel itibariyle kuş evlerinin yonca, daire, çiçek biçimli delikli ve çatılı eserler olduğunu belirtmiştir.

Barışta, kuş temalı yapıların Türklerin hayvan ve doğa sevgisini gösterdiği ve Türklerin dünya sanatına armağanı olduğunu vurgulamıştır.

3.4.65."Kâbe ve Ravza-ı Mutahhara ile İlgili İşlemeler", ***Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*****, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi-Mustafa Kemal Üniversitesi, Ankara, 2001, s. 109-112.**

Barışta bildirisinde, Ravza-ı Mutahhara (Haremeyn-i Şerifeyn)'dan getirilen kapı ve pencere örtülerinin işlevi değiştirilerek Türbelerde sanduka örtüsü olarak kullanılmasını ele almıştır. Bu çerçevede II. Mahmut Türbesi'ndeki II. Abdülhamit ve Emine Sultan'ın sanduka örtüleri, Fatih Sultan Mehmet'in Türbesi'ndeki Kâbe kuşağı parçası, Sultan Reşat Türbesi sandukasını tanıtmıştır. Bildirisinde, konunun daha iyi anlaşılması için 27 fotoğraf kullanmıştır.

Barışta, işlemleri plastik sanat değerlerinin yanı sıra iletişim aracı olmasıyla kayda değer bulduğunu, Türk kültürünün yeme, içme, giyinme, barınma gibi temel gereksinimlerini nesneler yanı sıra örf, adet ve gelenekler çerçevesinde kümelen nesnelerin Mısır başta olmak üzere paralelliği dikkat çekmiştir. Mahmil-i Şerif adı verilen bir grupla yola çıkan Surre alayı, önceleri Mısır'da yapılıp her yıl yenilenen Kâbe-i Şerif örtüsünü I. Ahmet Dönemi'nden sonra İstanbul'dan gönderildiğini belirten Barışta, geri getirilen örtülerin farklı cami, türbe gibi yapılarda farklı amaçlarda yeniden tasarlandığını belirtir.

Barışta eğitici ve düşündürücü olan sevgi, saygının yanı sıra huşû ile işlenmiş olduğu parçaları Türk Sanatında giderek klasikleştiğini ve İ. Hakkı Altunbezer'in atelyelerinde tasarlandığını düşünmektedir.

3.4.66.“Isparta Ulu Camii Çeşmesi Üzerine”, *Isparta’nın Dünü Bugünü, Yarını Sempozyumu II.,* 1998, Isparta Valiliği, Isparta Belediyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2001, s. 11-14.

Barışta, erken Cumhuriyet Döneminde Isparta Ulu Camii çeşmesini tanıtmak, orijinal biçimi üzerinde durmak ve banisinin adıyla anılmasına yardımcı olmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Çeşmeyi sanat tarihi terminolojisine uygun olarak tanımlayarak çini kitâbesinin transkripsiyonu çevirisini veren Barışta, çeşmenin günümüzdeki ve Osmanlı Dönemindeki durumunu gösteren fotoğrafları ile bildirisini desteklemiştir.

Aslında çeşmenin bir yapıya bağlı olmadığı bağımsız bir meydan çeşmesi olduğunu tespit eden Barışta, belge eksiklikleri ve yapı üzerindeki sökme ve onarım sırasında rekonstrüksüyon mimarının kim olduğu belli olmaması çeşme hakkında yorum yapılmasına engellediğini aktarmıştır. Çeşme, Isparta il yıllığında çeşmeler kapsamında yer almaması yapının göz ardı edildiği, yapının banisi Isparta Valisi Ekrem Bey olduğu ve milli mimari anlayışında inşa edildiğini belirten Barışta, yapılarda bulunan kitâbeler dikkate alınarak yapı ismi verilmeli ve yapıya kitâbe bilgilerini açıklayıcı bilgiler içeren levhaların konulması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.67.“Eyüp Sultan’dan Kuş evleri”, Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu V. Tebliğler, İstanbul, 2002, s. 72-75.

Barışta, bildirisini Eyüpsultan’da yer alan bazı cami, imaret, sıbyan mektebi ve türbelerdeki kuş evlerini belgelemek, tanıtmak ve toplu bir bakış yaparak semtin bezeyen kuş evlerini mimarlık tarihindeki yerini almasına yardımcı olmak için sunmuştur. Bildirisinde, 19 fotoğraf kullanmıştır.

İnsanoğlunun doğa sevgisini gösterdiği kuş evleri mimari yapıların cephesinde estetik değer olduğunu belirten Barışta, Eyüpsultan Camii, Zâl Mahmut Paşa Camii, Mihrişah Sultan İmareti, Şah Sultan Sıbyan Mektebi, Feridun Paşa Türbesi, Vezir Mir-i Miran Mehmet Paşa Türbesi ve Kırımlı Mehmet Paşa Çeşmesi’nde bulunan kuş evlerini tanıtmıştır. Barışta, İstanbul ve İstanbul dışındaki kuş evleri örneklerinin benzerlik yönleri ve malzeme, teknik, tür, biçim açısından nitelikleriyle sağlıklı sentezlere sağlayacağını belirtmiştir.

3.4.68.“Balkanlardaki Bazı Türk Asıllı Gençlerin Halk Dansları Giysileri Üzerine”, *VI. Uluslararası Türk Kültür Kongresi,* Genel Konular Seksiyonu Bildirileri, Ankara, 2002, s. 33-43.

Barışta, bildirisinde balkanlarda kültürel etkileşim amaçlı yapılan halk dansı ekiplerinin giysilerini tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride, 12 fotoğraf kullanılmıştır.

Kırca Ali, Şumnu, Razgrad, Struga, İskeçe ve Gümülcine gibi merkezlerdeki gençlerin giydikleri işlemelerle bezenmiş, şalvar, yelek takımları entarileri, oyalı göynekleri, çoraplar, takılan takılar ve baş süslemeleri tanıtmıştır.

Barışta, Balkanlardaki bazı Türk gençlerin halk dans giysileri ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk giysilerin farklılık ve benzerliklerini araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.69.“Ankara Eyne Bey Hamamı Kazısında Bulunan Lüleler”, *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir, 2002, s. 71-81.

Türk sanatında lüleler üzerine ilginç ve yeterince çalışma yapılmadığına değinen Barışta, lüleler ile ilgili yapılmış tanımların yeterli olmadığı, nasıl nerede ne biçimde kullanıldığı, lülelerin üretimi ile ilgili, tarihlendirme ve kazılarda çıkarılan lülelerin üzerinde bulunan simge, damgalardan hareketle hangi atelyelerin dökümünde yapılmamış olması konusunda çözümü kavuşmadığını belirterek Eyne Bey hamamı kazısında ortaya çıkan 77 lüleyi tanıtmak için bildirisini sunmuştur. Bildiride, 4 çizim ve 6 gravür kullanmıştır.

Barışta, Arseven[42], Amicis[43], Lecomte[44] ve Baytar[45]’ın çalışmalarına değinerek lüleler hakkında bilgi vermiştir. Lüleleri bitkisel, geometrik, yazılı ve nesneliler şeklinde gruplandırmıştır.

Kazılarda çıkan lüleleri belgeleyerek gruplara ayrılmasını, Bayraktar’ın Topkapı Sarayı Müzesinde bu alanda yaptığı çalışmanın izlenmesi gerektiğini ve usta-atelyeler hakkında örneklerin çoğaltılması gerektiğini vurgulamıştır.

---

[42] Celal Esat Arseven, “Lüle”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, 1996.

[43] Edmondo De Amicis, *İstanbul,* çev. Beynun Akyavaş, Kültür Bakanlığı Yayınları:382, Ankara, 1986.

[44] Prextat Lecomte, *Türkiyede Sanatlar ve Zenaatlar-On Dokuzuncu Yüzyıl Sonu*, Tercüman, 1001 Temel Eser.

[45] Nedret Bayraktar, “Tütün Lüleleri, Tophane İçi Eserler”, *Türkiyemiz*, s. 62, 1990.

3.4.70.“Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresindeki Bitkisel Bezemeli Kadın Mezar Taşları”, *Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Kayseri, 2002, s. 123-135.

Kültür Bakanlığının yüzey araştırması izniyle Bolu, Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresinde 09.09.2000-20.09.2000 tarihleri arasında Gazi Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyelerinin katılımı, Prof. Dr. H. Örcün Barışta’nın bilimsel sorumluğunda yapılan yüzey araştırmasının sonucunda belirlenmiş, bitkisel bezemeli kadın mezar taşlarını tanıtmak amacıyla bildirisini sunmuştur. Bildiri, 25 fotoğraf ve 23 çizim ile desteklenmiştir.

Barışta, hazirede 15.-20. yüzyıl arasında kesintisiz mezar taşları olduğunu, sadece 17. yüzyılda bitkisel bezemeli kadın mezar taşlarının bulunmadığını belirtmiştir. Bitkisel bezemeli kadın mezar taşlarının örneklerini sergilediği, gözlem fişleri verilerinden yararlanarak, malzeme, teknik biçim, konu seçimi ve süsleme programlarına dayanarak bir değerlendirme yapmıştır. Mezar taşlarının genel olarak dikili olduğu, oyma tekniğiyle yapıldığını ve kıvrık dal, çınar yaprağı, kengel yaprağı, gül, nergis, lale, mimoza incir, hurma, hurma ağacı motiflerinin bulunduğunu belirtmiştir.

Barışta, bitkisel bezemeli mezar taşlarının 15-16. yüzyıl taşlarının Akşehir, Antalya, Bursa gibi 13-15. yüzyıllara tarihlenen Anadolu örneklerini çağrıştırdığına 18., 19. ve 20. yüzyıl mezar taşlarının Osmanlı İmparatorluğu başkenti İstanbul örneklerini akla getirdiğini belirtmiştir. İstanbul, Eyüpsultan mezarlıklarının süsleyen örneklerle paralellik arz ettiğini değinerek Bolu’nun İstanbul-Ankara Bağdat yolu üzerinde olması sebebi ve Lecomte[46]’nin araştırmasına destekleyerek Göynük haziresindeki mezar taşlarının Eyüpsultan’daki atelyelerde üretilip getirilmiş olabileceğini vurgulamıştır.

3.4.71.“Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri”, *XIII. Türk Tarih Kongresi*, 2002, III. Cilt, II. Kısım, s. 1309-1313.

Barışta, bildirisini Eyüpsultan haziresi ve mezarlıklarındaki 18. ve 19. yüzyıl takı tasvirlerine eğilmek, onları tanıtmak için sunmuştur. Hem plastik sanat hem de fonetik sanat değeri taşıdığını düşündüğü bir grup çocuk ve kadın mezar taşları üzerindeki takı tasvirlerini dikkat çekmiştir. Bu bağlamda İstanbul Valide Hatice Turhan Sultan Türbesi Haziresi, Akhisar, Göynük, Konya, Antalya, Ankara Ayaş Sinanlı köyü ve Kırım

[46] Pretextat Lecomte, “Türkiye’de Sanatlar ve Zenaatlar-19. Yüzyıl sonu”, *Tercümen*, 1001 Eser, no: 59.

Bahçesaray Camii Haziresindeki gerdanlık tasvirli mezar taşlarını ele almıştır. Bildirisinde 17 fotoğraf, 27 çizim ile desteklemiştir.

Türk sanatının gerdanlık konusunda yeterli bilgi sahibi olunmadığına değinen Barışta, genellikle Sanat Tarihçiler gravür, resim, fotoğraf, minyatür, duvar resmi ve mezar taşının görsellerine başvurması gerektiğini düşünmektedir. Balbal taşlarını bezeyen kolyeyi anımsatan gerdanlıkları Karahanlı sanatından Osmanlı İmparatorluğu sonuna kadar sanatta izlerinin görünmesinin bir geleneğe işaret ettiğini belirtmiştir.

Takı tasvirli mezar taşlarını genel özelliklerini mermerden oyulmuş, sembolik olarak tasarlanmış başlık biçimindeki baş ünitesini taşıyan üzerinde yerleştirildiğini kaydeden Barışta, bir sıralı ve iki sıralı şeklinde iki gruba ayrılmıştır. Yarım daire ya da ortası sarkıtla belirlenmiş olduğunu altında ya da çevresinde vazoda çiçek, tabakta meyva motiflerini oluşturan natürmortlarla ayırt edildiğini açıklamıştır. Genel süsleme programı lale, gül, yıldız ve çarkıfelek kullanıldığını gözlemlemiştir.

3.4.72.“A. Sinan Tekelioğlu”, *Bütün Yönleriyle Develi,* Develi Belediyesi Kültür Yayınları-I, Develi, 2003, s. 669-673.

Barışta’nın Karaisalı’da gerçekleşen şenliklerde babası A. Sinan Tekelioğlu hakkında bilgi vermek amacıyla sunduğu bildirisidir. Örcün köyü hakkında bilgi veren Barışta, Adana bölgesini Fransız işgalinden kurtaran ve Örcün köyünü karargâh olarak kullanan Sinan Paşa’nın eğitim, askeri ve siyasi hayatı hakkında bilgi vermiştir.

3.4.73.“Develi Ulu Camiindeki Kuş Evi Üzerine”, *Bütün Yönleriyle Develi,* Develi Belediyesi Kültür Yayınları 1, Develi, 2003, s. 209-217.

Barışta, 1282 yılında IV. Kılıçarslan’ın oğlu III. Keyhüsrev zamanında Göçerarslan’ın oğlu Nasrullah ve eşi Sivasti tarafından yaptırılan Develi Ulu Cami 18. yüzyıl onarımı sırasında yerleştirildiğini düşündüğü kuş evini konum, biçim, malzeme, teknik ve süsleme özellikleriyle tanıtmak amacıyla bildiriyi sunmuştur. Bildirisinde 13 fotoğraf kullanmıştır.

Develi Kuş Evi’ni kitâbesiz olmasından dolayı yapıya ne zaman yerleştirildiği ile ilgili bilginin bulunmadığını, Develi’deki imar faaliyetleri ve kuş evinin dönem özelliklerinden Osmanlı İmparatorluğu 18. yüzyıla tarihlemiştir. Barışta, Zal Mahmut Camii, Hatice Valide Sultan Sebili, Kethüda Çeşmesi gibi yapılarla karşılaştırmış ve İstanbul Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Dershane Mescidi Çeşmesi, İstanbul Ayazma Camii, Yozgat Çapanoğlu Camisi kuş evlerini benzediğini belirtmiştir.

Develi Ulu Camii bezeyen 18. yüzyıla tarihlenebilecek erken bir örnek olduğunu, yöreye özgü taşı, işçiliği ve biçim ile bu yüzyılın örnekleri arasında gerekli yerini alması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.74.“Halkbilimi Müzeciliği ve El Sanatları”, *Türkiye’de Halkbilim Müzeciliği ve Sorunları Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi, THBMER, Ankara, 2003, s. 71-77.

Barışta, bildirisini Müzeler üzerine 23. Unesco Genel Konferansında ele alınan Etnografya müzelerine düşünülmesi, günümüzdeki durumları, “Türkiye Müzeleri” adlı kitaptaki bilgilerin durumu saptanması, Etnografya müzelerinin genel dağılımı, müzelerin döküm açısından veri tabanı sunmak, Etnografya müzelerinde yer alacak Türk halk plastik seksiyonlarına yönelik pilot projeler sunmak, “Türk Halk Sanatı Müzesi” adlı müze kurumu için Gazi Üniversitesine bir öneride bulunmak ve teknolojik, sanatçı, çeşitli el sanatları alanında uygulama merkezi ile eğitim alabilecek çok işlevli bir zemin hazırlanmasını amacıyla sunmuştur.

Bakanlıklar, özel idare, kaymakamlıklar, belediyeler, eğitm kurumların, köyler, bankalar, vakıflar ve özel kişilerce kurulan etnografya müzelerinin listesini vermiş ve analtik bir değerlendirmede bulunarak 81 il de 150 müzenin bulunduğunu, 43’ün etnografya müzesi olduğunu belirtir. Çoğunluğunun el sanatları ile karışık bir teşhirinin olduğunu açıklar. Bu müzelerin birbirinden ayrılarak Türk El sanatlarının, Türk kültürünün etnografik örneklerinin yanına alınması ve tek çatı altında toplanması gerektiğini belirtir. Buna göre yeniden bir personel dağılımında uzmanların alınması, örnekleri belli bir senaryo kurgusunda sergilenmesi, depolamak, laboratuar ortamında eğilmek ve kayıt sistemi ele alarak arşiv düzenlemesi gerektiğini ve çağdaş teknoloji ile güçlendirilmiş yapılandırma zorunluluğun getirilmesi gerektiğini düşünmektedir.

Barışta, Etnografya müzelerini yeni bir vizyon kazandırılması gerektiğini, eklemeler yaparak çağdaş vizyonla güncelleştirerek yeni Türk Halk Plastikleri Sanatları ünitesi bulunan Üniversitelerin eğitim, uygulama ve bilimsel desteğinde yeni Türk Halk Sanatı müzeleri kurulması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.75.“Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatlarında Sivas Çorapları”, *Cumhuriyetin 80. Yılında Sivas Sempozyumu*, Sivas Valiliği-Sivas Hizmet Vakfı, Sivas, 2003, s. 631-639.

Barışta’nın, Sivas çorapları hakkında yapılan yayın çalışmaları hakkında bilgi vermek, Sivas çoraplarında kullanılan araç, gereç, uygulanan teknik, seçilen konu, biçimi

ve diğer yöreler ile benzer ve farklılıklarını değerlendirme yapmak amacıyla bildiriyi sunmuştur.

Barışta, Sivas çorapları üzerine çalışmaları bulunan Kenan Özbel[47], Betsy Harell[48], Müjgan Üçer[49], Emin Kuzucular[50], Örcün Barışta[51], İsmail Hakkı Acar[52], İsmail Gülamber[53]'in yayınlarına bulunduğunu belirtmiştir. Bildirisinde çorap örgüsünün nasıl yapıldığını belirten şekil ve çizimlerle 18 fotoğraf kullanmıştır. Çoraplarda yapılan motif, renklerin köyün ve ailenin tanıtan bir vasıta olarak kullanıldığını 21. yüzyılın ikinci yarısında Sivas çorapların yoğun bir ilgi gördüğünü belirten Barışta, çoraplar üzerine farklı disiplinlerin bakış açılarıyla yapılan belgeleme çalışmalarının tamamlanmamış olduğunu işaret etmiştir.

Barışta, Sivas çoraplarının bilimsel bir yöntemle belgelenmesi gerektiğini ve çağdaş teknolojinin getirdiği olanaklarla 21. yüzyılda farklı vizyonlar kazandırılması gerektiğini düşünmektedir.

3.4.76. "İstanbul Camilerinin İçindeki Taş Süslemelerinden Örnekler", *Vakıf Medeniyeti Sempozyumu Kitabı*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 2003, s. 127-139.

Barışta, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde İstanbul'daki camilerin içini bezeyen taştan yapılmış mihrap, minber, vaiz kürsüsü, çeşme, taş testi üzerinde bulunan süslemeleri taş işçiliği örneklerini ilgi çekmek, kronolojik bir kritiğine yönelmeden, durumun saptanmasıyla veri tabanın hazırlamak, sergilemek, tanıtmak ve rölövelerin çıkarılması için çağrıda bulunmak amacıyla bildirisini sunmuştur. Bildirisinde, 32 fotoğraf ile desteklemiştir.

3.4.77."Safranbolu'dan Kuş evleri", *I. Ulusal Tarih İçinde Safranbolu Sempozyumu,* 4-6 Mayıs 1999, Türk Tarih Kurumu, 2003, s. 89-93.

Kuş evlerinin üst düzey uygarlıkların medeniyetlerin gelişimine ve doğa-hayvan sevgisini, bu evlerin malzemesi, tekniğini değinen Barışta, Safranbolu'daki cami, türbe,

[47] Kenan Özbel, *Türk Köylü Çorapları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1945.

[48] Betsy Harell, *Anatolian Knitting Designs*, Redhouse Press, 1981.

[49] Müjgan Üçer, "Sivas'ın iki köyüne Ait Bazı Çoraplar", *Türk Etnografya Dergisi*, Ankara, 1982.

[50] Emin Kuzucular, "Şarkışla'da Çorap ve Çorapçılık", *Sivas Folkloru*, s. 41., 1976.

[51] H. Örcün Barışta, "Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar", *Erdem Dergisi*, Ankara, 1982.

[52] İsmail Hakkı Acar, "Zara Yöresinde Çorap Motiflerinin Dili", *Zara Kültürü*, 2001.

[53] İsmail Gülamber, *Sivas Örme Çorapları*, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim İş Eğitimi Bölümü, Yayımlanmamış lisans tezi, Ankara, 1955.

ev, hamam, çeşme ve kilise yapılarındaki kuş evlerini belgelemek, tanıtmak diğer yöredekilerle benzer ve farklılıklarına ortaya koymak için tebliğisini sunmuştur.

Kuş evlerinin tarihini Ortaçağ'a kadar indirgeyen Barışta, Safranbolu Köprü Camii, Kazdağı Camii, İzzet Paşa Camii, Yörük Köyü Merkez Camii, Hasan Dede Türbesi, St. Stefano Kilisesi, Yeni Hamam, Belediye Binası, Yukarı Çarşı Çeşmesi, Kilerciler Konağı, 15 numaralı ev, 3 numaralı ev, 12 numaralı ev ve 15 numaralı ev de bulunan kuş evlerini tanıtıp değerlendirmede bulunmuştur.

Safranbolu'daki yapıları bezeyen kuş evlerini mimari tarihimiz açısından değerli bulunan Barışta, bu konu da daha detaylı bir araştırmanın yapılması gerektiğini düşünmektedir.

3.4.78. "Osmanlı İmparatorluk Döneminden Kalan İstanbul Askeri Müze ve Deniz Müzesindeki Deri Üzerine Yapılmış 19-20 Yüzyıl İşlemeleri", *XVI. Türk Tarih Kongresi,* 9-13 Eylül 2002.

Barışta, İstanbul Askeri Müze ve Deniz Müzesinde 19. ve 20. yüzyıllara tarihlenen çadır, sayeban gibi deri işleri süslemelerini tanıtmak ve Osmanlı ordusunda savaşın dışında atelyelerin var olduğu ve sanat sever askerilerin hak ettikleri biçimde tanınmasını sağlamak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirinde konuyu somutlaştırmak için 14 fotoğraf kullanmıştır.

Saray, dergah, çarşı, askeri atelyelerde süsleme ve tekniklerle yapıldığını ifade eden Barışta, taşınır ya da taşınmaz kültür varlıklarının geniş bir alana yayıldığını belirtmiştir. Askeri Müze'de sergilenen 19. yüzyıla tarihlenen ok yerleştirilmek için yapılan kubur, silindirik gövdeli, ince uzun koni şeklinde genişlediğini açıklayan Barışta, siyah deri üzerine kapaklı metal bileşimli iplikler ile dival işi ile yıldız motifinin işlendiğini belirtmiştir. Barışta, ikinci örneğin kahverengi derinden, defne dalı suyuyla çevrelenmiş, yayla gerilmiş ok motifinin yapılmış olduğunu belirtmiştir. Üçüncü örneğin ise karanfil, lale ve krizantem çiçeği ile bitkisel motifin işlendiğini açıklayan Barışta, kuburların son örneğinin siyah deri üzerine yapılmış "C" kıvrımlı dallar arasına serpiştirilen bir küpe çiçeği kompozisyonu ile bezendiğini ifade etmiştir. Deniz Müzesinde sergilenen 19. yüzyıla tarihlenen örnekler nişangah-muska olarak adlandırılan kahverengi deri üzerine metal bileşimli ipliklerden dival işi ile yapıldığını belirten Barışta, ikinci nişangah-muska örneğinin yine dival işi ile kahverengi deri üzerine krizantem dalları ile süslendiğini açıklamıştır. Deniz Müzesinde sergilenen diğer eserlerin üç silahlıkların olduğunu belirten Barışta, ikisinin kahverengi deri üzerine metal bileşimli ipliklerle dival işi ile yapıldığını

ve yaprak dalları ile bezendiğini açıklamıştır. Barışta, üçüncüsünün ise kırmızı deri üzerine metal bileşimli iplikler ile dival işçiliği ile yapıldığını belirtmiştir. Üçüncü silahlığın karanfil dalları, hilal ve baklava biçimli süslemelerin bulunduğunu dikkat çekmiştir. Müze'de sergilenen diğer bir eserlerin ise eğerler olduğunu açıklayan Barışta, üçünün koyu kahverenkli deri üzerine zincir işi ile yapılmış geometrik bezemeli süslemelerin bulunduğunu belirtmiştir. Dördüncü ve beşinci eğer örneklerin topçu eğeri olduğunu ifade eden Barışta, çapraz sırımla yapıldığını, süslemelerin köpüme uygulandığını makine dikişi ile yapıldığını yazmıştır. Barışta, diğer dikkat çeken eserin Kosava sancağı kılıfı olduğunu, eflatun, yeşil, beyaz iplikler ile zincir işi ile yapıldığını ve çiçek dalları arasında 1329 tarihli Fetih Süresi yazılı olduğunu gözlemlemiştir.

Barışta, tanıttığı eserlerde süsleme, teknik, kompozsiyon ve tasarım biçimlerinde benzer yaklaşımların olduğunu dikkat çekmiştir. Bu sebepten Osmanlı İmparatorluk döneminde ordu deri işleri gereksinimi sağlayan bir askeri atelyenin varlığından söz etmek yerinde olduğunu yazan Barışta, diğer müzelerde sergilenen çadır, sayeban gibi çeşitlerinde aynı paralelliğin görüldüğünü ve II. Mahmut Döneminde bu tür atelyelerin varlığının süregelen bir geleneği işaret ettiğini belirtmiştir. Saray, çarşı ve dergahlar gibi askeri atelyelerinde varlığının ortaya koyan örneklerin görüldüğünü gözlemleyen Barışta, bu tür araştırmaların arttırılmasını, askeri usta ve sanatkarların ve tekniklerinin koyan örneklerin belgelenerek Türk deri işlerinin dünya sanatındaki yeri belirlenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.79."Osmanlı İmparatorluğu Geç Dönem Ağaç İşlerinin Eyüpsultan'dan Seçkin Örnekleri", ***Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğiler*****, Eyüp Belediyesi, 2003, s. 84-89.**

Barışta, Eyüp Sultan'da bulunan cami ve türbelerin ağaç işlerini belgelemek için tebliğisini sunmuştur. Zal Mahmut Paşa Camii, Nakkaş Hasan Türbesi, İstanbul Yahya Efendi Türbesi, Şah Sultan Türbesi, Çevri Kalfa Hacı Mahmut Ağa Camii ve Sultan Reşat Türbesinin kapı, pencere, vaiz kürsüsü, mahfil, rahle, dolap kapaklarını incelemiştir.

3.4.80."Klasik Dönem İstanbul Camilerinden Bazı Vaiz Kürsüleri", ***Cumhuriyetin 80. Feth'in 550. Yılında İstanbul'a Armağan*****, 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul, 2004, s. 68-72, 118-120.**

Türk sanatının önemli alanlarında olan ağaç işlerinin Selçuklu, Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu boyunca kesintisiz olarak beşikten hece tahtasına kadar geniş bir

yelpazeye yayıldığını belirten Barışta, üst düzey bir teknikle uygulanan İstanbul Bayezit Camii, Sultan Selim Camii, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii, Kılıç Ali Camii, Yeni Camii ve Kösem Sultan Camilerinin vaiz kürsülerini kısa bilgilerle tanıtıp belgelemiştir.

3.4.81."İshak Paşa Saray Kompleksinde Kuş Evleri", *Doğu Beyazıt Sempozyumu*, Çekül Vakfı, İstanbul, 2004, s. 354-360.

Barışta bildirisinde, İshak Paşa Sarayı ile ilgili yayımları değerlendirerek saray da üç süs bacası kuş evini belgelemek ve 18. yüzyıl örnekleri arasında gereken yerini almasını yardımcı olmak amacıyla sunmuştur.

İshak Paşa Saray'ındaki kuş evlerini yapının oturduğu konsol bakımından Ayazma Camii ve Eyüpsultan Camii, Beşik çatı biçimi örtüsü ile Yeni Valide Camii, dikdörtgen gövdeli kuruluşu ile Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Medresesi, yuvarlak kemerli olmasıyla Çakırcıbaşı Hasan Paşa Camii ve Lahor Kalesi kuş evleriyle benzer olduğu vurgulamıştır.

Barışta, Doğu Beyazıt Sarayının doğu ile batı kültürünün farklı dönem özellikleri taşıdığını ve kuş evlerinin daha detaylı araştırılmasını gerektiğini belirtmiştir.

3.4.82."Cumhuriyet Döneminin Ankara'ya Armağanlarından Ankara Beypazarı Kültür ve Sanat Müzesindeki Halılar Üzerine", *Cumhuriyetin Sekseninci Yılında Her Yönüyle Ankara Sempozyumu*, Ankara Büyükşehir Belediyesi, Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Ankara, 2004, s. 202-206.

Barışta, Beypazarı Kültür ve Sanat Müzesi'nde teşhirinde bulunan 19. yüzyıla tarihlenen 348, 236, 139 ve 185 envanter numaralı dört halıyı özellikleriyle tanıtıp belgelemek amacıyla bildirisini sunmuştur. Bildirisinde 23 fotoğraf kullanmıştır.

Transilvanya Uşak, Kırşehir ve Konya halılarına benzeyen Müze halılarının, Şark Kumpanyasında ticari amaçlı üretilen halılardan olabileceğini düşünen Barışta, Halıların nitelikleri üzerine daha detaylı labaratuvar destekli araştırmaların yapılmasını vurgulamıştır.

3.4.83."İstanbul'dan On Beşinci Yüzyıla Tarihlenen Bazı Kapı ve Pencere Kanatlarıyla Göynük'ten Akşemsettin Sandukası Üzerine", *Uluslararası Bizans-Osmanlı Sempozyumu (15. Yüzyıl)* , İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2004, s. 325-336.

Barışta, Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet Dairesi'nin Destimal Odası'na giriş kapı kanatları ile iki pencere kapakları ve Hazine Dairesi'nin kapı kanatları ile Göynük

Akşemsettin Türbesi sandukası ağaç işlerini gün ışığına çıkarmak saray ve çevresi örneklerin toplu bir bakış yapmak amacıyla sunmuştur. Bildiride, 10 fotoğraf kullanmıştır.

Ağaç işlerinin serenleri ve kayıtlarına göre ceviz ağacından yapıldığını açıklayan Barışta, oyma tekniğiyle yazılı, bitkisel ve geometrik süslemelerle bezemeli olduğunu belirtmiştir. Kapı, pencere ve sanduka üzerinde Hadisler bulunduğunu belirten Barışta, kapının Sarayın Has Odasına ait olduğunu dönemin Yeşil Türbe, Karaman İbrahim Bey Türbesi ve Amasya Bayezid Paşa Camii gibi yapıların kapılarıyla benzer özelliklerde olduğunu değinmiştir.

Barışta, Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi'nde gelişen ağaç işlerinin teknik, seçilen konuların yansımaları Osmanlı İmparatorluk Dönemine geçişi hazırladığını ve 16. yüzyıl ortaya çıkacak klasik üsluba öncülük ettiğini düşünmektedir.

3.4.84."Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Çeşmeleri Arasında Eyüpsultan Çeşmelerinin Yeri", ***Tarih, Kültür ve Sanatlarıyla Eyüpsultan Sempozyumu 8*****, Eyüp Belediyesi, İstanbul, 2004, s. 74-83.**

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'da ve Eyüpsultan'da bulunan bir grup çeşmeleri tanıtmak ve Eyüpsultan Belediyesinin semtte bulunan çeşmeleri bakımını, onarımını ve korumasını üstlenmesinden dolayı teşekkür etmek amacıyla sunduğu bildiridir.

Eyüpsultan hakkında araştırma yayınları hakkında kısa bir değerlendirme de bulunan Barışta, Eyüpsultan semtindeki Zal Mahmut Paşa Çeşmesi, Eyüpsultan Camisi, Anadolu Kavağı çeşmeleri, Nakkaş Hasan Paşa Türbesi Çeşmesi, Şeyh Selami Efendi Tekkesi avlusunda bulunan taş testi, Şah Sultan Türbesi çeşmeleri, Mehmet Paşa, Hatice Sultan, Çatal, Lal Mustafa Paşa, Kanuni, Mesih Mehmet Paşa, Saliha Sultan, Silahtarağa, Pertevnihal çeşmeleri hakkında bilgi vererek tanıtmıştır. Bildiri de, 45 fotoğraf ile desteklemiştir.

Çeşmelerde, genellikle palmet, lale, gül, yıldız çiçeği, nergiz, krizantem, akantus yaprağı, asma yaprakları, hurma ağacı, daire, elips, kumru, üçgen, baklava, madalyon, gibi motiflerin kullanıldığını belirten Barışta, Balyan ekolü ampir üslubundaki süsleme programını ve öğelerinin saray dışına taşarak Eyüp'te sergilenmesi açısından değerlen olduğunu düşünmektedir.

Osmanlı İmparatorluğunun 16. yüzyıldan 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar kesintisiz çeşme örneklerinin izlenimin mümkün olduğunu belirten Barışta, Eyüpsultan

Belediyesini büyük bir grubunu gün ışığına kavuşturulan çalışılması gerektiğini ve tüm çeşmelerin belgelenip detaylı olarak tanıtılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.85.“Günümüzde El Sanatları Eğitimi Yapılan Yüksek Öğrenim Kurumları ve Bu Kurumlarca Yapılan Süreli Yayınlarla Belirlenen Eğitim Kurumları Dışında Uygulanan El Sanatları Üzerine”, *V. Türk Kültürü Kongresi,* Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2005, s. 1-9.

Barışta’nın, el sanatlarında tanım kargaşası, yüksek kurumlar dışında uygulanan dalların belirlenmesi aşamasında bir durum saptaması, kurumlar arası ortaya çıkan farklılıklar, bu durumdan kaynaklanan problemlere eğilmek ve interdisipline bir yaklaşımla çözüm yolu bulmak amacıyla bildirisini sunmuştur.

Kongrede çıkan genel sonuç tanımdan bilgi bankasına oluşturulmasına, sanat tarihi mezunu atamalarına ve halk eğitim kurslarına kadar içeren 15 maddelik karar çıkmıştır.

3.4.86.“Sanat Tarihi Bakış Açısından Geleneksel Türk El Sanatları Tamlaması ve Çevresinde Kümelenen Terimler İle Bazı Yayınlara Bir Yaklaşım”, *8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu,* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-Kültür Bakanlığı, İzmir, 2005, s. 59-70.

Barışta, bildirisini el sanatları tanımlarına eğilmek farklı tanımlardan yola çıkarak farklı amaçlarla yapılan el sanatları eğitimin bugünkü durumunu göz atmak, problemleri eğilmek, eğitim ve öğrenim konusunu üzerine önerilerde bulunmak ve çağdaş el sanatlarına geleceğe taşımak amacıyla bildirini sunmuştur.

Günümüzde el sanatları eğitim kurumları dışında uygulanmakta olduğunu açıklayan Barışta, el sanatları eğitimin orta ve yüksek kurumlarca yapıldığını belirtir. Halk bilimi ile sanat tarihi arasında yaklaşımların yetersiz ve bütünleşme sağlanamadığına belirten Barışta, Encyclopedia Britannica’dan ve ülkemizdeki yayınlardan el sanatları tanımı vererek tanım kavramı kargaşası üzerinde durmuştur.

Barışta, tanım ve sınıflandırmada bir birliğe varılması gerektiğini ve sağlıklı bir değerlendirme içerisinde interdisipline çalışmasının getireceği sağlam verileri başvurulması gerektiğini vurgulamıştır. Daha sonrasında ise yüksek kurumlarda nasıl bir el sanatları öğrenim ve eğitimi yapılmalıdır? Nasıl programlar uygulanmalı ve insan gücü yetiştirilmelidir? Ne tür gözlem fişleri kullanılmalıdır? gibi soruların cevabı aranması gerektiğini düşünmektedir. Bunun içinde bir takım çalışması gerekliliğini vurgulamıştır.

3.4.87.“The Bird House Of Eyüpsultan”, *Eyüp Sultan Symposia I-VIII: Selected Articles*, The Munisipality of Eyüp, İstanbul, 2005, 161-165.

Barışta’nın, “Eyüp sultan’dan Kuş evleri” adlı bildirisinin İngilizce çevirisidir.

3.4.88.“Aziz Mahmud Hüdâyi Camiindeki Ağaç İşleri Üzerine”, *Aziz Mahmut Hüdai Uluslararası Sempozyum Bildirileri,* Üsküdar Belediyesi Başkanlığı, 20-22 Mayıs 2005, C.II. s. 531-537.

Barışta’nın, Abdülmecit Dönemi ağaç işlerini bilgilendirmek amacıyla Aziz Mahmut Hüdai Camisinin vaiz kürsüsü, minber ve şeyh kafesini tanıtmak, belgelemek ve kapı ve pencere çerçeve panolarını dikkat çekmenin yanı sıra Geç Osmanlı Dönemi ağaç işlerinin veri tabanı oluşturabilmek amacıyla sunduğu bildirisidir.

Yapının 1975 yılında restorasyon geçirdiğini açıklayan Barışta, ilgi çeken ünitesinin kafesli bölme olduğunu, perde madalyonla taçlandığını belirtmiştir. Caminin minber ve vaiz kürsüsü mavi, yeşil, tirşe ve altın rengi kabartma görünümü verdiğini belirten Barışta, minberin 600 cm yüksekliğinde, 314 cm uzunluğunda, 78 cm genişliğinde olduğu belirtmiştir. Barışta, minberin dikdörtgen uzunlukta, merdivenin iki taraflı masig ve tek parçadan korkulukların oluştuğunu belirtmiştir. 88 cm x 88 cm kare tabanlı ve 153 cm yüksekliğindeki kürsünün dış ve iç bükey taşıntıların dört köşe ile sınırlandırıldığını yazan Barışta, tek parça halinde tasarlandığını, dört tabladan dışa doğru taşıntı yapan taht yerleştirildiğini belirtmiştir. Barışta, minberde altın yakldızlı yumurta, yuvarlak kemerli kompozit sutün başlığı, yaldızlı altın trenkli çiçek motifi, “C” kıvrımlı dallarla ve hadisler bulunduğunu açıklamıştır. Barışta, Aziz Mahmut Hüdayi Cami ağaç işleri Abdülmecit dönemi ağaç işlerini yenilik getirdiğini, Çakırcalıbaşı Hasan Paşa Camii ahşap işçiliği estetik değer taşıdığı, Eser-i Avatıf-ı Mecidiye Mahalle-i Cedide-i Teşvikiye Camii ağaç işleri dikkat çekici estetik yargıların belirlenmesi açısından önemli olduğunu vurgulamıştır.

3.4.90.“Gözlemlerin Işığında Bazı Göçer Çadırları Arasında Yörüklerin Nakışlı Çul Dokumadan Yapılmış Çadırları”, *VIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri,* Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, 2005, s. 36-50.

Saray çevresinde bulunan çadır örneklerin çalışıldığını, saray dışı halk çadırların henüz çalışılmadığını açıklayan Barışta, 1988 ile 2004 yılları arasında yapmış olduğu yazılı ve görsel kaynaklara araştırarak; derli ve toplu bir bakış ile Yörük çadırlarının

durumunu saptama, boşlukları dikkat çekme ve nasıl bir görsel kayıt sistemi yöntemi üzerinde durulması gerektiği amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirisinde 6 fotoğraf ve 13 çizim kullanmıştır.

En erken tarihli çadırın 13. yüzyıla tarihlendiğini açıklayan Barışta, Topkapı Sarayı Müzesinde Selçuklu dönemine ait Varka ile Gülşah'ın 43. sayfası, Yaslı Gülşah Çadırda sahnelerinde karşımıza çıktığını belirtmiştir. Osmanlı döneminde ise çadır betilemelerinin sayısının arttığını dikkat çeken Barışta, Topkapı Sarayı Müzesi Süleymanname'nin 441. sayfasında Kanuninin Kraliçe İsabella ve oğlu Stefannı Kabulü, Kanuninin İran Sefirinin Kabulu sahnelerinde, Matrakçı Nasuh'un Benzali Menzili Seferi Irakeyn, Nüzhet el Ahbar el Esrar der Sefer-i Zigetvar tasvirlerinde çadırların betimlendiğini vurgulamıştır. Barışta, 18. yüzyıl örneklerinde de iki ve üç direkli çadırların gözlendiğini ve çadırların kullanımın devam ettiğini açıklamıştır. 1640 tarihli Narh defterinde ip uçlarının bulunduğunu yazan Barışta, defterde Drama, Rumeli, Menemen, Boğazhisar, Kübköy ve Kayseri'de üretildiğini, kanat sayıları ve fiyatları konusunda da bilgilere yer verildiğini açıklamıştır. Barışta, Cumhuriyet döneminde Arseven'in "çadır" ansiklopedi maddesi kaleme aldığı yazılı bir eserin olduğunu, çadırın tanımı yapılarak, türleri üzerine durulmuş, Kırgız, Kazak, Afgan çadırların çizimleri aktarıldığını açıklamıştır. Geza Feher'in "Craftmanship In Turkish Ruled Hungary" adlı eserinde 17. yüzyıl vezir çadır fotoğraflarını yayınladığını, Rüçhan Arık'ın "Anadolu Tasvir Sanatı" eserinde sultan çadırlarının önemi vurgulandığını açıklamıştır. Barışta, ayrıca "16. Yüzyıldan Bu yana Türk Saray ve Saray Dışı Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar" isimli doktora tezi, "Türk İşleme Sanatı", "İstanbuş Harbiye Müzesindeki Türk İşlemeleri" konulu bilimsel çalışmalarında çadırlar da kullanılan araç-gereç, teknik, süsleme konularına eğilindiğini bahsetmiştir. Sibel Yağcan, Nurhan Atasoy ve Taciser Onuk'un da çadırlar üzerine bilimsel araştırmalarının olduğunu değinen Barışta, Osmanlı sanatı üzerine ve halk çadır sanaıtının incelenmediğini dikkat çekmiştir.

Portatif konut mimari olan kara çadır-kıl çadır olarak isimlendirildiğini açıklayan Barışta, Afyon Büyük Kütük Yaylasında karşısına çıktığını, yurdun farklı kesimlerinde gözleme imkanı bulduğunu belirtmiştir. Adana'nın Karaisalı ilçesi Örcün Köyü 2001-2002 yıllarında Kuva-i Milliye Şölenleri esnasında nakışlı çuldan yapılmış kara çadır ile karşılaştığını bahseden Barışta, çadırların Mut, Çöelek, Nuhlu, Karaislaı Örcün, Silifke ve Erdemli Yörük çadırlarında da görüldüğünü açıklamıştır. Bu çadırların dikdörtgen tabanlı, üç ya da dokuz direkli ve beşik çatı tepelikli olduğunu gözlemleyen Barışta, dokuma

kılıfın kazıklara tutturulması ile oluşturulduğu, revaklı olduğunu, kapı açıklık örtülerinin iğneler ile birbirine iliştirildiğini açıklamıştır. Barışta, çadır dokumalarına nakışlı çul, çuval, Girit çulu ya da Cicim ismiyle bilindiğini bilgisini vermiştir. Çadırlarda bezemeler genel olarak geometrik, çokgen, kare, üçgen, dikdörtgenin yanı sıra bitkisel bezemeli çiçeklerinde kullanıldığını gözlemleyen Barışta, motiflerin çapraz, çapraz dört yüz, karnıyarık, pıtrak ve kucağı kuzulu adlarıyla bilindiğini dikkat çekmiştir. Barışta, çadırlarda tek renkli olduğunu, çok renkli bir sistemin bulunmadığını da vurgulamıştır. Çadırlarda, kompozisyonların iki boyutlu kanatlara, birden fazla motiflerin yinelenmesi kullanıldığını gözlemleyen Barışta, dikey, diagonal ve yatay eksende kompozisyonun oluşturulduğunu belirtmiştir.

Barışta, güçlü bir geleneğin uzantısı olan çadırların halka özgü örnek ve biçimlerin süslemeleri detaylı bir şekilde kayıt edilerek araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.91. "Halı Sanatının Bazı Azeri, Tükmen, Kırgız ve Kazak Örnekleriyle Benzerliklerine Dair", *3. International Symposium Carpet And Traditional Applied Arts,* Ministry Of Culture Of The Republic Of Azarbaijan, Baku-Elm, 2005, s. 102-107.

Barışta, Türk soylu halklardan olan Azeri, Türkmen, Kırgız ve Kazak halılarının benzerlik ve farklılıklarını göstermek, bu halıları malzeme, teknik, konu, kompozisyon ve biçimlendirmelerini karşılaştırmalı olarak sergileyip tanıtmak amacıyla sunduğu tebliğidir.

Barışta, Türk soylu halkların örf ve adetleri yaşamı biçimini etkilediğini, günlük yaşamda kullanmak için halı türlerinin dokunduğunu belirtmiştir. Anadolu'da Konya, Karapınar ve Kayseri'de namazlıklarının Azerbaycan'ın Şirvan örnekleri ile benzer olduğunu açıklayan Barışta, Anadolu ve çevresinde yün ve pamuklu ipliklerin yaygın olarak kullanldığını belirtmiştir. Türkiye'de 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapay boyaların kullanılmaya başlandığı açıklayan Barışta, aynı süreçte yapay boyaların Azerbaycan ve Türkenistan'da da kullanıldığını belirtiştir. Türk düğümü olarak bilenen teknik Azerbaycan'da Türk baf ya da çift düğüm, İran düğümü ve sine düğümü olarak adlandırıldığını açıklayan Barışta, Anadolu'daki çift düğümlü halılar Hereke, Sivas Anadolu dışındaki halıları, Azerbaycan baf tek salma olarak adlandırıldığını, Kayseri, Sivasi, Isparta ve Anadolu dışında ise asimetrik-yandan salma düğümlü olarak adlandırıldığını belirtmiştir. Türk halılarında saçak düğümü, Anadolu'da Bergama, Yağcıbedir, Azerbaycan Karabağ, Kazak ve Kırgız halılarında görüldüğünü yazmıştır.

Türk halılarının bitkisel, geometrik, yazılı, nesneli, figürlü ve karışık bezemeler tercih edildiğini belirten Barışta, Selçuklu halılarında görülen Türkmen gülü motifi Türkmen halılarının geleneksel motifi olduğun açıklamıştır. Barışta, Konya, Kırşehir, Kayseri yörelerinde mimari formlar kullanıldığını benzerlerinin de Azeri ve Kazakistan halılarında görüldüğünü, kağıt para benzerlerininde Azerbaycan Karabağhalı'da 100 ruble betimlemesi şeklinde görüldüğünü belirtmiştir.Uşak'ta görülen kuşlu figürlerin Türkmen halılarında da olduğunu gözlemleyen Barışta, Anadolu'da görülen deve figürlerinde Türkmen halılarında devenin yanı sıra ejdere dönüşen bulut motiflerinde görüldüğünü açıklamıştır. Barışta, Türk soylu halkın halıların ortaçağdan bu yana antinaturalist yaklaşımlarının görüldüğünü, perspektif kurallarına uyan, hareket olgusu kuvvetli ve Geç dönem halılarında Batı estetiği uyumu sağlayan biçimlerin rastlanıldığını yazmıştır. Genel olarak Türk halılarında kırmızı, pembe-lacivert, mavi-sarı, turuncu renklerin tonlamalarının tercih edildiğini açıklayan Barışta, açık ve kapalı kompozisyonların tercih edildiğini ve genellikle dikdörtgen, kare, daire, üçgenle taçlandırıldığını belirtmiştir. Kompozisyonların bir motiften, birden fazla motiften oluşan, atlamalı ve bağlantılı sıralamalıların görüldüğünü açıklayan Barışta, merkezde toplanan yada merkezden dağılan kompozisyonlarla bezenmiştir.

Birbibirinden bağlantısız olarak yaşayan Türk soylu halkın halılarında paralellik gözlemlediğini vurgulayan Barışta, Türkoloji Enstitülerinin kurulması gerektiğini dikkat çekmiştir.

3.4.92."Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Balkan Tarihi Araştırmalarına Katkıda Bulunacak Birkaç Görsel Belge Üzerine", *Dokuzuncu Askeri Tarih Semineri,* Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yay. Ankara, 2006, s. 339-349.

Barışta, bildirisinde işleme harita, Dömeke Yunan Savaşı işlemeli pano, hatıra mendili, Müşir Ömer Neşet Paşa portresi ve Balkan Savaşını esir düşen bir Osmanlı subayı gösteren duvar halısını tanıtmak amacıyla sunmuştur. Barışta, bir dönem ordu mensuplarının yaptığı ya da yaptırdığı yağlı boya tablo, şarapnel, işlemeli harita, mendil, hatıra panosu ve halı parçaların geniş bir alana yayıldığını ifade ederek; araştırmacıları görsel belgeye dikkat çekip yönlendirme ve kayıt dışı askeri kültür varlıklarının müzelere ulaştırılması çağrısında bulunmuştur. Bildirisinde 14 fotoğraf kullanmıştır.

İlk örneğin; 1901 tarihli, 84x120 cm ölçülerinde el işlemesi harita: "Avrupa-yı Osmani" yazılı ve mikyaslı olduğunu yazan Barışta, harita da "Muallime Aliye-Muallime

Sufis" ibaresi ile haritaya işleyen öğrencilerin (Nubaz, Mürşide, Naime, Mihriban, Muayyet, Kudret, Meliha, Hatice, Talia) imzasının bulunduğunu belirtmiştir. Barışta, harita'da Karadeniz, Marmara, Adalar, Ülkeler ve Eyaletlerin işlendiği haritanın açık-koyu kahve, açık-koyu sarı, siyah ve bej renklerin kullanılarak Osmanlı'nın Avrupa yakası toprakları işlendiği bilgisni vermiştir. İkinci örnekte; Askeri Müze'de bulunan 45x35 cm ölçülerinde Ahmet Şevki imzalı duvar panosunu tanıtan Barışta, 1898 Dömeke Savaşını konusunu ele aldığını sarma, sap işi, Çin iğnesi ile bal rengi atlas üzerine yapıldğını açıklamıştır. Panonun Sultan Abdülhamid tuğrası ile taçlandırıldığını, güneş ışınlarıyla çerçevelendiğini, üç üniformalı figür, top ve arkada dört at figürüne yer verildiğini belirten Barışta, dikdörtgen çerçeve içinde "C" kıvrımlarıyla geriye doğru kompozisyon ile son bulduğunu ifade etmiştir. Üçüncü örnekte; Türk-Yunan Savaşına ait hatıra mendilini tanıtan Barışta, Tümgeneral Kemal Ar'a ait olduğunu, 45x45 cm ölçülerinde, beyaz baskı tekniği renklendirildiğini aktarmıştır. Mendilde harita ve savaş sahnesine yer verildiğini açıklayan Barışta, Türk Subayının siperinde tasvir edildiği ve kompozisyonun Türk subayı çevresinde şekillendiğini belirtmiştir. Üç yönden tepenin çevrelediği, kasketli bir şapka ve beyaz etek giyen Yunan subayı ayırt edildiğini dikkat çeken Barışta, mendil kompozisyon tasarımının Yıldız Çini Fabrikası Müdürü Mustafa Vasfi Paşa ve Nicot tarafından desteklendiği görüşündedir. Dördüncü örnekte yine Osmanlı-Yunan savaşı ikinci Teselya Tümeni Komutanı Ömer Neşet Paşanın çevresinde patlayan şarapnel parçasının üzerine yapılmış portre olduğunu açıklayan Barışta, Ali Hüseyinzade Salioni ve 1316 Dömeke Muharebesi yazılı olduğunu gözlemlemiştir. Türk-Yunan Savaşı anısına yapıldığını açıklayan Barışta, Ali Hüseyinzadenin yağlı boya çalışmasının kırmızı damlı evlerin yerleştirildiği, tepelerin yeşil, lacivert üniforma, fesli ve ışık gölge oyunlarıyla kompozisyonun belirginleştirildiğini ifade etmiştir. Beşinci örnekte ise; 1328 tarihli Souvenir de Captive yazılı esaret hatırasına duvar pano duvar işlemesi olduğunu açıklayan Barışta, kadife kanaviçe olarak çapraz iğne ile yapıldığını belirtmiştir. Sinan imzalı olduğunu yazan Barışta, geometrik bir su yolu, gül dallarından bir bordür realist yaklaşımlarla iki köpek figürünün yer aldığını açıklamıştır. Sinan'ın Balkan savaşına katılan Ali Ratip olduğunu açıklayan Barışta, Yunanlılara esir düşen bir subay olduğunu vurgulamıştır. Ali Ratib'in sonradan, İstiklal Savaşı Umum Kilikya Garp Mıntıkası Kumandanı, Ali Sinan Tekelioğlu[54] adını aldığınıbelirtmiştir.

[54] Prof. Dr. Hatice Örcün Barışta'nın babasıdır.

Eserlerin görsel belge niteliğinde olduğunu açıklayan Barışta, Osmanlı'nın Balkan tarihine ışık tutan belgeler olduğunu vurgulamıştır. Barışta, bu tür taşınabilir eserlerin gündeme taşınması ve incelemelerin yapılması gerektiğini savunmuştur.

3.4.93."Osmanlı İmparatorluk Döneminde Kalan İstanbul Askeri Müze ve Deniz Müzesindeki Deri Üzerine Yapılmış 19.-20. Yüzyıl İşlemelerinden Örnekler", *XIV. Türk Tarih Kongresi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2006, C. II, s. 1249-1256.

Barışta, İstanbul Askeri Müze ve Deniz Müzesi'nde 19. ve 20. yüzyıl işlemelerini diğer illerdeki benzer ve farklılıklarını değinerek tanıtma amacıyla sunduğu bildrisidir.Bildirisinde 14 fotoğraf ile desteklemiştir.

Barışta, Osmanlı İmparatorluk Dönemi el sanatları gereçlerinin değerli olduğunu ve yurt içinde ve yurt dışında birçok müzede sergilendiğini ve el sanatları üzerine yayınlarındaki deri işlemeleri belirtmiştir. Barışta, gereç, uygulanan teknik, seçilen türler, süsleme programını kronolojik olarak ele alıp belgelenmesi bakımından değerli olduğunu açıklamıştır. Barışta, Askeri Müze'de 20. yüzyıla tarihlenen ilk grup, iki kös davul kılıfı, Mohaç Savaşında kullanılmış iki kösü kaplayan kılıf sarı renkli deri işlerinin sırım olarak isimlendirilen dikiş, bizle delikler görüldüğünü belirtmiştir. İkinci grup deri işlerin 19. yüzyıla tarihlenen kubur, kapaklı okluk dival işi ile birer yıldız bezendiğini ve krizentem, lale ve karanfiil motifleri işlendiğini belirten Barışta, üçüncü grup nişangah-muska bulunduğunu ön yüzünde yıldız motifi ile rozet yerleştirildiğini açıklamıştır. Dördüncü grupta ise; 19. yüzyıla tarihlenen dival işi ile yapılmış silah'ın üzerinde krizantem ve karanfil dalları bezendiğini açıklayan Brışta, beşinci grup eğerlerin bulunduğunu zincir işi ile yapılmış geometrik metal kabaralar kullanılmıştır. Barışta, tüm eserlerin teknik, konu ve kompozisyon bakımından birbirlerini benzediğini, bunların saray, saray dışı atelyelerde üretilen varlığını koruyan değerli eserler olduğunu belirterek Türk deri işlerinin dünya sanatına kazandırılması ve çalışmaların arttırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.94."Ağaç İşlerinde Bir Tür Hece Tahtalarının Erzurum ve Çevresinden Bazı Örnekleri",*IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu,* 21-23 Nisan 2005, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum, 2006, s. 35-45.

Ağaç işlerinin bir türü olan hece tahtalarını eğilmek, Erzurum ve çevresinde yapmış olduğu taramalarda elde ettiği bilgileri belgelek ve tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride, konuyu somutlaştırmak için 17 fotoğraf kullamıştır.

Hece tahtalarını, halk dilinde mezar tahtası, kabir tahtası, baş tahtası ya da tac adıyla da bilindiğini açıklayan Barışta, Antalya, Alanya, Burdur, Muğla, Bolu, Çorum ve Erzurum çevresinde hece tahtalarında Türk kültüründe uğurlama, özlem, anma ve buluşma duygu temalarının işlendiğini belirtmiştir. Barışta, hece tahtaların halk dilinde beşlik olarak bilindiğini, 100x200 cm ölçülerinde mezar yatak hazırlandığını, yatak içinde ölü sağ omuza doğru çevrilerek konulduğunu arkasından dikdörtgen biçimli mertekler sıralanan tahtaların toprakla örtülmesinden sonra mezarın baş ve ayak uçlarına hece tahtaları yerleştirildiğini belirtmiştir. Baş kısmına kadınlarınki "V" şeklinde oyuntu konulduğunu ve genellikle baş kısmı belirtme amacıyla yapıldığını açıklayan Barışta, genellikle kurşun kalem ile ölünün ismi ve doğum-ölüm tarihlerinin yazıldığını belirtmiştir. Hece tahtalarının torna çekilerek yapıldığını, üç boyutluluk kazandırmak için oyma tekniğinin kullanıldığını da yazan Barışta, tahtalar iki yüzlü yapıldığın, Erzurum ve çevresinde; başlıksız, dikdörtgen biçimli, başlıkları iki yüzlü daire, başlıkları iki yüzü baklava biçimli, başlıkları iki yüzlü külah biçimli, sarık biçimli, gövdeli iki yüzlü kerkitli şeklinde tasarımlarının olduğunu tespit etmiştir.

Genellikle hece tahtalarında geometrik ve nesneli süslemelerin kullanıldığını açıklayan Barışta, baş ve ayak uç hece tahtalarının nişan olarak dikilen tahtaların ağaç işlerinin ilginç türlerinden olduğunu dikkat çekmiş ve hece tahtalarının sistematik bir şekilde incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.95."1996-1998 Yılları Arasında İstanbul Eyüpsultan'da Yapılan Kazı ve Yüzey Araştırmaları Bulguları ve Ardından Düşündürdükleri", ***Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu X.,*** **12-24 Mayıs 2006: Tebliğler, Eyüp Belediyesi Yayınları, İstanbul, s. 32-45.**

1996 ile 1998 yılları arasında yapmış oldukları kazı ve yüzey araştırmalarından çömlekçilik ve mezar taşları hakkında elde ettikleri bilgi ve düşüncelerini paylaşmak amacıyla sunmuş olduğu tebliğisidir. Tebliğisinde bilgileri somutlaştırmak amacıyla 21 fotoğraf ve 3 çizim kullanmıştır.

1996 kazı çalışmasında Saliha Sultan Çeşmesinin kurnalarının ulaşıldığını, elektrik kazısında tonozlu bir yapı kalıntısında çöleklerin çıktığını değinerek 1996 yılı kazı raporuna göre Eyüp'ün bir çömlekçi üretim merkezi olduğu sonucuna varıldığını belirtmiştir. 1977-98 yıllarında Eyüp Cafer Paşa Türbesindeki kazı çalışmalarında türbe'de bulunan mezar taşların endüstrel bir üretimin olduğu ve sanat estetiğin dikkat edilerek

yapıldığı gözlemlemiştir. Zal Paşa Caddesi evin bahçesinde 2 adet fırınında tespit edildiğini vurgulamıştır.

Eyüp araştırmasında ele gecen kazı bulgularında seramiklerin Eyüp'te bir üretim merkezi olduğu, sarı, pembe, mavi, kırmızı, beyaz ve kiremit renklerinin tercih edildiği, sırlama, boğma ve kazıma teknikleriyle genellikle küp, ibrik, tabak, bardak, testi, sürahi gibi günlük kullanım ürünleri olması sebebiyle Tokat, Çanakkale yöresindeki seramik işleri ile benzer özellikler taşığını belirtmiştir. Tekfur Sarayı çini fırınlarında ebru desenli olarak yapılmış seramik parçaların önemli olduğunu kaydetmiştir.

Cafer Paşa Türbesinin kazı çalışmaları hakkında bilgi verdikten sonra mezar taşların gerçekçi yaklaşımla, iki boyutlu yerine üç boyutlu uygulamaların tercih edildiğini ve ince işçiliği dikkat çekmiştir. 20. yüzyılın başlarında Eyüp'te sipariş üzerine mezar taşı yontuculuğun meşhur olduğunu, benzer mezar taşları örneklerinin Artvin, Enez, Ayaş ve Göynük'te rastlandığı bilgisini vermiştir.

Eyüp çömlekçilik-seramik, taş yontuculuğunda kendine has bir üslubu olmasından dolayı "Eyüp İşi" olarak nitelendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca Tekfur Sarayı kazıları bulguları ile Çanakkale, Tokat gibi merkezlerle karşılaştırılmalı, Eyüp işinin malzeme ve teknik açıdan kategorize edilip, Eyüp'te El sanatları müzesinin kurulup sergilenmesi gerektiğini dile getirmiştir.

3.4.96."Osmanlı İmparatorluğu Döneminin Konya'daki Bazı Başkentle Bağlantılı Camilerinden Ağaç İşi Örnekleri", *Konya Kitabı X,* Konya Ticaret Odası, Yeni İpek Yolu Özel Sayısı, Konya, 2007, s. 119-128.

Barışta, Konya'daki camilerin möblesi olan minber, pencere kapağı, müezzin mahfili, kapı kanadı, vaiz kürsüsü gibi ağaç işlerinin İstanbul ile bağlantısını eğilmek, Konya'daki geleneksel akış çizgisini belirleme ve bir veri tabanı oluşturma amacıyla sunduğu bildirisidir.

Beyşehir Eşrefoğlu Camisi vaiz kürsüsü ile Ilgın Lala Mustafa Paşa Camii minberi vaiz kürsüsü, pencere kanatları benzer olduğunu klasik palmet biçimli, dikdörtgen çerçeveli oturtulmuş tabla parçalarından oluşturğunu açıklayan Barışta, ayet, kıvrık dal çiçeği, küpe, hançer süslemelerinin bulunduğunu ve İstanbul Sultan Selim, Süleymaniye, Rüstem Paşa, Kadırga Sokullu Camilerindeki vaiz kürsüleri benzer olduğunu dikkat çekmiştir. Konya'daki Kapucamii minberin amber ağacından yapılmış vaiz kürsüsü delik işi süsleme stilize edilmiş çiçek motifleri ile bezendiğini belirten Barışta, Çorum Ulu Camii, Kahramanmaraş Ulu Camii, Çapanoğlu Camii vaiz kürsülerini çağrıştırdığı

bilgisini vermiştir. Ilgın Lala Mustafa Paşa Camii vaiz kürsüsü kıtık bileşimli sıva ile sıvandığını, altıgenli sonsuz yıldız motifleri ile tasarlandığını açıklayan Barışta, hayat ağacı motifi yerleştirildiğini ve Redif Taburu Konağında da görülen bir motif olduğunu, İstanbul Cihangir, Kadıköy İskele, Mustafa Paşa Camilerinde de görüldüğünü dikkat çekmiştir. Lala Mustafa Paşa Camii minberinin fazla süslemesinin bulunmadığını, delik işi ile sonsuza açılan yıldız motifleri, bordürlerin ve dikdörtgen tablalardan oluştuğunu açıklayan Barışta, Manisa İbrahim Çelebi, Adliye Camii, Üsküdar Yeni Camii, Konya Selimiye Camii, Semiz Ali Paşa süsleme açısından benzer olduğunu dikkat çekmiştir. 1576 tarihinde yapılan Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin giriş kapı kanatlarının dikdörtgen biçimli, köşeleri üçgen geçmeli, yatay ve dikey tablalardan oluştuğunu açıklayan Barışta, benzer şekilde Konya Mevlana Dergahı kapısı, Kayseri Kurşunlu Camii kapı kanatları örnek teşkil ettiğini belirtmiştir. Ilgın Lala Mustafa Paşa Camii çift yüzlü tasarlanan pencere kapakları; dikdörtgen biçimli, üç tablalı olarak tasarlanmış olduğunu açıklayan Barışta, İstanbul İskender Paşa Camii, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi pencere kapakları, Piyale Paşa Camii, Bursa Şehzade Mustafa Türbesi pencere kapakları ile benzer olduğunu yazmıştır.

Barışta, Konya camilerindeki ağaç işlerinde gibi benzer çalışmaların da yapılması gerektiğini ve analojik olarak sırlamasıyla deondokronolojik çalışmaların katkısıyla labaratuvar analizkleri ile desteklenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.97.“Konya Mevlevî Dergahından Günümüze Ulaşan Bazı Kapı Kanatları ve Pencere Kapakları”, *Mevlana Ocağı, Mevlana’nın Doğumunun 800. Yılına Armağan*, Kombassan Vakfı, Konya, 2007, s. 123-125.

Barışta, Selçuklu ve Beylikler Dönemi ağaç işleri ile tanınan Selçuklu tekniklerinin Osmanlı klasik dönemine kadar önemini koruduğunu ortaya koymak ve Mevlevi Dergahındaki kapı ve pencere kapaklarını tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride 11 adet fotoğraf kullanmıştır.

Tilavet odası kapı kanatlarının üç tabladan oluştuğunu, oyma tekniği ile yapılan kıvrık dal, rumi ve yaprak motifli olduğu ve zeminin yazılı bezemelerin bulunduğunu açıklayan Barışta, son cemaat yerindeki kapı kanatlarının kündekari olarak sonsuza açılan yıldız motiflerinin işlendiğini belirtmiştir. Barışta, üçüncü örneğin mescidin güney yönündeki pencere kapaklarının kündekari tekniği ile üçer tablalı sonsuza açılan yıldız motiflerini işlendiğini açıklamıştır. Barışta, vermiş olduğu kapı ve pencere kanat

örneklerinin Konya'daki cami ve türbeleri ile benzer özellikte olduğunu, Bolu, Tekirdağ, Lüleburgaz ve İstanbul camileri ile de benzer olduğunu yazmıştır.

Barışta, Mevlana Dergahı kapı ve pencere kapaklarının Selçukluların Konya'ya kazanımları oluşturduğu geleneksel mirasımızın korunması konusunda müzeye vurgu yapmıştır.

3.4.98."Dolmabahçe Sarayı'nda Sedef İşleri", ***150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildirileri,*** **Cilt II, İstanbul, 2007, s. 218-233.**

Barışta, Osmanlı İmparatorluğunun geç döneminde uygulanan ağaç işlerinde kakma ve sıvama teknikleri ve sedef işlerini tanıtmak, "Şam işi" ile "telli sedef kakma" ve Dolma bahçe Sarayı Müzesinin araştırma labaratuvarındaki yeni görüşleri tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirisinde 24 fotoğraf ile desteklenmiştir.

Barışta, 19. ve 20. yüzyılın ürünlerin yapılışı, süslemesi, seçilen konu, biçimlendirmenin yanı sıra ürünlerin Osmanlı toplumun yaşayış biçimini hakkında da bilgi verdiğini dikkat çekmiştir. Sedefin hazırlanmış olan motif kompozisyonun oyularak içine tutkal ile bakır gibi çeşitli metallerle çerçevelenerek sedefin kakılıp perçinlendiğini açıklayan Barışta, Sarayın 52/410 envanter numaralı dolabın sedef yapıştırma ile yapıldığını, dikdörtgen ve kare panolarda İstanbul manzara betimlemesinin olduğunu belirtmiştir. 11/1533 envanter numaralı çokgen gövdeli ve tablalı sehpa, yıldız ve çokgen biçimli, kıvrık dal, rumi ile ay yıldız motifleri bezendiğini açıklayan Barışta, 52/1560 ve 52/1561 numaralı ayna ile süslenmiş lambalığı dönüşmüş iki kavukluk, sedef ile fildişi kullanılarak sıvama, kakma üzerine kalemkari kazıma ve boyama teknikleri uygulandığını belirtmiştir. 51/322 envanter numaralı dikdörtgen formlu dolap ikişer sütun üzerine dolap sıvama tekniği kaplama ile kıvrık dal ve rumi motiflerin bezendiğini açıklayan Barışta, 11/359 envanter numaralı dikdörtgen masa kıvrık dal rumilerle bezendiğini belirtmiştir. Sedef ve kakmanın yanı sıra fil dişin de kullanıldığını belirten Barışta, benzerlerini vaiz kürsülerinde ve İranda khatam olarak adlandırıldığını dikkat çekmiştir. 52/279 envanter numaralı dikdörtgen gövdeli aynalı dolap asma çelenkle kuşatılmış madalyon içinde tuğra şeklinde "Maşallah" yazı bulunduğunu ve küpe, gül goncası, kıvrık dal bezemelerin bulunduğunu açıklayan Barışta, 52/277 envanter numaralı dikdörtgen biçimli ayna, yaban gülü, iki bordür arasına oturtulmuş düğüm kartuşlarının ve asma çelenklerin bulunduğunu belirtmiştir. 52/278 envanter numaralı çerçeveli ayna, bordüründe iki yanında gövdeli vazolar, şakayık natürmortlar bezenmiş tepelikler fark edildiğini yazan Barışta, 52/275 envanter numaralı çalışma masasının yeşil çuha renkli, şakayık, yaprak "C" kıvrımlı

dallarda bordür kuşattığını ve rozet, karanfil, kıvrık dallar ile bezendiğini bu eserin yanı sıra 13/584 envanter numaralı savanarola koltuk, mimoza dallarıyla bezenmiş olduğu ve yıldız motifleri ile bitkisel bezemeli tepelikli bulunduğunu belirtmiştir.

Barışta, müzedeki sedef işçiliğinde uygulanan tekniklerin iredelenip araştırılması gerektiğini, kalem işi tekniklerinin ve yanlış anlaşılma sebebiyle Şam'a verilen ancak İstanbul'da uygulanan teknikler ile benzerlik gösterdiğine dikkat çekmiştir.

3.4.99. "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Kadın Mezar Taşlarından Başlıklar", Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süsleme Uluslararası Sempozyumu, 15-17 Aralık 2006, EskişehirOsmangazi Üniversitesi Yay. Eskişehir, 2008, s. 396-401.

Barışta, İstanbul Eyüp, Bolu, Göynük'teki kazı ve yüzey araştırmaları ışığında yazılı ve gösrsel kaynakları ek olarak taş işçiliğinde Osmanlı giyim kuşam terminolojisine eğilmek amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride 6 fotoğraf kullanmıştır.

Mezar başlıklarında genellikle fes, hotoz, türben, takke nesnelerinin bezendiğini gerçeği yaklaşan tasvirleri yer verildiğini gözlemleyen Barışta, buketler ve çiçek demetleri görüldüğü bilgisini vermiştir. Akşehir Müzesinde bulunan iki kadın mezar taşında gergef işleyen kadın betimlemelerin görüldüğünü, Sokullu Safiye Sultan mezar taşında çokgen gövdeli küpe çiçekleriyle kalpağa benzeyen yuvarlak kenarlı takke bulunduğunu belirten Barışta, Ferhat Paşa Türbesinde kız çocuğuna ait çiçeklerle bezenmiş konik tepeli bir fes olduğunu ve geç dönemde örneklerinin sayısının fazla olduğunu, miğfer, hotoz, kepe benzeyen başlıklarında görüldüğünü açıklamıştır. Mezar taşlarının bir grubunda oval baş örtüsü şeklinde yapıldığını açıklayan Barışta, bir grubunda bitkisel bezmeli çiçekler ile oyaşara çağrışım yaptığını belirtmiştir.

Barışta, Osmanlı mezar taşlarının saray çevresinde gelişen giyim kuşam çerçevesinde fes, takke, hotoz, türben ve kep biçimli taşların sistematik dökümü yapılarak detaylı bir şekilde araştırılması gerektiğini savunmuştur.

3.4.100."Mardin Kasımiye Ve Zinciriye Medreselerinin Taş Süslemelerinde Gözlenen Benzerlik", *Uluslararası Mardin Sempozyumu,* Mardin Valiliği, 24.10.2007-27.10.2007, Mardin, 2008, s. 231-252.

Barışta, Mardin Kasımiye ve Zinciriye Medreselerindeki süslemelerin benzerlikleri göstermek, belgelemek ve değerlendirmek amacıyla bildirisini sunmuştur. Bildirisini 6 fotoğraf ile desteklemiştir.

Mardin'in taş işçiliği ile ün yapmış olduğunu açıklayan Barışta, Batuta'nın, Grattan Greary ve Carsten Niebuhr eserlerinde taş süslemelerin geçmişte de dikkat çektiğini vurgulamıştır.

Barışta, Zinciriye Medresesi'nin oyma, kakma ve delik işi tekniği uygulandığını, taç kapı, cami, türbe ve çeşme yapısında görüldüğünü açıklamıştır. Barışta, Taç kapının rumi ve palmetlerle süslendiğini, kufi yazı çerçevesinin bulunduğunu ve tanrının sıfatları yazılı olduğunu ayrıca armudi bir madalyonun süs öğesi olarak işlendiğini açıklamıştır. Barışta, Cami kapısında fildişi rengi süslemelerin olduğunu ve palmet şeklinde kakma motiflerle çevrili niş portalinin yazılı ve bezemeli madalyon şekli ile palmet ve arma motifinin bulunduğunu gözlemlemiştir.

Barışta, türbe de iç içe gecen iki kemer arasına yerleştirilen kavsaranın olduğunu ve renkli taş işçiliği ile palmet motifi kullanıldığını açıklamıştır.

Barışta, selsebil ikişer ayağın birbirine bağladığını, iç içe oturtulmuş iki kemer arasında Bursa kemerli bir niş oturtulduğunu ve ayna taşının palmet biçimini benzediğini lülelerin ve teknesinin bulunduğunu aktarmıştır.

Barışta, Kasımiye Medresesini Akkoyunlu hükümdarı Cihangir oğlu Sultan Kasım'a atfedildiğini 1502 yılları yapılmış olabileceğini düşünmüştür.

Barışta, taç kapısının Sultan İsa Medresesinin tekrar ettiğini, dıştan mukarnaslı üç yönde dönen köşe sütunları, üç dilimli kemer içerisinde mukarnaslı bölümün yer aldığını açıklamıştır. Taç kapı kısmını kuşatan su kufi yazılı bezemelerle bitkisel bezemeler ile rumi ve palmetler oluşturulduğunu belirtmiştir.

Barışta, Hücre olarak adlandırılan ünitenin kapı açıklıklarında palmet bezemelerin görüldüğünü, rozet çiçeklerinden oluşan su bulunduğunu, fildişi rengi doğal taş kullanılmış, oyma tekniği ile dikdörtgen biçimli süslemelerin bulunduğunu açıklamıştır.

Barışta, Cami her yönü ile Sultan İsa Camini tekraladığını açıklayan Barışta, mihrapta, fildişi rengi taşla yapılmış koyu duman rengi doğal taşla bezenmiş oyma ve kakma tekniği uygulandığını kaydetmiştr. İki sütünce çerçevesi palmetle su ile dolgulandığını, koyu duman rengi palmet kakma tekniği ile yerleştirildiğini açıklamıştır. Minberde mihraba benzer süslemelerin görüldüğünü belirtmiştir.

Barışta, Selsebil medresenin iki kat boyunca eyvanında yükseldiğini revaklı avlunun kuzeyinde bulunan selsebil geometrik bezemlerle süslendiğini, mukarnas kavsaralı dilimli bir kemer kuşatılmış olduğunu açıklamıştır. Dikdörtgen biçimli, palmet motifi çevrili çerçeveli nişin ayna taşı niteliğinde örgü motifinin üç palmetle süslendiğini açıklamıştır. Motifin içi kufi yazı ile dolgulandığını açıklamıştır.

Barışta, Zinciriye ve Kasımiye medreselerinin taş süslemelerin benzerlik gösterdiğini açıklayan Barışta, bu benzerlik cami ve portalinde, türbe, hücre ve selsebilde iki renk taş işçiliği ile palmet motifi üzerinde yoğunlaştığını açıklamıştır. Kompozsiyonların tekrarlar ile yinelendiğini bitkisel ve palmet motifinin Mardin coğrafyasında sevildiğini vurgulamıştır. Kasımiye medresesinde kufi yazı ile istifler Şehadet Cami selsebili, Bab es Sur Selsebili, Latifiye Camii portali, Ulu Camii minaresi gibi örneklerde dinsel içerikli yazılı bezemelerin palmet motifinde olduğu gibi ortak kullanıldığını belirtmiştir. Kasımiye Selsebildeki iki renk taş işçiliğinin Mardin'de 13. yüzyılda taş mozaikli selsebilde, Diyarbakır Artuklu sarayında mozaik selsebili ve Mardin Marufiye Medresesinde çağrıştırdığını açıklamıştır. Barışta, yapıların özelliği ile Milas Firuz Bey Camii, Balat İlyas Bey, Amasya Beyazıt Camii, Yörgüç Paşa Camii taş işçiliğinin benzer olduğuna dikkat çekmiştir.

Barışta, Mardin'den dayanıklı taş ocağından getirilen küp biçimindeki "makta" ve bunları traşlayan "nahhat" olarak adlandırılan ustaların ortaçağa tarihlenen Zinciriye Medresesi ve Kasımiye Medresesi çevresinde gelişen taş işçiliğinin görüldüğünü kaydedmiştir. Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi taş kakmanın akışı çizgisinin Anandolu'da geliştiğini açıklayan Barışta, Türk sanatı içinde gereken önemin verilmesi gerektiğini değerlendirmiştir.

3.4.101."İzmir'den Kuş evleri", *XI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. İzmir, 2009, s. 47-56.

Barışta, İzmir'de bulunan Kuş evlerini İstanbul'daki kuş evleri ile değerlendirme de bulunmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirisinde 5 fotoğraf kullanmıştır.

1672 tarihinde inşa edilen Kemeraltı Cami'nde bulunan kuş evi; tek tırnaklı konsol üzerine oturan, kufeki taşı ile yapılmış mescit tasarımlı ve iki katlı olarak yapıldığını yazan Barışta, dikdörtgen gövdeli, yüksek kasnaklı ve süs kubbesinin bulundğunu ve yuvarlak kemerli girişinin bulunduğunu belirtmiştir. 1810 tarihinde inşa edilen Şadırvan altı Cami bulunan kuş evi; üç tırnaklı konsol üzerine dikdörtgen formlu cepheden yuvarlak kemer ile girişlen yuvaya girişin bulunduğunu açıklayan Barışta, iki üniteli bir mekan olarak tasarlandığını belirtmiştir. Nalbur Dükkanında bulunan kuş evi dikdörtgen formlu dört tırnaklı konsol üzerine kufeki taşından yapıldığını gözlemleyen Barışta, iki yandan merdivenlerle yuvaya girişin ulaşıldığını ve iki katlı olarak tasarlandığını belirtmiştir. 1906 tarihli kuş evinin bulunduğu Urgancı dükkanı kuş evi iki tırnaklı konsol üzerine

antik mabed biçiminde tasarlandığını yazan Barışta, ön cephe üç sütun taşıdığı üçgen alınlıkla taçlanan, merdivenle ulaşılan giriş kemerinin bulunduğunu yazmıştır. 1805 tarihinde inşa edilen Çakaloğlu Hanında dört kuş evinin bulunduğunu açıklayan Barışta, bazılarının kalıntı şeklinde bulunduğunu, üç ve iki katlı olarak tasarlandığını, Bursa kemerli girişinin bulunduğunu, cephede dikdörtgen formlu olduğunu belirtmiştir. 1784 tarihinde inşa edilen Mirkelamoğlu Hanında dört kuş evinin bulunduğunu gözlemleyen Barışta, tuğlaların çatılması ile dört gözlü olarak tasarlandıklarını ve kuş evlerinin tahrip olduğunu açıklamıştır. 1780 tarihinde inşa edilen Kemahlı İbrahim Efendi Hanı iki yanında birer kuş evi bulunduğunu yazan Barışta, 1912 tarihindeki onarımda geleneği yaşatma amacıyla yenilendiğini belirtmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğini tarihlenen Huzur otelinde de kuş evinin bulunduğunu açıklayan Barışta, 1850 tarihinde inşa edilen Ödemiş Çarşı cami dokuz tırnal konsollu köşk biçiminde tasarlanmış bir kuş evinin bulunduğunu belirtmiştir. Barışta, kuş evinin iki katlı ve üç üniteden oluştuğunu, yuvarlak kemerli pencereler ile aydınlatılığını yazmıştır.

İzmir'de bulunan kuş evlerinin İstanbul bulunan Atik Ali Paşa, Ayazma, Bali Paşa, Eyüpsultan, Bezzazı, Nuruosmaniye, Şemsi Paşa, Selimiye camileri; Kızılhan, Ayhan, Yaldızlı Han, Sofçu Han, Hasan Paşa Han, Karaköy, Tahatkale'de bulunan dükkanlardaki kuş evleri ile mimari türü açısından benzer olduklarını düşünen Barışta, kuş evlerinin köşk, mabet, mescit ve kovuk şeklinde biçimlerinde tasarlanması açısından benzer olduklarını da dikkat çekmiştir. Barışta, kuş evlerinin yapımında kullanılan tekniklerin malakari, alçı sıvama işlerinin uygulandığını ve dikkat çektiğini açıklamıştır.

Barışta, İzmir'de bulunan kuş evlerinin İstanbul'dakiler ile karşılaştırılarak sistematik olarak incelenip araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.102."İstanbul'dan Musluklu Taş Tekneler", ***XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu,*** **Pamukkale Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, 14-16 Ekim, İstanbul, 2009, s. 59-68.**

Barışta, İstanbul Avrupa yakasındaki musluklu taş tekneleri tanıtmak ve terminolojik problemi üzerinde durmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride konuyu somutlaştırmak için 7 adet fotoğraf kullanmıştır.

Musluklu Taş Tekne; Batarya çeşme, çeşmeli abdest su tabutu, su tabutu, su köşkü, sebil, şerbetlik, taş testi ve mermer sebil küpü adıyla da bilindiğini yazan Barışta, öngenin araştırmalarına göre musluklu su testisi zamanla şadırvan su haznesine dönüştüğünü yönünde görüşünün olduğunu belirtmiştir. Musluku su teşyilerin genellikle kısa, dar

kaideli, şişkin dar ağızlı bir küp ya da dikdörtgen prizmal gözdeli olarak tasarlandığını açıklayan Barışta, kartpostallarda da görüldüğünü dikkat çekmiştir. Ayasofya'da iki taş teknenin bulunduğunu yekpare olarak mermerden oyulmuş, rumi ve kıvrık dal süslemeli olduğunu açıklayan Barışta, Edirnekapı Sultan Cami portalin önünde yer alan iki taş tekne yuvarlak biçimli, dikdörtgen prizmal tasarımlı yıldız çiçeği, vazoda nergis, iki karanfil ve lale motfilerinin bulunduğunu belirtmiştir. Sultanahmet Türbesinin önünde yer alan su teknesi kareye yakın dikdörtgen prizma biçimli taş testinin servi, lale, kör dilimli kemer motiflerinin bulunduğunu yazan Barışta, Topkapı Saray Müzesi avlusunda bulunan taş testinin dikdörtgen prizma biçimli mermerden silme çerçeveli iki dikdörtgen biçimli olarak tasarlandığını gözlemlemiştir. Musluklu taş tekne Eyüpsultan'da Fethi Çelebi kapısının üsttünde dikdörtgen prizma biçimli, iki musluk lüleli olduğunu gözlemleyen Barışta, ikinci örneğin Sergious Bakhus Kilisesi avlusunda yer alan şadırvana dönüşmüş musluklu taş testinin kufeki taşından dikdörtgen prizma biçimli olarak tasarlandığını ve sivri kemerli gözlerinin bulunduğunu açıklamıştır. Üçüncü örneğin Eyüpsultan'da Sokullu Külliyesi avlusunda yer alan musluklu taş testi piramidal çatısı, cephelerinde ikişer muslukların bulunduğunu gözlemleyen Barışta, dördüncü örneğin Fatih Cami avlusundaki dikdörtgen prizmadan oluştuğunu ve üç musluğunun bulunduğunu belirtmiştir. Teknenin Gülhane Parkı içinde, Ayasofya haziresinde, Topkapı Sarayı avlularında, Hacı Küçük Cami avlusunda, Emirgan Cami avlusunda bulunduğunu yazan Barışta, genel özellikleri olan taş muslukların sivri kemer gözlü, silmeli, piramidal, yıldız ve palmet, rumi motifleri ile bezendiğini yorumlamıştır.

Taş musluklu teknelerin, sebil ve şadırvanlarla benzerlik gösterdiğini, genellikle prizmal, duvar etine gömülmüş, akar su oluğu bulunduğunu ve bir kentin möblesi olduğunu dikkat çeken Barışta, musluklu taş testilerin araştırılıp, belgelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.103."Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Sedef İşleri Ve Bunların Asya Afrika İle Avrupa'da Etkileri", *6. Uluslarası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,* Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, C. I, Ankara, 2009, s. 91-106.

Barışta, İstanbul'da belli eserlere odaklanarak ana hatlarıyla Osmanlı sedef işçiliğini tanıtmak amacıyla İstanbul köşk, cami, saray, yalı, türbe, Türk ve İslam Eserleri ve Deniz Müzesindeki kültür varlıklarını tanıttığı bildirisidir. Bildirisini somutlaştırmak için 12 fotoğraf ile desteklemiştir.

Barışta, Osmanlı İmparatorluk Dönemi sedef işlerinin nicelik ve nitelik bakımından saptamaların tamamlanmamış olduğunu ve veri tabanın bulunmadığını değinmiştir. Sedef işlerinin kakma, mıhlama, sedef yapıştırma tekniğiyle yapıldığını yazan Barışta, sedef işlerinin beşik, Kur'an mahfazası, vaiz kürsüsü, çekmece, taht, rahle, şerif kutusu, saltanat kayığı, sandık, lambalık, nalın, keman, sehpa, dolap, sandalye masa, ayna çerçevesinde kullanıldığını ve bazılarının kitâbeli eserler olduğunu belirtmiştir. Sedef işçiliğinde meşe, çınar, şimşir, gürgen, ceviz ağacı ve bağ türlerin kullanıldığını yazan Barışta, cetvel olarak adlandırılan metal ile çerçevelendiğini, renkli ağaç, deve ve inek kemiği ya da fildişi gibi gereçlerin görüldüğünü belirtmiştir. Sedef işçiliğinde nesneli bezeme, karışık bezeme, yazılı bezeme, geometrik bezemeli konuların seçildiğini dikkat çeken Barışta, Süleymaniye Camii kapı ve pencereleri, III. Ahmet'in yemiş odası, III. Murat Türbesi kapı kanatları, Hatice Turhan Sultan Türbesi, Yıldız Sarayı Müzesi askılar, Yeni Camii ve Fatih Camii vaiz kürsüsünde örneklerin görüldüğünü belirtmiştir. Sedef işçiliğinde nonfigüratif, bitkisel bezeme ve geometrik motifler ile biçimlendirildiğini gözlemleyen Barışta, sedef işlerinde bütün yüzeyi bezendiğini, süsleme ve kompozisyon bütünleştiğini belirtmiştir. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu içinde ve dışındaki etkilerin belirlenmesi gerektiğini ve nitelik ve nicelik bakımından sedef işçiliği geniş bir yelpazeliği yayıldığını vurgulamıştır.

3.4.104."Bazı Mezarlıklardan Hece Tahtaları", ***XV. Türk Tarih Kongresi,*** **11-15 Eylül 2006 Kongreye Sunulan Bildiriler, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu-Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara, 2010, Cilt 4, 4. Kısım, Osmanlı Tarihi, s. 2009-2025.**

Barışta, Antalya, Burdur, Bursa, Muğla, Çorum, Bolu merkezlerinde bulunan hece tahtalarını belgelemek, Erzurum ve Çevresi adlı yayınında yapılan taramaları toplu bir bakış yapmak ve taşların anlam yükünü belirleme ve belgeleme çalışmasını yapmak amacıyla sunduğu bildirisidir.

Çoğunlukla çeşitli ağaç türlerinden doğal park niteliğindeki mezarlara yemeni, havlu, testi, kuş evlerinin yanı sıra hece tahtalarına çiçek bezemelerin yer aldığını gözlemleyen Barışta, Divan-ı Lügatı Türk'e göre "bark" kelimesi ile de mezarların ev kelimesi ile de kullanıldığı bilgisini vermiştir. Mezarların genellikle kalıba dökülmüş beton olduğunu yazan Barışta, mezar hücresinin çam ağacından yontulmuş dikdörtgen tahtalar üzerine toprak örtülmesi ve baş ve ayak noktası belirleme amacıyla hece tahtalarının yerleştirildiğini aktarmıştır. Bu yörelerdeki hece tahtalarının düz, eğimli ya da

serbest olarak dikildiğini, altıgen, baklava, beşgen, kare, dikdörtgen, fesli, külahlı, taç ve daire başlıklı ya da başlıksız olarak yapıldığını, yekpare olarak geometrik bezemelerin bulunduğu kaydeden Barışta, balta ve keser araçları ile oyularak üzerine ölen kişinin bilgilerinin yazıldığını belirtmiştir.

Barışta, yörelerdeki hece tahtalarının baş ve ayak uçlarının işaret olarak yapıldığını ve ağaç işleri ile plastik sanatlarının ilginç örneğini oluşturduğunu belirtmiştir.

3.4.105. "Birdhouse From The Southeast Europe Belonging To The Ottoman Empire Period (Edirne-Kırklareli-Tekirdağ)", *The Third International Congress On Islamic Civilization In The Balkans,* 1-5 November 2006, Bucharest, Romania, IRCICA, 2010, s. 257-268.

Barışta, güneydoğu Avrupa'da Edirne, Tekirdağ ve Kırklareli'ndeki kuş evlerini tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride somutlaştırmak için 8 fotoğraf ve 1 tablo kullanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun mimari eserlerde üç cepheli tasarımlar ile yapıların duvar etine yerleştirildiğini açıklayan Barışta, küçük maket mimari yapılar olarak tasarlandığını belirtmiştir. Edirne, Tekirdağ ve Kırıklareli bölgelerinde ilk kuş evleri Hayrabolu Çorumi Mustafa Bey Camii, Çorlu Fatih Caminde görüldüğünü yazan Barışta, ikinci grup olarak Edirne Ayşe Kadın Camii, Eski Camii, Darülhadis Camii, Defterdar Cami, Ekmekçioğlu, Rüstem Paşa ve Ceravanserai Paşa yapılarında görüldüğünü gözlemlemiştir. Edirne'de Ayşe Kadın Camii, Eski Camii, Darülhadis Camii, Defterdar Mustafa Paşa Camii, Selimiye Camii, Süleymaniye Camii, Yeşilce Mezit Bey Camii, Yıldırım Camii, Kervseç Balaban çeşmesi, Ekmekçizade, Rüstem Paşa Kervansarayları, Saruca Mescidi, Selimiye Sıbyan Mektebi, Havza-Sokullu Camii, Kırklarelinde Alpullu Sinan Köprü, Babaeski-Semiz Ali Paşa Camii, Lüleburgaz Sokullu Camii, Tekirdağ'da Malkara-Gazi Ömer Bey, Gazi Süleyman Bey ve İbrahim Bey Camilerinde, Arnavutlukta binaların ön cephelerinde görüldüğünü açıklayan Barışta, Bulgaristan'da Fuchia'dan ev çeşmesi, Şerif Halil Paşa Kütüphanesi, Kurşunlu Camii, Kozluca Camii, Demir Baba Türbesi, Şumnu Tarih Müzesi ve Yunanistan'da Kavala ve Alaca İmareti, Selanik Yeni Hamam, İslahiye Camilerinde kovuk, daire, dikdörtgen formlu Osmanlı Balkan coğrafyasında yaygın olarak mimari eserlerde kuş evlerinin görüldüğünü belirtmiştir.

3.4.106. "Osmanlı İmparatorluğu Geç Dönemi İstanbul'undan Metal Parmaklık Kafesle Kuşatılmış Mezar Yerleri ve Taş Mezar Levhalar", *XIV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Selçuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Konya, 2010, s. 71-93.

H. Örcün Barışta'nın, Osmanlı İmparatorluğunun Geç Dönemi İstanbul'unda görülen kentin möble niteliğindeki metal parmaklı mezar yeri, taş levhaları tanıtmak ve bunlarla ilgili terminolojik sorunları üzerine durmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiride Aziz Mahmut Hüdai Camii, Mihrişah Sultan Türbesi, II. Mahmut Türbesi Fatih Türbesi, Çiçekçi Cami, Şeyh Mustafa Devati Türbesi, Fatih Türbesi, Çamlıca Şeyh Selami Ali Efendi, Yahya Efendi Türbesi Hazireleri incelenmiş ve konuyu somutlaştırmak amacıyla 18 fotoğraf kullanılmıştır.

Barışta, öncesinde konuyu farklı açılardan inceleyen yayınların külliye, hazire, semt, denizci, vakıf haziresi gibi başlıklar ile sınırlandırıldığını dikkat çekmiştir. Osmanlı'nın geç döneminde çarşıda demirci dükkanları, özel işletmelerde yapılmış metal işlerinin en güzel örneklerinin Ayasofya şadırvanın tunçtan yapılmış on altı dilimli kubbe ile örtülü ve "biz her şeyi sudan yarattık" ayeti yazılı olan metal ünetisi; Eyüp Sultan Türbesi on parçadan oluşan "S" biçili şeritli olan metal parmaklıklar güzel örnekler oluşturduğunu belirtmiştir. Süleymaniye, Üsküdar Toptaş ve Ayazma semtlerinde 1864'te sanayi geliştirmek amacıyla dökümcü şirketinin kurulduğunu açıklamıştır. D'Aronco'nun verdiği bilgilere göre Şam Telgraf Anıtı kolonu Tersane-i Âmire atölyelerinde döküldüğünü açıklayan Barışta, I. Abdülhamit Türbesi, Hatice Kadın ile Gümüş Ayşe Kadın mezarlığında karşılaşılan metal parmaklıkların kent möblesi gibi tasarlandığını demir profillerinin yüksek tutulduğu, "C", ve "S" kıvrımlı, dikdörtgen şerit biçimli döküm, dövme ve kalıp ile tek ve iki renkli olarak tasarlandıklarını ifade etmiştir. Gövde, tepelik gibi oturtulan örtü şeklindeki taşıyıcı işlevli demir ya da dökme teknikli levha ünitelerin Aziz Mahmut Hüdai Türbesi, Aydınoğlu Dergahı Şeyhi Muhammed İzzi Bedrettin Efendi, II. Mahmut Türbesi Haziresi, Fatih Türbesi mezar taşlarının kafeslerinde karşılaşıldığını belirten Barışta, parmaklık ve kafeslerin genellikle kare, üçgen, daire, dikdörtgen gibi geometrik ve örgü şelkinde çiçek, yaprak gibi bitkisel motiflerin tercih edildiğini dikkat çekmiştir. Barışta, metal parmaklıkların saray ve köşk, evlerin pencerelerinde, kapı parmaklıklarında, aydınlatma direklerinde de kullanıldığını vurgulamıştır.

Barışta, İstanbul'un geç dönem Osmanlı metal işlerinin hem geleneksel hem de malzeme ve teknikler açısından yeni arayışlar içerisinde olduğunu, İstanbul metal işlerinin fotoğraf ve çizim ile sistematik olarak gözlem fişleri ile belgelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.107."Konya Müzelerinde Bulunan Geç Dönem Halıları Üzerine", *II. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil Kongresi ve Sanat Etkinlikleri),* Ed. Ahmet Aytaç, S. U. Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı, Konya, 2010, s. 3-12.

Barışta, Konya Müzesinde bulunan yeni arayış içinde tasarlanan geç dönem halılarını tanıtmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirisinde 7 fotoğraf ile desteklemiştir.

836 envanter numaralı gazete tasvirli, 1901 tarih kitâbeli halı bej, kahverengi ve siyah renk kullanıldığını açıklayan Barışta, Önder'e[55] atıfta bulunarak pamuk düğüm atkısı ile yapıldığını ve 105x155 cm ölçülerinde olduğunu belirtmiştir. Barışta, halı ile ilgili 1901 yılında Konya Valisi Ferid Paşa halıcılığı geliştirmek için yarışma düzenlediği bilgisini vermiştir. 4632 envanter numaralı kağıt para formunda bej, kahverengi ve siyah renklerde halının dokunduğunu belirten Barışta, 112x175 cm boyutlarında duvar halısı olduğunu açıklamıştır. Barışta, Halı üzerinde "iki buçuk Osmanlı lirası.. Bedeli dev saadetle altın olarak tesviye olacaktır." şeklinde yazılı olduğunu gözlemlemiştir. 15/725 envanter numaralı duvar halısının 112x141 cm ölçülerinde yapıldığını açıklayan Barışta, pamuk ipliği ve düğümlerinin yün olduğunu belirtmiştir. Barışta, halı üzerinde "Hüküm Allahındır" yazılı olduğu bilgisini vermiştir. 11/1326 envanter numaralı duvar halısının 326x160 cm ölçülerinde olduğunu belirten Barışta, atkısı, çözgüsü pamuk, düğümlü 45x45 ilmek sayılı olduğunu aktarmıştır. Barıştanın halı üzerinde "Yüce Sultan Allah Mülkünle Daim Etsin" kufi yazılı olması sebebiyle Selçuklu izlerinin taşıdığını dikkat çekmiştir.

Barışta, çağdaş müzecilik kapsamında Osmanlı geç dönemi halıları teşhirlerde zenginleştirilmesi gerektiğini, detaylı araştırılması ve uluslararası platformlarda tanıtılması gerektiğini vurgulamıştır.

[55] Mehmet Önder, "Konya Halıcılığı Üzerine İki Vesika" Anıt, Yıl 9, S. 31, Mart 1964, s. 12-17.

3.4.108.“Şanlıurfanın Taş İşleri Kapsamında Yeri”, *Uluslararası Türk Ve Dünya Kültüründe Şanlı Urfa Sempozyumu,* Şanlıurfa Valiliği-Gazi Üniversitesi Türk El Sanatlarını Araştırma ve Uygulama Merkezi, 14-15 Ekim 2010, Şanlıurfa Valiliği, Şanlıurfa, 2011, s. 20-24.

Barışta, bildirisini Şanlıurfa’da bulunan el sanatları kapsamına alınmamaş taş işçiliğini ele almak, resmi kurumlarca hazırlanmış olan raporlara referans vererek taş işçliği hakkında saptama yapmak, taş işçiliğin ayrı bir başlık altında incelenmesi gerektiğini ve Şanlıurfa Geleneksel El Sanatları Araştırma ve Geliştirme Merkezi’nin “Şanlıurfa Taş İşleme İşçiliği” biriminin açılmasında çağrı da bulunmak amacıyla sunmuştur.

Tacmahal’ın mimari taş işçiliği dokusunun su ile bütünleşerek estetik bir görünme sahip olduğunu değinen Barışta, Urfa’nın da benzer taş işçiliği ile bezenmiş mimarisi ve Halilürrahman, Makam-ı İbrahim havuzu görselleştirmekte olduğunu bahsetmiştir.

Barışta, Birecik, TBMM (10/128) Geleneksel Türk El Sanatları Üretici ve Sanatkarların Geliştirme, Korunması ve Gelecek Kuşaklara aktarılması proje raporunda, Başbakanlık TÜBA’nın The Cultural Heritage In The Towns Of Birecik, Halfeti, Suruç Bozova ve Rumkale Envanter çalışması ve MEB el sanatları durum saptaması raporunda bakırcılık, saraçlık, kuyumculuk vb. tarzı el sanatları kollarının olmasına karşın çalışmada da mimariyle bağlantılı yada bağlantısız Şanlıurfa taş işçiliği hakkında bilgiye yer verilmediğini dikkat çekerek eleştirmiştir.

Şanlıurfa Küçük Hacı Mustafa Hacı kaymakcıoğlu Konağı, Eski Ömeriye Camii, Hüseyin Paşa, Yusuf Paşa, Hasan Padişah, Rızvaniye, Halfeti Merkez Camileri havara taşı olarak adlandırılan kalker taşından yapıldığını açıklayan Barışta, Arekel usta ve Serkiz usta, Hacer usta ve Şehmuz usta adlarında ustaların eserlerde imzasının bulunduğunu belirtmiştir. Barışta, Şanlıurfa yapılarında kullanılan tekniğin genellikle oyma ve delik işi olduğunu ayrıca iki renkli taş işçiliğinin da gözlemlendiğini açıklamıştır.

Şanlıurfanın bu denli dikkat çeken taş işçiliği var iken Şanlıurfa Geleneksel El Sanatları Araştırma ve Geliştirme Eğitim Merkezinin, eğitim programına “Şanlıurfa Taş İşçiliği” eklenmesi ve yeni taş ustalarının yetiştirilmesi gerektiğini vurgulayan Barışta, Şanlıurfa taş işçliğinin belgelenip kayıt altına alınması gerektiğini belirtmiştir.

3.4.109.“ A Report On The Excavations And Surface Surveys Conducted During 1996-1998 at Eyüpsultan”, *Proceeding of the First International Congress On Islamıc Archeology,* İstanbul, 10 April 2005, Resarch Centre For Islamic History, Art And Culture (IRCICA), İstanbul, 2011, s. 21-36.

Müslümanlarca önemli bir bölge olan Eyüpsultanın çömlekçilik ve taş işçiliğiyle ilgili müsliman kültürüne dikkate değer bir katkı sunduğunu değinen Barışta, Gazi Üniversitesi tarafından 1996-1998 yılları arasında yaz aylarındaki kazı ve yüzey araştırması sonuçları raporunu sunmuştur. Bildiride, konuyu desteklemek için 8 fotoğraf kullanmıştır.

1996 yılında Eyüpsultan Saliha Sultan Çeşmesi kazısı ile başlayan sürecin su direnaj sistemi ve 18. yüzyılla ait duvar kalıntıları ve bölgede önemli üretim merkezi olan çömlek seramik parçaları ortaya çıkarıldığını belirtmiştir. 1997-1998 yıllarında Cafer Paşa Türbesinde kazı ve yüzey araştırmasının devam ettiğini açıklayan Barışta, türbede 16. yüzyıldan başlayıp 19. yüzyılın sonuna kadar aradaki mezar taşlarının tarihlendiğini tespit etmiştir. Bu taşların karakteristik özelliklerinin aynı olduğunu dikkat çeken Barışta, toprak altından çıkarılan mezar taşlarındaki bilgiler bazı problemleri çözdüğünü açıklamıştır. Aynı zamanda kazı çalışmasında kil kalıntıları tespit edildiğini açıklayan Barışta, buluntuların önemli bilgiler verdiğini belirtmiştir. Çeşitli kandillerin yanı sıra lüle, tabak, kap, çömleklerin üretildiğini ve ürünlerin Ayaş, Ankara, Tokat ve Çanakkale’nin yanı sıra İstanbul Eyüp’te de üretimi mevcut olduğunu belirten Barışta, Eyüp işi olarak adlandırılmasının uygun olacağını önerisinde bulunmuştur.

Barışta, türbedeki mezar taşlarında hurma ağacı, rozet çiçeği, kıvrık dallar, rumi, gonca gül, nergis, nar, süsen, karanfil, lale, palmet, sümbül, selvi, Timur beneği ve vazoda çiçek motiflerin tercih edildiğini gözlemlemiştir. Mezar taşların doğadan stilize edildiği, anti-natüralist yaklaşım sergilediğini belirten Barışta, onların mermer malzemeden, oyma tekniği uygulanarak alçak kabartma yapıldığı, sülüs hatlı yazılı ayet satırların bulunduğu, kimisi kaideli ya da kaidesiz mezarlardan oluştuğunu gözlemlemiştir. Ayrıca O, Artvin, Adana, Antalya, İnebolu, Ayaş, Göynük ve Safranbolu mezar taşları ile benzer olduklarını belirtmiştir.

3.4.110. "Geç Osmanlı Döneminde Eyüp Sultandaki Türbelere Saraydan Armağan Edilen İşlemeler", *XI. Eyüpsultan Sempozyumu,* 21-23 Mayıs 2010, Eyüp Belediyesi, İstanbul, 2012, s. 96-105.

Barışta, Eyüp Sultan'da bulunan Şah Sultan Türbesi, Mihrişah Sultan Türbesi, Adile Sultan Türbesi ve Sultan Reşad Türbesindeki işlemeleri tanıtma, Eyüp Sultan'daki türbelerde bulunan bir grup işlemeleri toplu bir bakış yapma ve puşidelerdeki tarihlendirmenin yanılgalara sebep olabileceği konusunu ele almak için sunduğu bildirisidir.

Barışta, türbelerde puşidelerin Ravza-ı Mutahhara örtüleri, Kadem-i Şerif örtüsü olarak oluştuğunu yazmıştır. 1458 tarihinde yapılan Hz. Halit Türbesi en zengin işleme örneklerini barındırdığını, kıymetli kumaşlar üzerine işlendiğini yazan Barışta, bunların kâbe örtü parçalarından yapıldığını dikkat çekmiştir. Barışta, Eyüp Sultan Türbesi 87x234 cm ölçülerinde siyah kadifeden yapılmış olan besmele ve fetih süresi yazılı olduğu kumaş parçası, 113x84 cm ölçülerinde Kadem-i Şerif Kitâbesi 1800 tarihi okunan dikdörtgen çerçeveli bitkisel bezemeli "C" kıvrımlı yapraklı dallarla kuşatılan hurma ağacı motifli örtü, 49x32 cm. ölçülerindeki yeşil ipek ile fetih süresi işlenen örnek, 103x103 cm ölçülerindeki tirşe atlas kadem-i şerif perdesi, 42x158 cm. ölçülerindeki türbe penceresine ait perde metal ipliklerle işlendiğini belirtmiştir. Barışta son parçanın 156 cm. uzunluktaki, 293 cm yükseklikte 136 cm cm olan puşide Hz. Halid sandukası kuşatan deri ile astarlandığını "C" kıvrımlı kurdeleler ile çiçeklerin bezendiğini açıklamıştır. Şah Sultan Türbesinde iki puşide levhasının bulunduğunu ve dokusunun bozulduğunu yazan Barışta, metal ipliklerle "S" kıvrımlı kurdeleler ile bağlandığını krizantemler ile taçlandığını belirtmiştir. Mihrişah Sultan Türbesinde, dört sandukaya kaplayan puşidelerin bulunduğunu, bordo kadifeden yapılmış, ipke iplik ile bükülmüş, tıryıllarla bezenmiş olduğunu yazan Barışta, puşide de vazo içerisinde çiçek, gül, yaprak, mimoza yerleştirildiğini dile getirmiştir. Adile Sultan Türbesinde lacivert, yeşil ve yünlü dokumalar sarma, yarmalı ve Jakobyen atması ile pul işi işlendiğini yazan Barışta, puşidede vazoya yerleştirilmiş gül dalları, gül, rozet çiçeği ve asma çelenk motifleri yerleştirildiğini belirtmiştir. Sultan Reşad Türbesinde iki puşide bulunduğunu açıklayan Barışta, Ravza-ı Mutahhara'ya götürüldükten sonra geri getirildiğini, koyu fıstık yeşili atlastan yapıldığını metal iplik ile dival işi işlendiğini gözlemlemiştir.

Eyüp Sultan'daki Türbelerinin puşideleri Kâbe'ye gönderilmeleri sebebiyle değerli olduğunu dikkat çeken Barışta, puşidelerde yazılı olması ve bilgi vermesi nedeniyle

kıymetli olduğunu, İstanbul'da ve Anadolu'daki türbelerde örneklerinin çok olduğunu kaydetmiştir. Barışta, Eyüp Sultan'daki türbelerdeki saray ve saray dışı işlemelerin değerli olduğunu, bu işlemelerin detaylı bir şekilde araştırılıp Türk ve dünya sanatına yarar sağalayacağını düşüncesindedir.

3.4.111."Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'u ve Dışından Bazı Kadın Mezar Taşı Başlıkları", ***7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri IV,*** **İstanbul'da Sanat Mimari El Sanatları Resim, Müzik, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültürü, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Konya, 2012, s. 427-.**

Barışta, kadın mezar başlıklarını belgelemek, benzerlik ve etkilerini toplu bir bakış yapmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirisinde 14 fotoğraf ile desteklemiştir.

Barışta, genellikle kadın mezar başlıklarının olmadığını ve onun yerine hotoz olarak adlandırılan saç süsü olarak kullanılan objeler kullanıldığını gözlemlemiştir. Barışta, İstanbul ve Anadolunun önemli kentlerindeki hazirelerden derlediği mezar taşlarını değerlendirmeye aldığını açıklamıştır. Barışta, hazirelerdeki kadın ve çocuk mezar taşlarını; Silindirik boyunlu daire biçimli, yuvarlak gövdeli düz tepelikli; silindirik boyunlu üzerine oturtulmuş daire biçimli ağız yükselen ve gövdesi yuvarlatılmış tepelikli takke; konik gövdeli, düz tepeli fes; alttaki daire çapı yukarı doğru yüksek gövdeli çapı büyük tutulmuş daire biçmli veya elips biçimli tepelikli külah şeklinde gruplandırmıştır.

Piyale Mehmet Paşa Türbesindeki kadın mezar taşların silindir boyun oturtulmuş daire biçimli ve tepeliklerin takke formlu olduğunu gözlemlemiştir. 1602 Siyavuş Paşa Türbesinde kız çocuğu mezar taşı bulunduğunu açıklayan Barışta, mezar taşının silindirik boyun üstünde tepesi yuvarlak takke yer aldığını belirtmiştir. Diyarbakır Hz. Süleyman Camii haziresinde Hatice Hanım'a ait mezar taşı başlığının daire çaplı, genişleyen yüksek gövdeli, daire biçimli tepelikli külahla taçlandığını ve başlıkta lalelerin görüldüğünü açıklamıştır. IV. Murat'ın Şehzadesine ait mezar taşı başlığının fes bulunduğunu ve başlığın koni biçimli başlığa sahip olduğunu belirtmiştir.

Geç Dönem Hazirelerinde mezar taşlarının kız ve erkek çocukların mezar taşlarının karışık bir biçimde yerleştirildiğini gözlemleyen Barışta, Kadın Mezar Taşlarının Klasik Dönem örneklerine göre çapı yukarı genişletilmiş gövdeli, üstü çapı daha büyük tutulmuş daire biçimli tepelikli külahlı olarak tasarlandığını açıklamıştır. Bu dönem mezar taşlarını oval biçimli üst üste yerleştirilmiş yarım daire biçim ile taçlandırılmış türban formlu olduğunu gözlemleyen Barışta, aynı zamanda hotoz, kep biçimli başlıklarında tercih

edildiğini belirtmiştir. Barışta, başlıkların çeşitli çiçeklerden oluştuğunu düz tepelik oturtularak tasarlandığını açıklamıştır. Bazı mezar başlıklarının gelin başı şeklinde taçlandığını gözlemleyen Barışta, natüralist biçimli gonca, buket, demetli çiçekler yer verildiğini belirtmiştir.

Barışta, Klasik Dönem ve Geç Dönem mezar taşlarının İstanbul merkezli bir moda anlayışı içerisinde geliştiğini, zamanla bu süslemeli mezar taşların bürokratların yaptırmış olduğunu, İstanbul dışında da endüstriyel üretimin yapıldığını, yöresel özelliklerin fark edildiğini dikkat çekmiştir. Barışta, bu dönem mezar taşlarının teknik, süsleme, kullanılan gereçleri içine alan bir envanter-gözlem fişi oluşturulup araştırılıp belgelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.112."Hece Tahtalarının Plastik Özellikleri", ***Uluslararası Plastik Sanatlar Sempozyumu İFAS Bildirileri Kitabı,*** **Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2012, s. 409-415.**

Hece tahtalarını halk dilinde mezar tahtası ya da baş tahtası olarak bilindiğini değinen Barışta, Türk görsel sanatlarında önemli bir yere sahip olduğunu ve bir grup hece tahtası plastik özelliklerini tanıtmak amacıyla sunmuştur.

Hece iki yüzlü, kişileri ifade eden bilgilerin bulunduğunu açıklayan Barışta, Türkiye Cumhuriyeti döneminde de halk sanatçıları tarafından icra edilmeye devam edildiğini belirtmiştir. Barışta, hece tahtalarını 2000 yılından bu yana gözlelediğini ve bu konu da Örcün Barışta'nın, Musa Seyirci ve Naci Eren'in araştırmaları bulunduğunu açıklamıştır.

Hece tahtaları erkek, kadın ve çocuk mezarlarında baş ve ayak uçlarına toprağa yerleştirildiğini açıklayan Barışta, kavak, çam, meşe ve dut ağaçlarından yapıldığını belirtmiştir. Bu yörelerdeki hece tahtalarının düz, eğimli ya da serbest olarak dikildiğini, altıgen, baklava, beşgen, kare, dikdörtgen, fesli, külahlı, taç ve daire başlıklı ya da başlıksız olarak yapıldığını, yekpare olarak geometrik bezemelerin bulunduğu kaydeden Barışta, yaklaşık olarak 20-110 cm, 1.5-5 cm ve 11-35 cm gibi farklı ölçülerde yapıldığını açıklamıştır. Hece tahtaları, Batının klasik estetik etkisine karşı Barışta, onların üç boyutlu olarak gözlemlendiğini belirtmiştir.

Barışta, hece tahtalarının fotoğraflanıp ve teknik çizimlerinin yapılarak görsel envanter kayıdı oluşturulması ve detaylı bir şekilde araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.113.“Plastique Features Of Wooden Headposts”, *International Fine Arts Symposium İFAS,* Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2012, s. 396-402.

Barışta’nın “Hece Tahtaları Plastik Özellikleri” adlı bildirisinin İngilizce olarak yayımlanan bildirisidir.

3.4.114.“17. Yüzyıl Kadı Sicillerinden Osmanlı İmparatorluğu Döneminin Maddi Kültür Varlıkları Ürünleriyle İlgili Bilgiler”, *I. Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Çalıştayı,* Ed. Osman Kunduracı-Ahmet Aytaç, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi, Konya Büyükşehir Belediyesi, 8-9 Kasım 2012, Konya 2014, s. 3-10.

Barışta, İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) tarafından proje kapsamında hazırlanan Kadı sicillerinin defterinin tereke ünitesininde bulunana halkın kullanmış olduğu kültür ürünlerini belirlemek, İstanbul ve Eyüp’ün 17. yüzyıldaki örneklerini ekleme yapma, yazılı kaynakları referans göstererek Osmanlı etnografyasının terim ve tamlamalarının veri tabanı oluşturulması için hazırlık yapmak amacıyla sunduğu bildirisidir.

Barışta, günümüzde müzelerde el sanatları ile ilgili sergilenen eserlerin çoğunluğunun Osmanlının geç dönemine ait olduğu, çok azının Osmanlı’nın klasik dönemine ait olduğu ve genellikle Saray çevresinde üretilen el sanatları ürünleri müzelerde sergilenenlerin olduğunu dikkat çekmiştir. Saray çevresinde kullanılan el sanatları ürünlerinin az olması klasik döneme bir değerlendirme yapılmasına engellediği açıklayan Barışta, Halkın özel günlerde ve günlük hayatta kullanılan ürünler de bir kopukluk olduğunu bundan dolayı yazılı ve görsel belgeler ile bağ kurmayı gerektirdiğini düşünmektedir.

17. yüzyıla tarihlenen 3, 12, 18 numaralı İstanbul Mahkemesi ve 70 numaralı Eyüp Mahkemesi Kadı Sicilleri Defteri:

El sanatları ile ilgili terim ve tanımları belirleyen Barışta, Ağaç işleri; sandık, sepet sandığı, Hurda ağaç sandık, Cam işleri; cam tası, sagir, ayine-i kebir, Deri işleri; mest, papuç, Boyalı dokumalar; yemeni yorgan, basma yastık, yemeni yastık, köhne yemeni yastık, yemeni bohça, yemeni tülbent, peştamal, kırmızı çintiyan, yemeni perde, yemeni makrama, Ev tekstili; çatma yorgan, yastık, kemha yorgan, döşek, yemeni yorgan, yüz yastığı, altınlı yastık, kırmızı çuka kilim, destar, destar örtüsü, seraser döşek, köhne kapı perdesi, Bursa yastık, sofra, peşkir, yastık kılıfı, yastığı, sagir minder, tutluk beylik çuka, çarşaf, iplik alaca seccade, beyaz çarşaf, alaca minder, alaca bohça, kırmızı boğasası, def’a

bohça, döşek kılıfı, zincir yastık, köhne beledi yastık, köşe makad kutni, alaca döşek çarşaf sarı, makad nefi, çarşafı beyaz mısır çarşafı, minder kılıfı, Giysi Türleri; sim kuşak, kaftan, donluk yeşil çuka, benefşe kuşak, don gömlek ma'a uçkur, beyaz boğası zıbın, mor çuka dolama müstamel, zıbın karzen, çakşır, diz çakşırı, beyaz ikram, köhne destar, destar örtüsü, bel makraması, kumaş entari, nefti zıbın, alaca kaftan, baş akraa, def'a makrama, abdest makrama, tülbent çember, kırmızı yelek, köhne ferace, sandal kaftan, hurda makrama, bohça, kuşak, don, gömlek, Kumaş türleri; çuka, beyaz boğası, kemha seraser, çatma, alacasade, benefşef sof, havlu makrama, kadife, tülbent, ateşi atlas, alaca, alaca kutni, yeşil sandal, al sandal, beyaz kutni, ma'i telli, mai atlas, Halı; kaliçe, köhne seccade, zili, İşleme; boğça, nakışlı yorgan, münakkaş yastık, berber makraması, münakkaş don, işleme gömlek, hezar pare bohça, fener gömlek, münakkaş sofra, yeşil ve kılaptanlı makrama, Keçe işleri; Selanik orta keçesi, köhne keçe, köhne yan keçe, avi Yanbolu kebesi, beyaz velense, yan keçesi, acem keçesi, kırmızı yan velensesi, sarı velense, siyah ve mai keçe, keçe-i kebir, siyah yan keçesi, zili, Kilim; köhne alaca kilim, kırmızı kilim, sarı kilim, Kürk işleri; çuka-ı kürdiye mor kuzu kürklü, yelek kürkü yeşil şirvani, boğası kürk kabı, samur kürk, Metal işleri; bır altınlı yastık, otuz üç miskal altın, çift bilezik, zümrüt küpe, sahan, tencere, ibrik, buhurdanlık, baklava tepsi, kahve ibriği, leğen, tava, güğüm, altın raht kuşak, bakır evanisi, sini, altın düğme, Örgü; Tire kenarı gömlek, def'a kenari gömlek, kenarlı gömlek, ak kenari gömlek, Toprak İşleri-Çini; sirke kübü, şarab kübü, çini kase isimlerinin geçtiğini tespit etmiştir.

Barışta, 17. yüzyılda kadı defterleri grubunda halkın kullanmış olduğu maddi kültür varlıklarını ortaya koymakta ve bir veri tabanı oluşturmakta olduğunu belirtmiştir.

3.4.115."Nevşehir ve Çevresindeki Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Kültür Varlıkları Üzerine Yapılmış Bazı Yayınlar", ***1. Uluslararası Nevşehir, Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri,*** **16-19 Kasım 2011, Nevşehir Üniversitesi Kapadokya Araştırma ve Uygulama Merkezi (NEVKAM), Nevşehir, Nisan 2012, Cilt 6, s. 227-237.**

Barışta, 1984-2009 yıllarası arasındaki edindiği taramalar neticesinde Nevşehir ya da farklı isimler ile yayınların belgelenmediği, kaynak dökümü taraması tamamlanmadığı ve bu yayınları toplu bir bakış yapılıp değerlendirilmesi amacıyla bazı kitap bilgileri listesini vermek için sunduğu bildirisidir. Yörenin zengin bir kültürel varlığı bulunduğunu açıklayan Barışta, bunlar ile ilgili belgeleme, belirleme, bilgi bankası havuzunun oluşturulmadığını dikkat çekmiştir.

Barışta, el sanatları, mimari ağaç ve dokuma gibi çeşitli alanlarda yayınladığı 36 yayını listeleyip, tanıtmıştır. Bu kitap yayın listesi içerisinde Nevşehiri konu alan mimari, el sanatları, ağaç işleri ve dokuma ile ilgili kısa bilgi vermiştir.

Nevşehir ve çevresi ile ilgili yazılı kaynakların taranması gerektiğini açıklayan Barışta, Nevşehir çeşitli alanlarda ürünler veren ustaların eserlerinin bilimsel bir sistem doğrultusunda araştırılması, sınıflandırılması ve belgelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.116."Osmanlı Hanedan Türbelerinden Bazı İşlemeli Çocuk Sanduka Kılıflarının Türk Sanatına Katkıları", ***38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Tarih ve Medeniyetler Tarihi Bildirileri,*** **Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 2012, s. 583-588.**

Barışta, İstanbul Türbeler Müdürlüğü Deposunda bulunan 18. ve 19. yüzyıla tarihlenen çocuk sandukalarının kılıflarını tanıtmak, sergilemek ve belgelemek amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildirisinde 5 fotoğraf kullanan Barışta, III. Mustafa'ya ait çocuklarının sanduka kılıfları, Konya Mevlana Müzesindeki III. Selim tuğralı Derviş Ebubekir adı okunan puşide, 1761 tarihli Hibetullah Sultan sanduka kılıfı, Mihrimah Sultan adı geçen sanduka kılıfı, Fatma Sultan sanduka kılıflarını incelemiştir.

Sanduka örtüsü, sanduka kılıfı, sanduka levhasının "Puşide" olarak bilindiğini yazan Barışta, Türk sanatında fonetik sanatların, kitâbeli tarihi belge niteliğinde olduğunu belirtmiştir. Türbe içerisinde sandukaların bindallı gelinlik, sırmalı ceket giymiş gibi göründüğünü yazan Barışta, başka dünyaya göç edenin düğün alayı izlenimi verdiğini açıklamıştır. Sanduka kılıfların deri astar ipekli dokuma üzerine altın rengi metal iplikle dival işleri ile üç boyutlu olarak yapıldığını belirten Barışta, süsleme programlarının tepelik diagonal dizilmiş şerit, krizantem ve defne yaprağı motifi, yer yer çiçek süslenmiş, ayet ve hadislerin yazıldığını belirtmiştir.

Barışta, Türk işlemelerinde gibi mimarisinin 18. ve 19. yüzyıla ışık tutan hanedan kadın, erkek ve çocuk sanduka kılıfları ile bütünleştiğini, bazı puşidelerin mimari eser hakkında ya da defin hakkında bilgiler sunduğunun dikkat çekmiştir.

3.4.117."İstanbul Müftülüğü Şer'iyye Sicilleri Arşivi'ndeki Klasik Döneme Tarihlenen Kadı Defterlerinin Bazı Kayıtlarının Türk Kültürüne Katkıları", ***8. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi,*** **Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 24-27 Ekim 2013, Eskişehir, s. 91-115.**

Barışta, 16. ve 17. yüzyıllara tarihlenen İstanbul'un Üsküdar, Eyüp, Galata, Hasköy, Balat, Bab semtlerindeki Klasik Dönem Osmanlı Etnografyası yazılı kaynağı

başvurarak sistemetik bir veri tabanı oluşturmak amacıyla sunduğu bildirisidir. Bildiri 12 tablo ile desteklenmiştir.

Barışta, İstanbul Kadı Defterleri Şer'iyye Sicilleri Arşivi 15x45 cm boyutlarında sayfalara yazıldığını, ortalama 100 yazma civarında olduğunu, ta'lik ve rik'a yazı türü ile yazıldığını, sosyal hayatın yanı sıra hukuki, hibe, nizamname, sanatsal etkinlik gibi bir çok konu kayıt altına alınması konusunda kadı defterilerinin önemli olduğunu vurgulamıştır. Barışta, kadı defterlerine göre ağaç işlerinde; 16. yüzyılda sandık, fıçı, sepet, tabak, sini, tekne-i hamur, 17. yüzyılda sepet, sandık, cam işlerinde; 16. yüzyılda bardak, şişe, 17. yüzylda cam tası, ayna, deri işlerinde; 16. yüzyılda papuç, çizme, edik, metal işlerinde; 16. yüzyılda hırka küpesi, top iğne, 17. yüzyılda altın küpe, altın bilezik, zümrüt, tılsım, keçe işlerinde; kepenek, mısri keçe, kebe, döşek yüzü, kürk işlerinde; 16. yüzyılda post, çuka, feraca, siyah kürk, 17. yüzyılda samur kürk, al sandal, yelek kürkü teksitil işlerinde; kumaş, giysi türleri kilim işleme, ev tekstil ürünlerinde; 16. yüzyılda bohça, çarşaf, döşek, iki yüzlü yastık, havlu döşeme, perde, kılıf, minder, sedir ve ocak örtüsü, giysi türlerinde; gök kaftan, çakşır, cübbe, 17. yüzyılda don, entari, ferace, gömlek, kaftan, yelek, zıbın, ihram, kumaş türleri; 16. yüzyılda çuka, telli, kemha, havlu, kadife, melez bez, halı; büyük, aklı halı, nefti kaliçe, seccade, toplu halı 17. yüzyılda Holbein, lotto halıları, işlemelerde; kuşak, yastık, münakkaş, çarşaf, yüz yastığı, işleme gömlek, berber makraması, bohça, kilim 16. yüzyılda ak kilim, alaca kilim, boz kilim, kızıllı kilim, sergi kilim, 17. yüzyılda alaca kilim, kırmızı kilim, sarı kilim, örgü; 16. yüzyılda çini bardak, çanak, çini maşrapa, çini üsküre, toprak testi, yassı kaşi, sirke küpü, 17. yüzyılda çini kase, sirke küpü, şarap küpü kayıtlı olduğunu tespit etmiştir. Barışta, aynı zamanda kayıtlardan Uşak, Denizli, İmroz, Menemen, Sakız, Siroz, Bodrum, Bergama ve Ağrıboz yörelerinin ürünler ile tanındığına dikkat çekmiştir.

Barışta, Osmanlı etnografyası ve sanat tarihi açısından kadı sicillerinin önemli bir kaynak olduğunu, grafiksel yaklaşımla sistematik bilgilerin kayıt tablosu edilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.118. "Klasik Dönem Kadı Defterlerindeki 16. Yüzyıl Maddi Kültür Varlıklarıyla İlgili Bilgiler", ***Uluslararası Katılımlı XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu,*** **Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 18-20 Ekim 2012, Cumhuriyet Üniversitesi Yay. No: 152., Sivas, 2014, C. I., s. 81-89.**

Şer'iyye sicillerinde kültür varlıklarının bilgisi dışında toplumun sosyal hayatla ilgili bilgilerinde bulundğunu değinen Barışta, İsam tarafından hazırlanan proje

doğrultusunda ortaya yeni çıkan veriler sonucunda maddi kültür varlıklar ile ilgili bilgi vermek amacıyla sunduğu bildirisidir.

Osmanlı Dönemi maddi kültür varlıklarının genellikle geç dönemden günümüze kaldığını açıklayan Barışta, eserlerin genellikle saray dışı değilde saray'da yapılan eserlerin olduğunu ve bunlarında kronoloji çizgisi ile bazı bilimsel boşlukların doldurulmasının zor olduğunu dikkat çekmiştir. 16. yüzyıl 1, 2, 5, 9, 14, 17, 26, 51, 84 numaralı Üsküdar mahkeme kadı sicillerinde çanak, ağaç sini, fıçı, tekne, kaşık sepeti, bıçkı tahtası, papuç, sandık, tuc muşka, meşin, çizme, basma yorgan, yastık, boyalı kepenk, minder, döşek, bohça, iki yüzlü, çarşaf, bez sofra, minder kılıfı, kaftan, peştamal, kır kaftan, şeb külah, yelek, gömlek, kese, peçe, makrama, çuka, tülbent, çalma, amor çuka, kemha, kadife, kaliçe, halı, münakkaş, nakışlı yastık-minder, kilim, post, gümüş yüzük, küpe, pirinç düğme, bakraç, tepsi, tas, altın küpe, yüzük, çini, bardak, şişe, eldiven şeklinde cam, deri, dokuma işleri ve ev tekstili, giysi türleri, keçe ve işleme türleri, metal, kürk, ve toprak işlerine ait terminoloji bilgisi verdiğini belirtmiştir.

Barışta, kadı sicillerinin Osmanlı etnoğrafya veri tabanı oluşturması bakımından ve araç, gereç ve tekniklerin kullanılması bakımından gün ışığına kavuşturmasını değerli bulmuştur.

3.5. Ansiklopedik Yayınları

3.5.1. "Kuş Evleri", *Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, C. 6,* Milliyet, 1993-1994, s. 292-293.

Barışta, kuş evleri tanıtmayı hedeflemiştir. Kuş evleri maddesinde Türklerin hayvan sevgisini değinerek kuş evleri hakkında genel bilgi vermiştir. Kuş evleri, 16. yüzyılda ortaya çıktığını, ev veya köşk benzeri maket biçiminde tasarlandığını belirtmiştir. Dini yapılarda kuş evleri ve sivil yapılardaki örnekler adlı alt başlıklarda dini ve sivil yapılardaki kuş evlerini örnekleriyle anlatmıştır.

3.5.2. "Mavi-Beyaz Çini ve Seramik", *Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, C. 6,* Milliyet, 1993-1994, s. 298-299.

Barışta, mavi-beyaz çini ve seramiği tanımlamak ve tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Mavinin tonlarının kullanıldığını belirtmiş, sır altı, astar, astarsız, kabartma ve kazıma tekniklerinin uygulandığını bahsetmiştir. Bazı çevrelerin 14. ve 18. yüzyıl örneklerinin "Millet İşi" olarak bilindiğini, aslında Türk sanatına Selçuklu döneminden beri bilindiğini, İznik, Kütahya, Konya, Alanya ve Ahlat üretim merkezlerinin olduğunu

vurgulamıştır. Mavi-beyaz çini ve seramik örneklerini Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri olarak ayrılırken Osmanlı dönemini Yeniçağ ve Yakınçağ olarak adlandırmanın mümkün olduğunu belirtir.

3.5.3."İşleme Sanatı", ***Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, C. 6,*** **Milliyet, 1993-1994, s. 304-305.**

Barışta, işleme sanatını tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Ansiklopedi maddesinde ilk dönemin soyutlama arayışı, natürmort ve manzara resmine geçiş, 18. yüzyılın üslup çeşitlemeleri, 19. ve 20. yüzyıl işlemeleri alt başlıklarına açıklamıştır. Türk İşlemelerini Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine ayrılabileceğini fakat eserlerin 16. yüzyıldan itibaren verilerin olduğunu öncesinin ve çeşitlerinin çini, maden, taş işçiliği, minyatür ve el yazmalarının ışığında bilgi edine bilindiğini belirtir. İğne ile yapıldığını, ilk dönem soyut doğa ve bitkisel motiflerin tercih edildiğini, zamanla figürlerin tercih edildiği ve 20. yüzyılda fabrikalaşmanın etkisinde kaldığını, Fransa'dan getirilen teknikerlerin etkisiyle anavata, gonlen ve Fransız düğümlerin tercih edildiğini vurgulamıştır.

3.5.4."İnce Örgüler", ***Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, C. 6,*** **Milliyet, 1993-1994, s. 306-307.**

Barışta, ince örgülerin tanımı yaparak tenteneler (danteller) ve oyalar olarak iki ayırmış ve araç, gereç ve uygulanan teknikler açısından kısaca tanıtmıştır. Türkiye'nin ince örgülerini tanınmasındaki önemini İngiliz yazar Lady Montagu'nun katkısını vurgu yapmıştır.

Tenteneleri tığ işi ve düğüm işi alt başlıklarında tanıtmıştır. Tığ ve düğüm işlerini süsleme, teknik ve yöresel ad ve kullanımları ele almıştır.

Diğer başlığı ise oyaları tanımını ve tanımını yapmıştır. Levni'nin minyatürleri, Enderunlu Fazıl'ın eseri ve Osman Hamdi Bey'in eserleri belirterek Türk kültüründe oyanın önemini vurgulamış, yöresel ad, süsleme üsluplarını tanıtmıştır.

3.5.5."Yazmalar", ***Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, C. 6,*** **Milliyet, 1993-1994, s.308-309.**

Yazmalar maddesini uygulanan teknikler ve geçmişten günümüze başlıkları altında yazmaları tanımlamak ve tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Yazmaların kökeni konusunda net bir bilginin olmadığını ama Çatalhöyük kazı buluntularına göre M.Ö. 2000'den kalma mühürleri kalıp baskılı yazmacılığın ilk kanıtı olarak gösterildiğini,

Türklerde Beylikler devri ile görüldüğü ve Anadolu'da Kastamonu, Tokat, Gaziantep, Diyarbakır ve İstanbul'un önemli el sanatları merkezleri olduğunu belirtmiştir.

Uygulanan teknikler alt başlığında desenin çiziminden boyanma aşamasına kadar sırasıyla anlatmış ve kullanılan araç-gereçleri tanıtmıştır.

Geçmişten günümüze alt başlığında ise günümüze ulaşan ilk örneğin 1389 Kosova Savaşında kullanılan sancağın olduğunu belirtmiş, tılsımlı gömlekten bohçalara, yastıktan yazmalara kadar kısaca el sanatların dokuma çeşitlerini açıklamıştır. Batılaşma dönemi ve 20. yüzyıl yazma örneklerinin süsleme ve teknik özelliklerini açıklayarak yabancı seyyah ve yazarların eserlerini belirterek yazmanın özelliklerini aktarmıştır.

3.5.6."Emetullah Valide Sultan Çeşmesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 3, s. 157.

Barışta, Ansiklopedi maddesinde Galata Tersane caddesinde bulunan Emetullah Valide Sultan Çeşmesinin tarihini, mimari, süsleme, malzeme açısından sanat tarihi terminolojisi ve metotları çerçevesinde çeşmeyi tanıtmıştır.

3.5.7."Hacı Beşir Ağa Çeşmesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 3, s. 447.

Barışta, Kapalıçarşı'nın Mercan Kapısı yanında bulunan Hacı Beşir Ağa Çeşmesinin tarihini, mimari, süsleme, malzeme açısından sanat tarihi terminolojisi ve metotları çerçevesinde çeşmeyi ele almıştır.

3.5.8."Hacı Beşir Ağa Sebili", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 3, s. 473.

Barışta, Kapalıçarşı içinde Tacirler Sokağında bulunan Hacı Beşir Ağa Sebilinin tarihini, mimari, süsleme, malzeme açısından sanat tarihi terminolojisi ve metotları çerçevesinde sebili tanıtmıştır.

3.5.9."Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 3., s. 477.

Barışta, Şişhane'yi Taksim'e bağlayan Tarlabaşı Caddesinde bulunan Hacı Mehmet Ağa Çeşmesinin tarihini, mimari, süsleme ve malzeme açısından sanat tarihi terminolojisi ve metotları çerçevesinde çeşme hakkında bilgi vemiştir.

3.5.10.“Halil Abdurrahman Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 3, s. 512.

Barışta, Drama Çeşmesi Sokağında bulunan Halil Abdurrahman Çeşmesi (Eşekçi Halil Çeşmesi)’nin tarihini, süsleme, malzeme ve mimari açısından sanat tarihi terminolojisi ve metotları çerçevesinde çeşmeyi tanıtmıştır.

3.5.11.“Hamidiye Çeşmesi ve Sebili”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 3, s.544.

Gülhane Parkı’nın Soğuk çeşme kapısı karşısında yer alan çok fonksiyonlu bir yapı olan Hamidiye Çeşmesi ve Sebilini tarihini, süsleme, malzeme açısından ve diğer İstanbul çeşme ve sebillerin benzerliklerini vurgulayarak yapının sanat tarihindeki önemini belirtmiştir.

3.5.12.“Hatice Sultan Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, s. 18-19.

Barışta, Eminönü’nde Mısır çarşısı yanında bulunan, III. Selim’in kız kardeşi Hatice Sultan’ın 1807 tarihinde yaptırdığı çeşmenin tarihini, süslemelerini, malzeme açısından değerlendirmiştir.

3.5.13.“Haydarpaşa İskelesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, s. 30-31.

Barışta, Kadıköy ilçesinde Haydarpaşa tren garının önünde bulunan, mimarlığını Vedat Tek’in ve Çini ustalığını Mehmed Emin Bey’in üstlendiği Osmanlı döneminin son eserlerinden olan Haydarpaşa iskelesini mimari, süslemesi ve diğer iskeleler ile benzer-farklılıklarını değerlendirip tanıtmıştır.

3.5.14.“Hekimoğlu Ali Paşa Valide Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, s. 46-47.

Barışta, 1734 yılında yaptırılan, Ahırkapı’da bulunan Hekimoğlu Ali Paşa Valide Çeşmesinin tarihini, mimari ve süsleme açısından benzer ve farklılıklarını aktarmıştır.

3.5.15.“Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, s. 70-71.

Barışta, Üsküdar ilçesi’nde İhsaniye Mahallesi Şerif Bey Çeşmesi Sokağında bulunan, 1791 tarihinde Hibetullah Sultan tarafından kızı için inşa ettirdiği çeşmenin

tarihi, mimari ve süsleme özelliklerini İstanbul'da bulunan diğer benzer ve farklılıklarını değinerek çeşmeyi değerlendirip tanıtmıştır.

3.5.16."İbrahim Paşa Sebili", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, s. 131.

Barışta, Beyazıt'ta bulunan 1708 tarihli İbrahim Paşa Sebilinin tarihini, mimari ve süsleme özelliklerini İstanbul'da bulunan diğer benzer ve farklı sebil yapılarını değerlendirerek sebili ele almıştır.

3.5.17."İşlemeler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, 295-298.

Barışta, İstanbul'un fethi ile gelişen işleme sanatının tarihini yabancı ve yerli seyyahları kaynak göstererek saray, çarşı ve ev olmak üzere üç üretim merkezinin olduğunu belirtmiştir. Giysi türlerinin kullanıp eskimesi sebebiyle fazla örneğinin olmadığını vurgulayan Barışta, Saray'da bohçalama geleneğinin olması sebebiyle kronolojik ve sistematik olarak incelenebildiğini açıklar. Giyim, kuşam, kuyumculuk alanındaki işlemeleri malzeme, tekniği ve süsleme açısından detaylı bir şekilde ele almıştır. İşlemelerdeki bulunan motiflerin bezemelerin kronolojik olarak üsluplarını değerlendirmiş ve fabrikalaşmanın etkisiyle sanatkârların azaldığını belirtmiştir. Cumhuriyet döneminde meslek ve teknik eğitim kurumlarının kurulmasıyla halk ve kız sanat okullarında işleme eğitimin verildiğine dikkat çeker.

3.5.18."Kadıköy İskelesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, s. 342-343.

Barışta, Kadıköy İskelesinin tarihini ve sanatsal özelliklerini anlattığı ansiklopedi maddesidir. Kadıköy iskelesinin mimari ve süsleme özelliklerini detaylı bir şekilde açıklayarak Kütahya çinilerinin diğer yapılarla karşılaştırıp önemini vurgulayıp tanıtmıştır.

3.5.19."Kandilli Yazmaları", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, s. 412-413.

Barışta, Balkanlar'da İstanbul'un yabancı seyyahların eserlerinde kalemkâr olarak adlandırılan, günümüzde ise çit, yemeni, yazma, çember ve dolama adıyla bilinen Kandilli yazmalarının malzeme, motif bezemeleri, renk, desen, baskı tekniğini ve boyama aşamalarının yapımını tanıtmıştır.

3.5.20.“Kethüda Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 4, 551.

Barışta, Beykoz ilçesi Yalıköy Ahmet Mithat Caddesi üzerinde bulunan 1728 tarihli şıkk-ı evvel defterdarı kethüdası (Maliye Nazırı) tarafından yaptırılan çeşmenin tarihçesini, mimari ve süsleme özelliklerini değerlendirip tanıtmıştır.

3.5.21.“Kuş evleri”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 5, 133-134.

Barışta, serçe, saka, kırlangıç, güvercin ve leylek gibi kuşların cami, ev, kütüphane, medrese ve sıbyan mektebi gibi yapılarına maket ev, saray ve cami cephe formunda yapıların cephelerine oyularak yapılan kuş evlerinin tarihsel gelişimini anlatmıştır. Kuş evlerinin Türk sanatındaki ve Türk insanın hayvan sevgisini vurgu yapan Barışta, İstanbul’da bulunan Ayazma camii, III. Selim türbesi, Eyüpsultan camii, Taksim maksemi ve Fatih kütüphanesinde bulunan kuş evleri örnekleri üzerinden mimari ve süsleme özelliklerini değerlendirmiş ve Türk sanatındaki önemini vurgulamıştır.

3.5.22.“Moda İskelesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 5, 481-482.

Barışta, Kadıköy ilçesi, Moda Caddesi’nde bulunan 1916-17 tarihli, Mimar Vedat Tek’in eseri olan Moda İskelesini tarihini, mimari ve süsleme özelliklerini tanıtmıştır.

3.5.23.“Mustafa Paşa Meydan Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 5, s. 563-564.

Barışta, Eyüp’te bulunan Barok Üslupta, 1808’de Alemdar Mustafa Paşa tarafından inşa ettirilen ve “Lahanalı Çeşmesi” olarak da bilinen çeşmeyi mimari, malzeme ve süsleme özellikleriyle değerlendirmiştir.

3.5.24.“Osman Ağa Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s. 159-160.

Barışta, Kadıköy Söğütlü Çeşme Caddesinde bulunan Mısırlı Osman Ağa tarafından 1621 tarihinde inşa ettirilen çeşmenin tarihini, mimari ve süsleme özellikleriyle değerlendirip tanıtmıştır.

3.5.25.“Osman Ağa Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s. 160.

Osman Ağa Çeşmesi maddesinde Barışta, Kadıköy Hasanpaşa’da eski adıyla Gazhane olan yerde bulunan ve Bâbüssââde Ağası Osman Ağa’nın 18. yüzyıl’ın başlarına tarihlenen çeşmenin tarihini, mimari ve süsleme özelliklerini tanıtmıştır.

3.5.26.“Oya”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s. 188-190.

Barışta, iğne, tığ ve mekikle yapılan kenar süsü olarak bilinen el sanatları ürünü olan oyaların 18. yüzyıldan itibaren görülmeye başladığını bahsederek tarih gelişimini anlatmış, Osmanlı döneminde önemli bir tekstil üretim merkezi ve müzelerde bulunan oya çeşitleri ile yapım, renk ve motiflerin Türk sanatındaki yerini anlatmıştır. Teknolojik gelişme ve modanın değişmesiyle önemini yitirdiğini belirtir.

3.5.27.“Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s.245-246.

Eyüp, Defterdar’da Demirhisar Caddesi üzerinde bulunan Sultan Abdülaziz’in annesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından 1856’da yaptırılan Ampir üslubundaki çeşmenin tarihini, kitâbe, mimari ve süsleme özellikleri bakımından tanıtmıştır.

3.5.28.“Rukiye Kadın Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s. 345.

Barışta, Eminönü ilçesi, Yeni Camii arkasında Bankacılar sokağında bulunan Rukiye Kadın Çeşmesinin tarihi, mimari, malzeme ve süsleme özellikleri bilgisini vermiştir.

3.5.29.“Sadeddin Efendi Sebili ve Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s. 390-391.

Barışta, Üsküdar’da, Nuh kuyusu Caddesinde bulunan, 1741’de Kazasker Feyzullah Efendi’nin oğlu Sadeddin Efendi’nin inşa ettirdiği sebil ve kızı Zeynep kadın inşa ettirdiği yapıların tarihi, mimari, malzeme ve süsleme özellikleriyle İstanbul’daki benzer yapıları örneklendirerek Sadeddin Efendi Sebili ve Çeşmesi hakkında bilgi verip tanıtmıştır.

3.5.30.“Sait Faik Müzesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s. 419-420.

Barışta, Burgaz Adası’nda bulunan Abasıyanık ailesinin Darüşşafaka’ya bağışlanmasıyla Sait Faik Müzesine çevrilen Köşk’ü tanıttığı ansiklopedi maddesidir. Müzeyi mimarlık tarihi açısından müze binasına ele almış ve müze içerisinde Sait Faik’in el yazma, kitap ve notlarının olduğu bilgisini vermiştir.

3.5.31.“Saliha Sultan Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s. 427.

Barışta, Eyüp ilçesi, Defterdar’da, Ayvansaray Parkı içinde bulunan, 1735’te Saliha Sultan tarafından inşa ettirilen çeşmeyi mimari, malzeme ve süsleme özellikleri bakımından tanıtmış ve kaderine terk edilmiş olduğunu belirterek Türk sanatına kazandırılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.5.32.“Sedefkârlık”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 6, s. 487-489.

Barışta, Türk sanatında önemli bir yeri olan el sanatları dalını tanıtmıştır. Sedefkârlık maddesinde, tanımı, tarihsel gelişimi, kullanılan ağaç türleri, teknikleri, taşınır ve taşınmaz sedefleri örnekleriyle anlatmıştır. Kendine özgü bir yeri olan sedef kakmacılığın değişen yaşam biçimi, estetik beğenilerin değişmesi, iç dekorasyon modası giderek azalması nedeniyle azaldığını, Osmanlı’nın son döneminde II. Abdülhamid’in marangoz olması sebebiyle kısa bir parlama dönemi yaşadığını belirtmiştir.

3.5.33.“Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi (Hasköy)”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 5, s. 552.

Barışta, Hasköy’de Ok Meydanı Sokağında bulunan 1787’de I. Abdülhamid’in silahtarı Yahya Efendi tarafından inşa ettirilen çeşmenin tarihini, mimari özelliklerini değerlendirip tanıtmıştır.

3.5.34.“Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi (Kabataş)”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 5, s. 552-553.

Barışta, Beyoğlu ilçesi’nde, Kabataş Meclisi Mebusun Caddesi üzerinde bulunan I. Abdülhamid’in Silahtarı Yahya Efendi tarafından 1788’de inşa ettirdiği çeşmeyi tanıtmıştır. Çeşmenin tarihini, mimari ve Geç Osmanlı süsleme özelliklerini tanıtıp benzer yapılarla ile karşılaştırma yapmıştır.

3.5.35.“Sineperver Valide Sultan Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 7, s. 105.

Barışta, Üsküdar ilçesi’nde, Yeni Valide Camii’nin denize bakan cephesinde bulunan I. Abdülhamid’in ikinci kadını ve IV. Mustafa’nın annesi Ayşe Sineperver Valide Sultan tarafından ölen oğlu Şehzade Ahmed için yaptırmış olduğu çeşmenin kitâbe ve eski fotoğraflardan faydalanarak tarihini, mimari ve süsleme özelliklerini değerlendirip, tanıtmak için kaleme almıştır.

3.5.36.“Süleymaniye Kaptan Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 7, s. 93-94.

Barışta, Beyoğlu İlçesi Bülent Demir Caddesinde bulunan, 1753’te inşa edildiği düşünülen Süleyman Kaptan Çeşmesinin tarihi, malzeme, mimari ve süsleme özellikleri ile tanıtmıştır.

3.5.37.“Süleymaniye Meydan Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 7, s. 105.

Barışta, Eminönü İlçesi’nde, Süleymaniye Camii’nin ön kapısının yanında bulunan, 1792’de inşa edilen Süleymaniye Meydan Çeşmesi maddesini tarihi, kitâbe, mimari bilgileri ve süsleme özelliklerini diğer İstanbul çeşmeleri ile karşılaştırıp değerlendirmiştir.

3.5.38.“Sürmeli Ali Paşa Çeşmesi (Osman Ağa)”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 7, s. 115.

Kadıköy İlçesi Osman Ağa Camii’nin yanında inşa edilen Sürmeli Ali Paşa Çeşmesi olarak bilinen yapıyı tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Barışta’nın araştırmalarına göre kitâbesinde “sürmeli” ve “Sadrazam-paşa” kelimesi geçmemesi sebebiyle başka bir Ali Paşa’nın inşa ettirdiği ve onarttığı düşüncesindedir. Çeşmeyi tarihi, malzeme, mimari ve süsleme özellikleriyle değerlendirip tanıtmıştır.

3.5.39.“Sürmeli Ali Paşa Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 7, s. 116.

Barışta, Kadıköy İlçesi’nde Mühürdar Sokak ile Yasa Sokağı köşesinde bulunan, kitâbesine göre Sürmeli Ali Paşa’nın 1693’te inşa ettirdiği çeşmenin tarihi, malzeme, mimari ve süsleme özelliklerini kaleme almıştır.

3.5.40.“Şeyhülislam Arif Hikmet Bey Sebili ve Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 7, s. 176.

Üsküdar İlçesi’nde, Nuh kuyusu Caddesi üzerinde yer alan Şeyhülislam Arif Hikmet Bey sebili ve çeşmesini tanıtmak amacıyla kaleme aldığı ansiklopedi maddesidir. Barışta, ilk önce sebili tarihi, malzeme ve mimari özellikleri ile tanıtmış, sonrasında çeşmeyi süsleme özellikleriyle İstanbul’da bulunan benzer çeşmeleri karşılaştırmada bulunmuştur.

3.5.41.“Yazmacılık”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 7, s. 455-457.

Barışta, yazmacılığın tarihsel gelişimini kronolojik olarak tanıtmak amacıyla kaleme aldığı ansiklopedi maddesidir. Barışta, ansiklopedi maddesinde yazmacılığın tanımı, 13. yüzyıldan itibaren görülmeye başladığını değinerek yapılış aşamalarını aşama-aşama olarak açıklamış, genellikle batik teknik ile yapıldığını, tercih edilen renk ve motifleri günümüze ulaşan müzelerdeki örneklerle ile açıklamıştır. Osmanlı döneminde yazmacılığın merkezi İstanbul olduğunu ve son dönemde firmalar aracılığıyla pazarlandığını belirtmiştir.

3.5.42.“Zevki Kadın Çeşmesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C. 7, s. 548-549.

Barışta, Beyoğlu İlçesi’nde Fındıklı’da bulunan III. Osman’ın üçüncü kadını Zevki Kadın tarafından 1755’te inşa edilen çeşmeyi tanıtmak amacıyla kaleme almıştır. Günümüzde Taş Mektep ismiyle bilinen mektebin önünde bulunan çeşmeyi kitâbesine göre tarihini, mimari ve süsleme özelliklerini değerlendirmiş ve tanıtmıştır.

3.5.43. “Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemleri”, *Osmanlı, Kültür ve Sanat,* Yeni Türkiye Yayınları, 1999, C. 11, s. 312-315.

Barışta’nın Osmanlı Dönemi Türk işlemelerini toplu bir bakışla değerlendirip tanıttığı makalesidir. Türk işlemelerini, saray ve saray dışı ev, çarşı ve saray üretim yerlerini, 16., 17., 18. ve 19. yüzyıl olarak iğne teknikleri, dokuma, renk, konu, biçim, kompozisyon ve motifleri hakkında bilgi vermiştir.

3.5.44. "Osmanlı İmparatorluğu Döneminden Kuş Evleri", *Osmanlı, Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, C. 10, s. 476-479.

Barışta'nın Orta çağa kadar indirgene bilen ve Osmanlı İmparatorluk Dönemi Kuş Evlerini biçim ve kronolojik olarak genel toplu bir bakış yaparak hakkında bilgi vermek amacıyla kaleme aldığı ansiklopedi maddesidir.

3.5.45. "Başkent İstanbul'dan Örnekleriyle Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Çeşmeleri", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, C. 12, s. 242-246.

Barışta'nın bahçe, ev, hazire, saray, sokak ve meydanlarda mimariyi bezeyen taşınır ve taşınmaz çeşme örneklerini Başkent İstanbul Çeşmelerini ele alarak teknik, işlev, tür, konum, plan ve cephe açısından Osmanlı İmparatorluk dönemi su mimarisini sergilemek amacıyla kaleme aldığı ansiklopedi maddesidir.

3.5.46. "Osmanlı İmparatorluğu Döneminden Kuş Evleri", *Türkler,* Yeni Türkiye Yayınları, 2002, C. 12, s. 252-255.

Barışta'nın Osmanlı İmparatorluk Döneminde serçe, kumru ve güvercin gibi kuşların konaklaması için mimari yapı maket şeklinde yapıldığı Kuş Evlerini, malzeme, teknik ve süslemesi ile diğer ülkeler ile kıyaslayarak tanıtmıştır. Barışta, kuş evlerinin bir atlasın oluşturulması gerektiği vurgulamıştır.

3.5.47. "Anadolu ve Çevresi Türk İşlemeleri", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, C. 12, s. 420-424.

Barışta Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Kumaş, deri, keçe üzerine yapılan işlemlerini kronolojik olarak teknik, süsleme, malzeme, motifin yanı sıra üretim yerleri ve eski Türkçe terminolojisini tanıtmıştır.

3.5.48. "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camilerinden Kuş evleri", *Din ve Sanat,* TDV İstanbul Müftülüğü, 2011, S.14, s. 130-133.

Barışta, 17.- ve 19. yüzyıl arasında İstanbul camilerinde görülen ve insanoğlunun doğa sevgisni, merhameti, yardım etmeyi en iyi gösteren Osmanlı ustalarının yapmış olduğu kuş evlerini biçim, malzeme, tanıtmak ve Türk estetik beğeni düzeyini göstermek için kaleme almıştır.

3.6. Yayınlanmamış Bildiri ve Tebliğleri

"Türk Plastik Sanatlarında Gazili Sanatçıların Aldığı Yol", *Son 100 Yılda Ülkemizde ve Dünyada Sanat ve Mimarlık Sempozyumu,* Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1983, Bildiri Özetleri.

"Osmanlı İmparatorluk Dönemi Halıları ve İşlemeleri Arasındaki Benzerlikler", *I. Milletlerarası Türk Halı Kongresi,* 8-14 Ekim 1984.

"XX. Yüzyıl Başı Kütahya Çinilerinden Örnekler", *I. Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi*, Çini I, 6-11/VII/1986, Özetler, s.7.

"Turkish Masonry On The Fountain Houses During The 19 th. Century", *The 8 th. International Congress Of Turkish Art*, Cairo, 26 th. September 1 st. October 1987 (Özet, Eyptian Antiquities Organization, p. 29 da yayınlanmıştır).

"Sinan Dönemi Mimari Dekorasyonu ile El Sanatlarının Süsleme Temalarında Görülen Benzerlikler", *Selçuk Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi,* 17-19 Ekim 1988.

"Korunması Gereken Türk El Sanatları Üzerine", *Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı Tahribatı ve Korunması Sempozyumu,* D.T.C.F., 30 Ocak-2 Şubat 1989.

"Konya Ladik Halılarının Dünü ve Bugünü", *Türk Halıcılığının Dünü Bugünü ve Yarın Semineri,* Vakıflar Genel Müdürlüğü, 25-26 Mayıs 1989.

"Korunması Gerekli Halılarımız Üzerine", *Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı Tahribatı ve Korunması Üzerine,* A. Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 2-6 Aralık 1991.

"Kayseri Halıları Üzerine", *Erciyes Yöresi II. Folklor, Halk Edebiyatı ve Etnografya Sempozyumu,* Erciyes Üniversitesi, 7-9 Mayıs 1992.

"Yemek Adetleri Çevresinde Kümelenen Konya Dokumaları", *II. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi*, Selçuklu Üniversitesi, 19-21 Ekim 1992.

"Anadolu'da Bulunan Astronomiyle İlgili Bir Örnek", *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu-Türkiye Halk Bankası, 30 Mayıs-1 Haziran 1994.

"İşlemelerin Osmanlı Yaşamındaki Yeri ve XIX. Yüzyıl'dan Örnek Bezleri", *XIII. Sanat Tarihi Araştırmaları Semineri*, Topkapı Sarayı, 9-13 Mayıs 1994.

"Ölüm Olayı Sayesinde Derlenen Afyon Dokuma Koleksiyonundan Örnekler", *Folklor Kurumu 30. Yıl Sempozyumu*, İstanbul, 29-31 Ağustos 1995.

"Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Bazı Eserlerinde Gözlenen Taş Süslemeleri Üzerine", *Erciyes Üniversitesi*, 7-9 Nisan 1995.

"Trabzon Hasır İşçiliğinden Örnekler (Wire Weaving Adorment Examples From Trabzon)", *D8 Ülkeleri Geleneksel Takı Sempozyumu*, Kültür Bakanlığı, Dösim, İstanbul, 12-15 Haziran 1997.

"1996 Yılı Saliha Sultan Çeşmesi Kazısı", *19. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu*, Ankara, 26-30 Mayıs 1997.

"A Glance At Traditional Arts From The Dimension Of Cultural Development", *International Symposium On The Cultural Dimension Of Development*, Lok Virsa, İslambad, 1997.

"İnebolu Evlerinde Gözlenen Marla Taşıyla Kaplanmış Çatılardan Örnekler", *I. İnebolu Kültür ve Sanat Sempozyumu,* İnebolu, 8-9 Haziran 1998.

"A Missed Wood Decoration Technique Mercury Work Observed During The Ottoman Empire Period*", XI. International Congress Of Turkish Art*, Utrect, 1999.

"Göynük Akşemsettin Türbesi'ndeki Ahşap Sanduka ile Türbe Haziresindeki Bir Grup Mezar Taşı Üzerine", *15. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı*, 12-13 Mart 2002, Sanat Tarihi Derneği.

"İran ile Anadolu ve Çevresinde Dokunmuş Türk Halılarında Gözlenen Benzerlikler", *İran-Türkiye Kültürel İlişkileri İlişkileri 5. Sempozyumu*, İran Kültür ve İslami İlişkiler Kurumu-Türk Tarih Kurumu-Azad Üniversitesi, 20-21 Mayıs 2007, Tahran.

"Osmanlı İmparatorluk Döneminden Kalan İstanbul Askeri Müze ve Deniz Müzesindeki Deri Üzerine Yapılmış 19-20 Yüzyıl İşlemeleri", *XVI. Türk Tarih Kongresi*, 9-13 Eylül 2002. Yayınlanmış klasörde var

"Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Balkan Tarihi Araştırına Katkıda Bulunacak Birkaç Görsel Belge Üzerine", *Dokuzuncu Askeri Tarih Semineri*, Genel Kurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı, 22-24 Ekim 2003.

"Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Ağaçtan Yapılmış Bazı Sanduka Parmaklıkları", *Türk Kültüründe Ölüm Uluslararası Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 25-26 Kasım 2004.

"El Sanatlarında Sembol Kavramı Çevresinde Gözlenen Problemler", *Gizli Diller Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Ve Uygulama Merkezi, İstanbul, 13-15 Nisan 2005.

"Halk Plastik Sanatlarının Tanımı Sınıflama ve Belgeleme Sorunları Üzerine", *Sakarya Üniversitesi-Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı,* 16-18 Aralık 2005.

"Ağaç İşlerinin Tekniklerinde Kullanılan Terminoloji Üzerine", *Türkiye'de Sanat ve Mimarlık Tarihçiliği Sorunları*, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 4-6 Nisan 2005.

"İstanbul Cami ve Türbelerindeki 19. Yüzyıl Uzun Gövdeli Avrupa Saatleri ile Bunları Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Sanatındaki Etkileri", *Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü,* 16-18 Kasım 2005.

"Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Sedef İşleri ve Bunların Asya, Afrika ve Avrupa'da Etkileri", *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 21-26 Kasım 2005.

"Old Pieces of Decorative Art From Trousseaus of Turkey and Native of the Balkans Related Wedding Ceremonies, Marco Cepenkov", *10 th. International Symposium For Balkan Folklor.*

"Aleppo Room", *Berlin Museum Fuer Islamiche Kunst,* 12 Nisan 2002.

"Woodwork Examples Decorated With Mother Of Pearl From The Capital And The Provinces Of The Ottoman Period", *XII. International Congress Of Turksih Art,* University Of Jourdan, 5-9 Ekim 2003.

"A Report On The Excavations And Survesys Took Place Between 1996-1998 At Eyüpsultan In İstanbul", *The First International Congress On İslamic Archaeology*, Ircica, İstanbul, 8-10 April 2005.

"Yazılı Kaynaklardan Osmanlı İmparatorluğu Klasik Dönem Kadı Defterlerinden İpek Kumaşlarıyla İlgili Bazı Bilgiler", *Uluslararası İpek Böcekçiliği ve İpekli Dokumalar Sempozyumu*, Atatürk Kültür Merkezi-Akdeniz Üniversitesi, 25-28 Ekim 2011.

"Osmanlı İmparatorluğu Geç Dönem Alçı İşlerinden Örnekler" *XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu,* Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 19-21 Ekim 2011.

"Klasik Dönem İstanbul Kadı Sicillerine Kayıt Edilmiş Tesbihlerden Sağlanan Bilgiler", *XVII. Ortaçağ ve Türk Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2-5 Ekim 2013.

4. TÜRK SANATINA KATKILARI

4.1. Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) 22. Dönem 1006 Sayı ve 10/128 Esas Sayı Numaralı Meclis Araştırma Raporu

4.1.1. "Geleneksel Türk El Sanatları Üretici Ve Sanatkârlarının Sorunlarının Araştırılarak, El Sanatlarının Geliştirilmesi, Korunması Ve Gelecek Kuşaklara Aktarılması İçin Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan (10/128) Esas Numaralı Meclis Araştırma Komisyonu Raporu", Gazi Üniversitesi-Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi: Prof. Dr. H. Örcün Barışta, 06.10.2005., Ankara, s. 45-50.

Barışta, birincil sorunun el sanatları tanımının bir birliği varıladığını, günümüzde el sanatları eğitimi yapılan yüksek öğretim kurumları ve bazı kurumlarca yapılan süreli yayınlarla beliren eğitim kurumları dışında uygulanan el sanatları üzerine yayınladığını, çeşitli tanımların görülebileceğini ve Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Türk el sanatları başlıklarının bulunduğunu, iş ürünü, endüstriyel üretim ürünü, artistik el sanatları örnekleri kapsadığını, genellikle sanat tarihinde "el sanatları" olarak isimlendirildiğini açıklamıştır. Önceleri Halk Plastik sanatı olarak isimlendirildiğini ve 1985'ten beri kullanıldığını yazan Barışta, "Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları" adlı yayınında aynı ismin kullanıldığını, genelde isimlendirmelerin "handicrafts", "cultural heritage", "non-physical culturel heritage" "cultural property" gibi İngilizce'den tercüme edilen yaygın bir şekilde kullanıldığına dikkat çekmiştir.

Genellikle el sanatlarının eğitimin örgün ve yaygın eğitim aracılığıyla ya da eğitim dışı geleneksel kuşaktan kuşağa süregelen evde, çarşıda öğrenildiğini ifade eden Barışta, ağaç işleri; bastonculuk, beşikçilik, boya işleri, dülgerlik, kaşıkçılık, marangozluk, oymacılık, sandıkçılık, sedefçilik, semercilik, tespihcilik, alçı işleri; boynuz işleri; cam işleri; boncukculuk, cam altı resim yapmacılığı, deri işleri; cami-kapı perdesi yapımı, çarıkçılık, karagöz oyunu karakteri, köşgerlik, kunduracılık, saraçlık, terlikcilik, iplik

işleri-dokumacılık; halıcılık, işlemecilik, kilimcilik, kolan dokumacılığı, çul dokumacılığı, oyacılık, örgücülük, örücülük, tentenecilik, tülü yapımcılığı, yazmacılık, yorgancılık; Kağıtçılık işleri-ebruculuk; Keçe işleri; Metal işleri-alemcilik, bakırcılık, bıçakçılık, demir işleri, gümüşçülük, kalaycılık, nalbantlık, pirinç işleri, teneke işleri, mahya işleri, ot işleri-hasırcılık, kamış diziciliği, sepetçilik, süpürgecilik, urgancılık, Sabun işleri; Taş işleri, mezar taşçılığı, Oltu taşı işçiliği, Toprak işleri; çinicilik, seramik çömlekçilik ve testicilik şeklinde el sanatları dalları olarak adlandırıldığını belirtmiştir.

Barışta, üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde Geleneksel Türk El Sanatları, Eski Kumaş Desenleri, Çini, Tezhip, Hat, Cilt ve Halı-Kilim gibi farklı isimlerle sanat dallarının da eğitim yapıldığını ve alandan mezun olmuş öğrencilerinin olmasına rağmen bu dalların kapatıldığını vurgulamıştır.

Türkiye'deki el sanatlarını belgelemek ve tanıtmak amacıyla Kültür Bakanlığının destekleriyle 1984-1997 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi El Sanatları Sempozyumu düzenlenip kitaplaştırıldığını ve bu yayınların halk plastik sanatlarına toplu bir bakış yapma imkanı verdiğini dikkat çeken Barışta, 1989 yılında Selçuk Üniversitesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi ve Gazi Üniversitesinde el sanatları merkezlerinin kurulduğunu, bunların bir başkanlık merkezi etrafında toplanması gerektiğini yazmıştır.

Barışta, el sanatları ürünlerinin bölgeler arasında farklı şekilde adlandırıldığını da belirtmiştir. Türkiye'de el sanatları için bakanlığın 2002'de yayınladığı kitapta etnografya müzelerin sıralamasının bulunduğunu, 81 il de 150 müzesinin 40'ın etnografya müzesinin olduğunu, burada el sanatları ile birlikte halk plastik sanatlarının da sergilendiği ya da kültürel mirasların karışık biçimde sergilendiği belirtmiştir. Barışta, bunlar için halk plastik sanatlar müzelerin kurulması gerektiğini, bu koşulları Atatürk evlerinin sağlaya bileceğini, alt katlarında da kendi sanatçılarını yetiştirebileceğini ve HAGEM personelinin bu işler için görevlendirilebileceğini açıklamıştır.

El sanatlarını tanıtmak, belgelemek ve değerlendirmek amacıyla devlet veya özel kurumlarca çıkan yayınların genel, yüzeysel ele alan, yazarın yöntemlerin kaynaklı problemlerin aşılabilmesi için kültür ve sanat ünitelelerin bilimsel denetimden geçmesi gerektiğini savunan Barışta, Milli Eğitim Bakanlığında Geleneksel Türk Sanatları Tarihi siyasi tarih kitap ile bir olduğunu ve bunun ayrı bir kitap olarak yayınlanmasının zorunlu olduğunu açıklamıştır. Barışta, Tubitak, Tuba, Tüksek, Kültür Bakanlığının el sanatlarını tanıtılması, belgelenmesi, veri tabanı oluşturulması için yapılmış projelerin kurumlar arasında koordinasyonun kurulması, yapılan projelerin araştırmacılara açık, paylaşılmayan

projelerin hiçbir yararın olmayacağını rapor ve proje sonuçlarının görsel malzeme ile dökümü hazırlanması sağlıklı bir veri tabanı oluşturlmasına katkı sağlayacağını belirtmiştir.

1990 yılında Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurultayının yapıldığını ve bu kurultayda 5226 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kanununda taşınır kültür varlıklarının adı geçmesi rağmen hangi kurum-kurulca, nasıl yapılacağı konusunda açıklayıcı yasaların olmadığını ve bu eserlerin bundan dolayı gerektği gibi korunamadığını yazan Barışta, 5225 sayılı Kültür Yatırım ve Girişimlerdei Teşvik Kanununda somut olmayan kültür varlıkları olarak ifadesinin kullanıldığını bunların taşınır ya da taşınmaz olarak açıkça belirtilmediği, bundan dolayı yanlış anlaşılmalara yol açabileceğini ve Paris'te 1989 yılında Unesco Genel Konferansında maddi kültür, taşınmaz kültür varlıkları ve taşınır kültür varlıkları ayrı olarak belirtildiğine dikkat çekmiştir.

Fransa'dan gelenlerin ICOMOS kartı ile bütün müzelere gezebildiğini ve bir sanat tarihi profesörü olarak Dolmabahçe Sarayı Müzesini gezemediğini ve ilgili birimleri ilettiklerini fakat hergangi bir cevap alamadığını açıklayan Barışta, son olarak sanat tarihçilerin müze, cami, hazire gibi yerlerde çalışması için "devlet sanatçıyı korur" ilkesinden yola çıkarak sanat eserlerini tanıtmak, kayıt etmek için çaba harcayan sanat tarihçilerin korunması gerektiğini ifade etmiştir.

4.2. Yönettiği Lisansüstü Tezler

4.2.1. Yükseklisans Tezleri

4.2.1.1. Yıldır, Erol, *Kahramanmaraş Yöresi Türk İşleme Sanatı (19. Yüzyıldan Günümüz),* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 1986.

4.2.1.2. Kuşhan, Gülhan, *Bardız Kilimleri,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 1986.

4.2.1.3. Togay, Mehmet Fatih, *16-17-18. Yüzyıllara Ait Uşak Halılarının İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi*, İstanbul Vakıf Halı ve Kilim Müzesi ve Edirne Müzesi'ndeki Örnekler, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 1987.

4.2.1.4. Tazecan, Hakan, *Saf Kilim Seccadeler Üzerine Bir Deneme*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Konya, 1989.

4.2.1.5. Önge, Ergül, *Konya Evlerinde ve Müzelerinde Bulunan İğne Oyaları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Konya, 1991.

4.2.1.6. Cirtil, Saim, *Kayseri Müzesi'ndeki Halı ve Kilimler*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Konya, 1991.

4.2.1.7. Pektaş, Hafize, *Karapınar Ev ve Camilerinde Bulunan Kilimler*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Konya, 1992.

4.2.1.8. Tırman, Firdevs, *Konya Müze ve Evlerinde Bulunan Keseler*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Konya, 1992.

4.2.1.9. Bedük, Saadet, *Konya Müzelerinde ve Evlerinde Bulunan Bindallı Tek Parçalı Elbiseler (2 cilt)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Konya, 1992.

4.2.1.10. Özkan, N. Ayşe, *Konya Evlerinde ve Müzelerinde Bulunan Ev Dolaması ve Perde Ucu Tenteneleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Konya, 1992.

4.2.1.11. Küçükaytan, Şengül, *Konya Müzelerinde ve Evlerinde Bulunan El Örgüsü Çoraplar ve Eldivenler*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Konya, 1992.

4.2.1.12. Dönmezoğlu, Yelda, *Türkiye İş Bankası Sanat Koleksiyonunda Resimleri Bulunan Asker Ressamlar*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 1995.

4.2.1.13. Çetin, Ö. Hakan, *Kıyafetli Albüm ve Kitaplardaki Osmanlı Kıyafetlerinden Bazı Örnekler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 1995.

4.2.1.14. Biçici, Hür Kamil, *İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesinde Bulunan Ressamı Bilinen Yağlıboya Tabloları*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 1995.

4.2.1.15. Uçar, Nişvan Özgeç, *Göller Bölgesi ve Konya'da At Arabası, Kamyon ve Römork Sülemesi,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 1998.

4.2.1.16. Parlar, Gündegül, *Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Öğeler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara,1999.

4.2.1.17. Doğanbaş, Muzaffer, *Amasya Müzesindeki Osmanlı Devri Kitâbeli Bakır Eserler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 2005.

4.2.1.18. Aydoğan, Nesrin, *1892-1920 Yılları Arasında Üretilmiş Bazı Yıldız Porselenlerinin Biçim ve Bezeme Özellikleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış yükseklisans tezi, Ankara, 2006.

4.2.1.19. Kurtbil, Zeynep Hatice, *Kadıköy Taşköprü Caddesi Mezarlığı (Batı Yönündeki 19. Yüzyıl Mezar Taşlarının Sanat Tarihi Açsından Değerlendirmesi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yükseklisans tezi, İstanbul, 2009.

4.2.1.20. Gül, Selma, *Kadıköy Taşköprü Caddesi Mezarlığı (Batı Yönündeki 19. Yüzyıl Mezar Taşlarının Sanat Tarihi Açsından Değerlendirmesi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yükseklisans tezi, İstanbul, 2009.

4.2.2. Doktora Tezleri

4.2.2.1. Terzi, İhsan, *Mehmed Esad'ın Mir'at-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mir'at-ı Mektep-i Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1988.

4.2.2.2. İbrahimi, Mehmet, *Makedonya'da Türk İslam Mimarisinde Görülen Duvar Süslemelerinden Örnekler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1989.

4.2.2.3. Karahan, Recai, *Konya Müzelerinde Bulunan Kilimler*, Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1992.

4.3. Kazı Çalışmaları

4.3.1."İstanbul-Eyüpsultan Defterdar Saliha Sultan Çeşmesi Kazısı", *VII. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Araştırmaları Sempozyum Bildirileri)*, Selçuklu Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, 1998, s. 159-184.

İstanbul/Eyüpsultan ‘da bulunan Defterdar Saliha Sultan Çeşmesinin bilimsel kazı çalışması hakkında bilgi vermek amacıyla sunduğu bildiridir. Barışta, bildirisinde 21 fotoğraf ve 15 kazı öncesi ve sonrası mimari çizim kullanmıştır.

Çalışma öncesi çevre temizliği, belgeleme ve bölge keşifi ile başladığını belirterek su sızıntı olan bölgelerde problemi gidermek için önlemlerin alınmasıyla kazı çalışmasının başladığını, kazmaya başlanmasıyla toprak hafriyatının boşaltılmasıyla 7 Nisan 1976 yılında beton müdahale ile onarım olduğunu tespit etmişlerdir. Zemin kotundan güneybatıdan 1.20 m., güneydoğudan 1.12m., kuzeydoğu 1.22 m., kuzeybatıdan ise 1.80m. aşağı inildiğini bahsederek toprak altından seramik, küp ve su künkleri çıkarıldığını belirtir.

Kazı çalışması sonrası düzgün olmayan dikdörtgen planlı çeşmenin içi sıvalı, su haznesi köşeleri yuvarlatılmış dikdörtgen planlı olduğunu açıklayan Barışta, üzeri aynalı basık tonoz ile örtülü ve kuzeydoğusunda dikdörtgen planlı bir seki olduğunu belirtmiştir. Yapı mermer, kesme taş, moloz taş tuğla ve beton harçların kullanıldığı tespit edildiğini, kazıda çıkarılan seramik parçaların Türk İslam Eserleri Müzesi teslim edildiğini ve Doç. Dr. Neslihan Sönmez tarafından röleve-restitüsyon çizimlerinin yapıldığını açıklayarak bildirisini sonlandırmıştır.

4.3.2.“İstanbul Eyüpsultan Cafer Paşa Türbesi Yüzey Araştırması ve Kazısı”, *XX. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. II., Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1999, s. 567-591.

Barışta’nın bilimsel sorumluğunda, İstanbul Türbeler Müzesi Müdürü Erman Güven’in başkanlığında gerçekleştirilen İstanbul, Eyüpsultan’da 1587’de inşa edildiği düşünülen Cafer Paşa Türbesi’nin 21 Temmuz-08 Ağustos 1997 tarihleri arasında gerçekleştirilen bilimsel kazı çalışmasının raporunu sunmuştur. Rapor da 12 çizim ve 13 fotoğraf kullanmıştır.

Rapora göre önce türbe içerisinde ve çevresinde güvenlik önlemleri, belgeleme ve temizlik çalışması yapıldığı, kazı öncesi 34 olan mezar, kazı sonrası 37 adet mezar olduğu anlaşıldığından bahsetmektedir. Türbenin köşelerinde yapılan sondajlarda ve yapının türbe kullanımı öncesi M. Baha Tanman[56]’a atıfta bulunarak tekke veya tevhidhane şeklinde kullanımı olup olmadığını bir sonraki dönem detaylı kazı çalışmasıyla ortaya çıkarılabileceğini vurgulamıştır. Kazı alanından 121 etüdlük seramik kırığının 34’ün

[56] M. Baha Tanman, “Cafer Paşa Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* C. 2, İstanbul, 1994, s. 368.

sırsız, 87'sinin sırlı seramik bulunduğunu kaydetmektedir. Bu etüdlük malzemeler sonucunda Eyüp'te seramik üretim merkezi olduğu sonucuna varmıştır. 1997 yılındaki çalışma raporunun sonunda ise türbe ile ilgili kuşku uyandırdığı 7 maddelik problemlerinin çözmü için detaylı kazı çalışmanın gerekliliğini vurgulamıştır. Bunlar: Yapının türbe olarak mı yoksa başka bir işlevle mi inşa edildiği, Örtü sisteminin olup olmadığı, Varsa örtü sisteminin ne olduğu, Yapıda bulunan mezar taşlarının sembolik mi, farklı yerlerden mi getirildiği, Yapı içerisinde portaldeki 1584 türbe kitâbesinden erken tarihli mezar taşlarının bulunması, Türbe içerisinde mezar taşlarının konumunun doğru olup olmadığı, Bunların sonradan mı türbe içerisini yerleştirildiği gibi soruların kuşku uyandırdığını belirtmektedir.

4.3.3."İstanbul-Eyüpsultan Cafer Paşa Türbesi 1998 Yılı Kazısı", *21. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. 2., Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2000, s. 385-394.

Cafer Paşa Türbesinin ikinci sezon kazı çalışmasının bilimsel raporunu sunmuştur. Bilimsel kazı çalışması, B.16.0AMG.0.10.00.02.710.2/34 sayılı ruhsatnamesi ile 20.07.1998-10.08.1998 tarihleri arasında İstanbul Türbeler Müzesi Müdürü Erman Güven başkanlığında, Prof. Dr. H. Örcün Barışta'nın bilimsel sorumluğunda yapılmıştır. Gazi Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünün öğretim üyelerinin heyet üyeliğiyle Eyüpsultan Belediyesinin tarafından sağlanan işçiler ile yapıldığını belirtir. Raporunda, 13 fotoğraf ve 2 çizim kullanarak desteklemiştir.

Barışta, 1997 yılında yapılan kazı çalışması sonrasında koruma amaçlı dolgu kum toprağı kaldırılmış ve temizlik, belgeleme çalışması ile kazı başladığını belirtmiştir. -139 metre altta sondaj yaparak zemine ulaşılamadığını çalışma sonucunda 34 olan mezar taşı sayısı 51 mezar taşı yükseldiğini açıklar. Kazı sonrası zemin kum ile tesviye edildiğini 480 adet etütlük seramik kırığı çıkarıldığını kaydeder. Mezar taşlarını; baş ve ayak taşlı kapak taşlı, baş ve ayak taşsız kapak taşlı, baş taşlı, ayak taşlı, sembolik lahitler, sembolik lahit kısa kenarlı olmak üzere 6 gruba ayırmıştır. Mezar taşların 21'i kitâbeli-tarihli, 4'ü kitâbeli-tarihsiz, 26'sı kitâbesiz ve tarihsiz olduğunu belirtir. Türbe de çıkarılan seramik parçalarında karanfil, gül, kıvrık dal, lale, nergis, küpeli, hurma ağacı, sümbül, rumi ve geometrik süslemeler tercih edildiğini dikkat çekmiştir. 480 adet etütlük seramik parçalarının günlük gereksinimler için üretildiğini belirterek 322'si sırlı, 69'u sırsız olduğunu, beyaz ve kırmızı hamurlu olarak 2 ana başlık altında toplamıştır. Sır altı

boyama tekniğinde bezemeli "ebrulu seramikler" olarak gruplandırdığı seramikleri vurgulamıştır. Bu seramik parçaları kulp, emzik, lüle, fincan gibi kaplar olduğunu belirtir.

Barışta, yapıyla ilgili problemlerin tam olarak çözülemediğini, örtü sistemi ilgili bilgileri ulaşılamadığını, mezarların tuğla döşeme altının toprak tabaka olduğu anlaşıldığı, kitâbesi konusunda şüphelerin bitmediğini belirtir. Diğer yandan çıkan seramik parçaları ile Eyüpsultan seramikleri hakkında genel bilgilerin ortaya çıkmasıyla bir karanlık noktanın aydınlatıldığını vurgular.

4.3.4."Ankara Yıkık Hamam (Eyne Bey Hamamı) 1999 Yılı Kazısı", ***22. Kazı Sonuçları Toplantısı*****, 2. Cilt, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, (İzmir, 22-26 Mayıs 2000), Ankara, 2001, s. 397-410.**

Ankara'da bulunan Eyne Bey Hamamının bilimsel kazı raporunu sunmuştur. Bilimsel kazı çalışması, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün B.16.O.AMG.0.10.00.02. 710.2/06 sayılı ruhsatnamesi ile 20.10.1999-01.12.1999 tarihleri arasında Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürü İlhan Temizsoy'un kazı başkanlığında, Prof. Dr. H. Örcün Barışta'nın bilimsel sorumluğunda yapılmıştır. Kazı heyeti, Gazi Üniversitesi, Sanat Tarihi bölümü öğretim üyeleridir. Raporunda, 4 çizim ve 11 fotoğraf ile desteklemiştir.

Eyne Bey Hamamı'nın tarihi konusunda Öney[57], Şahin[58] ve Erat[59]'a referans vererek 14. yüzyıla tarihlendirmiştir. Hamamı, sanat tarihi terminolojisine uygun olarak tanımlamış ve tanıtmıştır. Yıkılan, dökülen ve toprak dolgu ile kaplı olan yerleri açıklamıştır. 20.10.1999 tarihinde başlatılan kazı çalışmaları ilk önce belgeleme, temizlik ve fotoğraf çekimleri ile başladığını belirtir.

Barışta, güney eyvanın olduğu noktadan -1.60 m., su deposunun olduğu noktadan -24 cm. dolgu toprağın aşağısına inildiğini belirtir. Su sızıntısının kaynak suyundan kaynaklandığını belirterek problemin çözüldüğünü açıklar. Külhan bölümündeki toprak dolgunun çıkarılmasıyla cehennemliğinde ait kemerli açıklığın tahribatların olduğunu yazmıştır. Kazı esnasında birçok seramik parçası ve lüle tespit etmiştir. 77 adet lüle'nin 7'sinde usta ismini rastlanıldığını ve 22 adet damga türü saptandığını belirtir. Bu damga türlerini gruplandırarak sınıflandırmıştır.

[57] Gönül Öney, *Ankara'da Türk Devri Yapıları*, Ankara, 1971.

[58] Kamil Şahin, "Ankara'da Melike Hatun Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, 22. Sayı, Ankara, 1998.

[59] Birsen Erat, *Anadolu'da 14. Yüzyıl Türk Hamam Mimarisi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji-Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1996.

Barışta, Hamam'ın, Türk sanatına ve Ankara'ya tekrar kazandırılan hamamın yanı sıra lüle özelliği açısından yeni çalışmalara zemin hazırladığına vurgu yaparak faydalı bir bilimsel çalışma olduğunu vurgulamıştır.

4.4. Yüzey Araştırmaları

4.4.1."Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresindeki Mezar Taşları", *19. Kazı Araştırmaları Sonuçları Toplantısı,* Cilt I, 28 Mayıs-01 Haziran 2001, Ankara, 2002.

09.09.2000-20.09.2000 tarihleri arasında Bolu, Göynük'te bulunan Akşemsettin Türbesinde yapmış olduğu yüzey araştırmasını sunmuştur. Araştırma, Kültür Bakanlığının izniyle Aynur Tosun'un denetiminde, Prof. Dr. H. Örcün Barışta'nın bilimsel başkanlığında, Gazi Üniversitesi Sanat Tarihi bölümü öğretim üyelerinin heyet üyeliğinde gerçekleştirilmiştir. Bildiride, 9 fotoğraf ve 6 çizim kullanmıştır.

Barışta, dönemin Hacı Bayram Veli, Emir Sultan gibi değerli bilim insanlarının fikirleriyle beslenen ve Fatih Sultan Mehmet'in hocası olan Akşemsettin 'in, Türbesinde bulunan mezar taşlarını belgelenmesi, fotoğraflanma ve okunmasıyla bilim dünyasına kazandırılması amacıyla yüzey araştırmasını yapmıştır.

Barışta, türbede 15. yüzyıldan 20. yüzyılına kadar kesintisiz Bolu'nun mezar sanatının ortaya koymuştur. 40 mezar taşını incelemiştir ve alanda öncesinde onarımların olduğunu tespit etmiştir. Mezar taşları, mermerden yapıldığını, oyma tekniğiyle baş ve ayak taşlarından oluştuğunu açıklar. Mezar taşlarının dönemin giyim kuşamı hakkında da bilgi verdiğini açıklayan Barışta, ölünün sosyal kişiliği ve beğenisi hakkında bilgi verdiğini vurgulamıştır. Alanda mezar taşları dal, yaprak, rumi, lale, gül, zencirek şamdan ve tabak gibi süslemelerin yapıldığını belirtmiştir.

Barışta, Bolu Göynük'ün giyim-kuşam, süsleme anlayışının ve yaşan aileler konusunda bilgileri aydınlattığını vurgulamıştır.

5. DEĞERLENDİRME

Sanat tarihinin Türkiye'de bir bilim dalı olarak gelişimi, Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. Cumhuriyet Türkiye'sinde geliştirilen kültürel politikalar ve toplumun kültürel geçmişi ile var olma bilinci sanat tarihine ağırlık verilmesine neden olmuştur. Bir ulusu var etme çabası içinde, sanat tarihi ve mimarlık tarihi disiplinleri bir araç olarak gündeme gelmiştir. Modernleşme sürecinde olan bir ulusun, ulusalcı ideolojiyi

geliştirmesi için tarihini belgeleyen sanatsal ürünlerinin varlığını kanıtlaması gerekmektedir ve bunun için sanat tarihi ile ilgili çalışmalara başlanmıştır.[60]

Türk sanat tarihi araştırmalarına gerçek anlamda eğilen ilk kişi Celal Esat Arseven'dir. 1909'da Paris'te Fransızca yayınladığı "Constantinople de Byzance a Stanbol" adlı eserinde Arseven, Türk sanatına ayrı bir bölüm hâlinde yer vermiştir. Bu eser 1912-13'te İstanbul'da Türkçe olarak yayınlanmış ve bunu takip eden çalışmaların sonunda 1956'da Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan Türk Sanatı adlı üç ciltlik eser meydana getirilmiştir.[61] Sanat tarihi metodolojisi bakımından sağlam olmayan genellemeleri içermekle birlikte, topladığı veriler ile bugünkü araştırmacılara önemli bir kaynak olmuştur.[62]

Cumhuriyet'in ilk on yılında uygulanan eğitim ve kültür politikasına bağlı olarak sanat tarihi alanındaki çalışmalar da hız kazanmıştır. Millî Eğitim Bakanlığına bağlı Eski Eserler Müdürlüğü oluşturulmuş ve birkaç yıl içinde Türkiye'nin çeşitli yörelerinde müzelerin kurulmasına başlanmıştır.[63] 1924'te, Topkapı Sarayı onarılarak ziyarete açılmıştır. 1927'de Ankara Etnografya Müzesi kurulmuştur. Süleymaniye'de Evkaf-ı İslamiye Müzesi, Türk İslam Eserleri Müzesi adıyla yeniden düzenlenmiş ve Ayasofya Camii müzeye çevrilmiştir (1934). Ayrıca; Konya, Bursa, Adana, Manisa, İzmir, Kayseri, Afyon, Antalya, Bergama ve Edirne gibi şehirlerde müzeler açılmış ya da mevcut olanlar geliştirilmiştir.[64]

1930 yıllarına doğru Fransız Prof. Dr. Albert Gabriel, bir yükseköğretim kurumu olan Dârü'l-fünûn'da (İstanbul Üniversitesi) Türk mimarlık tarihi dersleri vermeye başlamıştır.[65]

Avusturyalı ve Alman profesörler önderliğinde Türkiye'de kurulan bu ilk sanat tarihi bölümündeki eğitim daha çok, Türkiye'deki sanat yapıtlarını belgelemeyi hedefleyen ve ayrıntılı katalog bilgisine dayanan, karşılaştırmalı değerlendirmelere yer

[60] A. Batur vd, "Türkiye'de Sanat Tarihi Eğitimi ve Sorunları", *Sanat Dünyamız*, İstanbul, 2002, s. 70.

[61] Beşir Ayvazoğlu, *a.g.m.*, s. 990.

[62] Mehmet Zahir Ertekin, İbrahim Hakkı Konyalı ve Eserlerinde Sanat Tarihi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 2014, s. 1025.

[63] Huriye Altuner, *a.g.m.*, s. 82.

[64] S. Buyurgan ve U. Buyurgan, *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*, Dersal Yayıncılık, Ankara, 2001, s. 46.

[65] Semavi Eyice, *agm.*

veren bir metodolojinin yerleşmesini sağlamıştır.[66] 1950'li yıllardan sonra İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Kürsüsü, yetişmiş Türk bilim adamlarıyla daha geniş kapsamlı bir program yürüterek Türk ve İslam Sanatı, Bizans Sanatı, Avrupa Sanatı ve Estetik dallarında sertifika programları oluşturmuştur.[67]

Orta Asya konusunda Emel Esin (1914-1987), Türkiye'de alanın tartışılmaz otoritesidir. Nejat Diyarbekirli'nin Hun Sanatı (1972) adlı eseri, kurganlar konusundaki birikimi Türkçeye aktarırken; Mustafa Cezar'ın Anadolu Öncesi Türklerde Şehircilik ve Mimarlık (1977) kitabı bu alandaki ana kaynaklardandır. 1933 yılından itibaren önce Süheyl Ünver daha sonra Kemal Çığ; minyatür, halkâri, lake, kâğıt oymacılığı gibi alanlarda ilk başvuru kaynaklarını yazmışlardır.[68]

Bütün bu çalışmalar belgeleme ağırlıklıdır ancak yorumlar da olabildiğince yapılmaya çalışılmıştır. Sanat tarihimizin en üretken kişilerinden biri olan Doğan Kuban, Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları (1965), Sanat Tarihimizin Sorunları (1975), Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (1993) gibi eserleriyle Türk sanatı kavramını sorgulamıştır. Selçuk Mülayim'e göre[69] Mehmet Fuat Köprülü ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyatta yaptığını Doğan Kuban sanat tarihinde gerçekleştirmiştir. Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme (1954) kitabı ise Türkiye'de mimarlık konusundaki tek analitik–karşılaştırmalı eser olarak görülmüştür.[70] Sanat Tarihinde Metod (1983), İslam Sanatı (2010), Sinan Bin Abdülmennan (2010) gibi eserleriyle bu kavram sorgulamasını sürdüren Selçuk Mülayim[71]; sanat tarihi araştırmalarında ciddi bir kuramsal sorundan söz eder.[72] Birikim arttıkça yeni yaklaşımlar olacaktır. Bu da Türk sanat tarihi araştırmalarını zenginleştirecektir. Sınıflamalar, anlamayı kolaylaştırdığı için vazgeçilmezdir.[73]

---

[66] Günsel Renda, "Cumhuriyet Döneminde Sanat Tarihi Bilimi", *Atatürk'ün Ölümünün 62. Yılında Cumhuriyet Türkiye'sinde Bilimsel Gelişmeler Sempozyumu (8-10 Kasım 2000),* Hacettepe Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2001, s. 107-108.

[67] R. Renda, *a.g.m.,* s. 108.

[68] Halit çal, *a.g.m.,* s. 95.

[69] Selçuk Mülayim, "Maziperestler ve Sanat Tarihi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7/14, İstanbul, 2009, s. 12.

[70] J. Erzen, "Türk Sanat Tarihinde Düşünsel Boyut Ve Doğan Kuban", *Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan*, Eren Yayını, İstanbul, 1996, s. 3.

[71] Selçuk mülayim, *a.g.m.,* s. 12.

[72] Halit Çal, *a.g.m.,* s. 96

[73] Halit Çal, *a.g.m.,* s. 96.

Ülkemizde yaklaşık 70 yıllık bir geçmişe sahip olan sanat tarihinin ilk akla gelen bilim adamlarından biri kuşkusuz çok yakın bir zamanda aramızdan ayrılan Oktay Aslanapa (1914-2013)'dır. Aslanapa, sanat tarihinin bir bilim dalı olarak yerleşmesindeki çabaları ve yetiştirdiği yüzlerce sanat tarihçisi ile de tanınmaktadır. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Türk ve İslam sanatı alanında çalışmalar yapmak üzere Almanya'ya gönderilen ve sanat tarihi alanında doktora yapan ilk kişilerdendir.[74] Türk-İslam sanatı denince Türkiye'de akla gelen ilk isimlerdendir. Anadolu ve Orta Asya'da yaptığı pek çok araştırma ile Türk-İslam mimarisinin profesyonel duayeni olmuştur.[75]

Semavi Eyice, sanat tarihinin duayen isimleri arasındadır. Türk sanat tarihinin dünya çapında tanınmasında katkı sağlamış bir sanat tarihçisidir. Bizans ve Osmanlı sanatına ilişkin çalışmaları ile tanınmış bilim insanıdır. Bini aşkın makale, ansiklopedi maddesi ve araştırması yayınlanan Eyice, Türkiye'de Bizans sanatının tanınmasında ve Osmanlı sanatı ile karşılaştırılmasında önemli rol oynamıştır.[76]

1954 yılında Suut Kemal Yetkin tarafından Türk İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü kurulmuştur. Bu enstitünün Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'in önderliğinde 1959 yılında düzenlenen 1. Türk Sanatları Kongresi, Türk sanat tarihi çalışmalarının uluslararası bilim dünyasına ilk kez sunulması bakımından büyük önem taşır.[77] Türkiye'deki üçüncü sanat tarihi bölümü, 1965 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin tarafından kurulmuştur.[78] Edebiyatçı ve iyi bir deneme yazarı olan yetkin, sanat tarihi konusunda kaleme aldığı "İslam Mimarisi", "İslam Ülkelerinde Sanat", "Barok Sanat" ve "Estetik ve Ana Sorunları" gibi kitaplarıyla Türk sanat tarihine damgasını vuran ilklerden kabul edilmektedir.[79]

H. Örcün Barışta'nın akademik yaşamı başlayıncaya kadar Türk sanatındaki gelişmeler bunlar iken eğitim kurumlarındaki sanat tarihi derslerinde de çeşitli gelişmeler görülmüştür.

---

[74] Osman Fikri Sertkaya, Oktay Aslanapa Hayatı ve Eserleri, Türk Kültürü Araştırmaları, XXXXI, Ankara 1993, S. 1.

[75] Mehmet Zahir Ertekin, İbrahim Hakkı Konyalı ve Eserlerinde Sanat Tarihi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 2014, s. 1031.

[76] Y. Akçaoğlu, Türk Sanatı ve Tarihine katkılarıyla Semavi Eyice, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2005, s. 295.

[77] R. Renda, *a.g.m.*, s. 108.

[78] R. Renda, *a.g.m.*, s. 109.

[79] Mehmet Zahir Ertekin, İbrahim Hakkı Konyalı ve Eserlerinde Sanat Tarihi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 2014, s. 1025.

Sanat tarihi dersleri ortaöğretim müfredat programında bağımsız bir ders olarak oldukça geç tarihlerde yerini almıştır. Müfredat programları hakkında ilk düzenlemeler "Maarifi Umumiye Nizamnamesi" (1869) ile belirlenmiştir. Cumhuriyet dönemine gelene kadar pek çok değişiklik geçiren ortaöğretim müfredatı, 1924 yılında çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile tüm öğretim kurumları Millî Eğitim Bakanlığı bünyesi altında toplanırken kapsamlı değişikliklere uğramıştır.[80] Programlar üzerinde düzenli ilk çalışmalar 1924-1930 yılları arasında yapılmıştır.[81] Bu dönemde yapılan ders programlarında, 1943'lere kadar, Sanat tarihi derslerine rastlanmamaktadır.[82]

1943 tarihinde 2. Maarif Kongresi'nde toplanan Tarih Komisyonu tarafından liselerde sanat tarihinin ayrı bir ders ya da tarih dersi içinde gösterilmesi teklifinin yerinde bir karar olduğu[83] vurgulanarak liselerin 4 yıla çıkarılması durumunda müfredata "Sanat Tarihi" ve "Sanat ve İlim Tarihi" dersi konması oy birliği ile kabul edilmiştir.[84] 11-12 Haziran 1987 tarihleri arasında, Talim Terbiye Kurulu tarafından düzenlenen seminerde sanat tarihi dersinin lise ve dengi okullarda, sosyal bilimler ve edebiyat kolunda ikinci ve üçüncü sınıfta ikişer saat zorunlu ders olması kararlaştırılmıştır.[85] 1996 yılında lise programlarında sanat tarihi dersi, "alan seçmeli ders" hâline gelmiştir. Bu ders, lise ve dengi okullarda ikinci sınıfta haftada iki saat olarak işlenmiştir.[86]

Barışta, Türkiye'de sanat tarihinin yüksek kurum ve millî eğitim kurumlarında gelişim akışı içinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde 1976'da yüksek lisansa başlamıştır. "İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nden 16. Yüzyıla Ait Bitkisel Bezemeli Bohçalar" konulu yüksek lisans tezi ile mezun olmuştur. Aynı bölümden "16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar" konulu doktora tezi ile de 1980 yılında mezun olmuştur.

---

[80] Huriye, Altuner, *a.g.m.,* s. 85.

[81] Yüksel S., "Türkiye'de Program Geliştirme Çalışmaları ve Sorunları", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı 159, 2003. www. Meb.gov.tr erişim Eylül 2006

[82] TCMV (Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekilliği), *Orta Mektep Müfredat Programı 1931-1932 Ders Senesi Tadilatı*, İstanbul Devlet Maybaası, s. 12.

[83] TCMV, *a.g.m.,* s. 236.

[84] TCMV, *a.g.m.,* s. 265.

[85] MEB, *a.g.m.*. s. 92.

[86] Huriye, Altuner, *a.g.m.*, 87

Cumhuriyet, yerini aldığı Osmanlının bir gün geri dönebileceği korkusunu uzun süre duymuştur. Bir dönem sanat tarihine, Selçuklunun yüceltilip Osmanlının görmezden gelindiği[87] düşüncesi hâkim iken Barışta, bu konuda bir ayrım yapmadan araştırmalarına etmiştir. Günlük kullanımdan dolayı eskiyen, halkın evlerinde sandıkta saklanan ve toplumumuzca gerekli özen gösterilmeyen Osmanlı el sanatları ve işlemelerine dair birçok eseri çalışmayı tüm zorluklara rağmen tercih etmiştir.

Barışta'nın eğitim ve akademik yaşamına kadarki yıllarda Türk sanatında, mimari alanda gelişmeler olduğu görülmektedir. Türk sanatına yön veren bilim insanlarının ilgisi de bunda önemli bir faktör olarak görülebilir. Cumhuriyet'in sanat tarihi yazıcılığının yeni yeni kavram ve kural çerçevesinde gelişmeye başladığı dönemde Bizans ve Türk İslam mimarisi üzerine çalışmalar bulunur iken maalesef el sanatlarına dair elle tutulur çalışmalar bulunmamaktadır. Bu bağlamda Prof. Dr. Oluş Arık'ın telkinleri ile Barışta'nın bu alanda araştırmalarına başladığı görülür.

Türk dokuma sanatı üzerine detaylı ve titiz çalışmaları bulunan Prof. Dr. Bekir Deniz, Hatice Örcün Barışta'nın çağdaşıdır. Örcün hoca, araştırmalarımız esnasında görüşme yaptığımız kişilerce Bekir hocanın çalışkan ve Anadolu'nun hemen hemen tüm köylerinde çalışma yaptığını belirtmiş ve kendisinden övgü ile bahsettiğini açıklamışlardır. Bu bağlamda Hatice Örcün Barışta'nın çağdaşı olan Prof. Dr. Bekir Deniz ile benzer ve farklılıklarını mukayese ettiğimizde, Bekir hoca *"Çanakkale Yöresi Dokuma Yaygıları-1998"* ve "*Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları-2000*" adlı yayınları ile tanınmaktadır. Hatice Örcün Barışta ise üç kez yayınlanmış genişletilmiş yayını olan *"El Sanatları"* ve *"Türk İşleme Sanatı"* kitapları ile tanınmaktadır. Deniz, Barışta'nın yayınlarında olduğu gibi konu aktarımı öncesinde konunun coğrafyası ve tarihini hakkında kısa bilgi aktarımı ile okuyucu genel bir hazırlık aşaması görülür. İlerlen kısımlarda deniz, coğrafyanın dokumacılığın gelişimi üzerine tarihini aktarmıştır. Bu bilgileri aktarır iken, Barışta gibi Marco Polo, İbn-i Said, seyhatnameler, salnameler, vakfiye ve arşiv belgelerinden faydalandığı görülmektedir. Yayınlarında dokuma eserleri tanıtırken genel olarak; eserin ölçüsü, malzemesi, yapım tekniği, renk, süsleme özelliklerini detaylı bir şekilde aktardığı görülür. Bu yönü ile Barışta'nın yayınları ile benzer özellik gösterir. Deniz, Yayınlarında Barışta hocaya benzer bir teknikle eserleri değerlendirme esnasında yakın il-ilçe ve köyler, Anadolu coğrafya ile süsleme, adlandırma ve teknikleri açısından

[87] Selçuk Mülayim, *a.g.m.*, s. 74-77.

bir karşılaştırma yaptığı anlaşılmaktadır. Deniz, eserlerinin sonuç kısmında dokuma eserlerin önemini, değerini ve tarihini değinerek yayınlarına sonlandırır.

Deniz, Barışta gibi yayınlarında okuyucunun konuyu iyi anlayıp ve somutlaştırmak için fotoğraf kullandığı görülür. Her iki hoca da eserin önemine göre fotoğrafların yanı sıra okuyucu daha iyi aktarabilmek için şekillere yer vermiştir. Örcün Barışta'nın bu konu da daha detaycı çalıştığı görülür. Barışta, süslemenin ve iğne tekniklerini detaylı bir şekil çizimleri ile okuyucuya aktardığı görülür.

Hatice Örcün Barışta'nın diğer çağdaşı ise Prof. Dr. Hatice Feriha Akpınarlıdır. Prof. Dr. Hatice Akpınarlı oya, çorap örücülüğü, elyaf, bitkisel örücülük, el sanatları, halı, kilim, geleneksel kıyafet ve çeyiz üzerine yayınları bulunmaktadır. Akpınarlı İçel, Kırım ve Şanlıurfa'daki bilimsel çalışması ile tanınmaktadır. Bu bağlamda Akpınarlının, Hatice Örcün Barışta ile benzer ve farklılıklarını mukayese ettiğimizde, yayınlarında okuyucuya konuyu hazırlamak ve genel bilgi vermek amacıyla coğrafya, tarih ve kullanılan malzemesi, araç-gereci, kompozisyonu, desen-motifi, rengi ve tekniği hakkında kısa bilgi verdiği görülür. Akpınarlı, yayınlarında terminolojik terimler hakkında bilgi de vermiştir. Barışta ile ilgili başka bir benzer yönüdür. Akpınarlı, yayınlarında okuyucuyu konuyu aktarma esnasında tablo ile eserlerin motifi, bulunduğu coğrafya belirten fotoğraflar ile kategorize etmiştir. Akpınarlı, yayınlarında konunun önemi ne göre de çizim-şekiller eklemiştir. Akpınarlı, yayınlarının sonuna doğru gelişen teknoloji ile geleneksel Türk sanatlarının teknolojiye ayak uydurduğunu değinmiştir. Barışta'nın saha çalışmalarında olduğu gibi Akpınarlının da yayınlarında bilgi-görüş formlarından faydalanmıştır. Bilgi-görüş formları sayesinde bölgenin el sanatları ürünlerinin adı, süslemesi ve teknikleri formları yazılarak bölgelerin envanterinin çıkarılması amaçlanmıştır.

Akpınarlı, Barışta gibi el sanatlarının hayatın doğum, ölüm ve evlenme evrelerinin yansıması olarak düşünür. Kullanılan malzeme de renkler de ve motiflerde insanın üzüntüsünü, mutluluğunu ve sevgisini vb. duygu ve düşüncelerini aktarıldığını benimsemiştir. El sanatları ürünlerini tanıtmanın yanı sıra ayrıca Akpınarlı'nın, Barıştaya benzer özelliği olan halka el sanatlarının unutulmaması ve yaşatılması açısından bilinçlendirme, el sanatları merkezlerine benzer özellik taşıyan halkı kooperatifleştirme hareketinde bulunduğu anlaşılmaktadır.

Hatice Örcün Barıştanın farklı özelliği ise çalışmalarında devamlı gözlem fişinin bulunmasıdır. Bu gözlem fişleri ile sahada araştırmacı sistematik olarak malzemeyi

kaydeder. Hazır bir gözlem fişi sayesinde saha da araştırmacı unutma ve eksik kaydetme olayı ile karşı karşıya kalmaz. Barışta akademik hayatı boyunca başbakanlığı bağlı "El Sanatları" merkezi başkanlığı kurmak olduğu görülür. Bu vizyonu üniversitelerin ilgili birimlerde el sanatları merkezleri kurulmuştur. Bölgesel bir ekonomik gelir elde etme, el sanatları ürünlerinin tanıtılması, yapımının yöre halkını öğreterek gelecek nesillere aktarma vizyonunu yerine getirmektedir.

Barışta, Deniz ve Akpınarlı hocaların ortak kaygısı ve amacı geleneksel Türk el sanatlarının tanıtılmasının yanı sıra kültürel miras özelliği olan el sanatları eserlerinin korunması ve korumanın sürdürülebilirliğidir. Akademik hayatları boyunca bu amaç doğrultusunda yayın ve projeler ürettikleri görülür. Tüm çabaları kültürel miraslarımızı gelecek kuşaklara aktarabilmektir.

Kitapları:

Barışta'nın akademik hayatı boyunca bilgi ve birikimleri doğrultusunda 20 kitap kaleme aldığı görülür. Bunların; ağaç işleri (1), el sanatları (2), halk plastik sanatları (1), işleme (10), kuş evleri (1), mimari (5) üzerine olduğu tespit edilmiştir (Fot. 12).

İlk yayınını 1977 yılında kaleme alan Barışta, "Türk İşlemelerinde Motifler" adlı bu eserini atölyelerde motif derslerinin yeni anlayışlar ile okutulması gerekliliğini vurgulamak ve eski motiflerin yeni bir motifmiş gibi satılmasını engellemek amacıyla yazmıştır. Bu sayede Barışta, Türk halkının ve öğrencilerinin Anadolu'daki motifler hakkında bilgi edinmesini sağlamıştır. Barışta, aynı kitabı "Desing From Turkish Embroidery" adıyla İngilizce olarak yayınlamış ve uluslararası alanda da Türk motiflerini tanıtmayı hedeflemiştir.

1978 yılında "Türk İşlemelerinden Çizgiler" adlı eserini Anadolu'daki motifleri tanıtmak amacıyla hazırlamış olduğu çalışmasının ikinci seri kitabı olarak yayınlayan Barışta, Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşayan halkın günlük hayatta kullandığı havlu, ceket, çevre, bindallı, peşkir, yastık, perde, peçe, nihali gibi ürünlerin üzerindeki motifleri incelemiştir. Bu sayede ürünlerin hem künye bilgileri verilmiş hem de üzerindeki motifler kayda geçirilmiştir. Barışta, bu çalışmaları yaparak Türk motiflerinin yabancı ülkelerde ilgi görmesini ve dünya sanatındaki yerini bulmasını sağlamıştır.

1978 yılında kaleme aldığı "Techniques In Turkish Embroidery" ile "Illustrations From Turkish Embroidery" adlı eserlerinde Anadolu'da kullanılan teknikleri incelemiştir. Tekniklerin detaylı bir şekilde yapılışını ve kullanımını aktarmıştır. Barışta, eserinde

teknik okul ile halk arasındaki terminolojiye yer verirken tekniklerin tarihi hakkında da bilgi vermiştir.

Türk işlemelerinin yeterince tanıtılmadığını düşünen Barışta, 1981'de "Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler" adlı eserini kaleme almıştır. "16. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar" adlı doktora tezinin katalog bölümünden oluşan bu eseri alandaki öğrencilere kaynak olması için yazmıştır.

1984'te "Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler" adlı eserini Barışta, Cumhuriyet dönemi halk işlemeciliğinin gerektiği gibi üzerinde durulmadığına dikkat çekmek ve desenlerin yapılışını aktarmak için kaleme almıştır. Türk işlemelerinin Selçuklu, beylikler ve Osmanlıdan beslendiğini vurgulamıştır. Eserinde, Türk işleme sanatında uğraş veren ustaların azaldığına dikkat çekmek istemiştir. Barışta, bu çalışmasında bir form hazırlamış, bölgelerde kullanılan desen ve motifleri ortaya çıkarmanın yanı sıra bölgelerin kullanmış olduğu terimleri de kayıt altına almıştır.

1988 yılında "Turkish Handicrafts" ve "Türk El Sanatları" adlı kitaplarını kaleme alan Barışta, el sanatlarının Cumhuriyet dönemine kadar olan sürecinin kaydını tutmuştur. Türk el sanatlarının tarihsel sürecinin yanı sıra kültürel etkileşimini de okuyucuya genel bilgilerle aktarmıştır. Teknik, uygulama, renk ve biçim hakkındaki gözlemlerini yüzyıllık dönemler hâlinde okuyucuya aktarmıştır. Diğer yazarların Türk el sanatları çalışmalarına kıyasla Barışta, konuyu parça parça değil derli toplu bir şekilde aktarmıştır. Barışta, 1998'de ikinci baskısını yayınlamıştır. Türk El Sanatları kitabının genişletilmiş son baskısını 2015 yılında yayınlamıştır. Son genişletilmiş yayında Barışta, kazı sonuçları, yeni arşiv belgeleri, müzelerin teşhirinde bulunan eserleri titizlikle tarayıp, araştırarak genel bilgilerle okuyucusuna sunmuştur. Türk el sanatları konusunda tüm Anadolu coğrafyasının dönemsel olarak incelendiği, her dala yer vermesi ve alanına derli toplu bakmasıyla eşsiz olduğu, basıldığı dönemde güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir. Barışta, okuyucuya Türk el sanatlarının bin yılının kesintisiz veri tabanını oluşturmuştur.

1989'da "İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi", 1991'de "İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyva Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler, Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi" adlı eserlerini kaleme almıştır. 1992'de "İstanbul Çeşmeleri Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesi",

1993'te "İstanbul Çeşmeleri Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi" ve 1995'te "İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi" adlı eserlerini Kültür ve Turizm Bakanlığı yayın dizisi içerisinde yayınlamıştır. İstanbul'un tarihî çeşme eserlerini tanıtmış ve restorasyonlarının yapılması gerektiğini savunmuştur. Bu yayınlarla çeşmelerin kültürel kimlik etkileşimi ve tarihi hakkında bilgi vermiştir.

1995 yılında "Türk İşleme Sanatı Tarihi" adlı eserini kaleme alan Barışta, bu eserini Türk işlemelerinin yeterince tanıtılmadığını düşündüğü için yayınlamıştır. Türk işleme sanatının kökenini irdelemek amacıyla Anadolu çevresinde işleme sanatını kronolojik olarak konu, motif, tür, araç-gereç, uygulanan teknikler, kullanılan renkler ve kompozisyonları tanıtarak değerlendirmiştir. Barışta'nın bu yayını Anadolu öncesi medeniyetlere, İslamiyet öncesi ve sonrası Türk tekstiline de açıklık getirmesi açısından önemlidir.

Barışta, 1997'de "Türk İşlemelerinden Teknikler" adlı eserinde Türk işlemelerinin köklü geçmişini ele almıştır. Bu eseri işlemlerdeki farklı isim ve uygulamaları tespit etmek amacıyla kaleme almıştır. Barışta, eserde elli üç tekniğin yapılışının yanı sıra kültürel etkileşimini de aktarmıştır. Türk işleme iğne tekniklerinin kolayca yapılabilmesi için basit şekillerle bilgi vermiştir. Bu yayını ile Barışta, güncel bilgiler ile yeni bir veri tabanı oluşturmuştur.

1999'da "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri" adlı kitabını yayınlamıştır. Barışta, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1457'den 1923'e kadar Afrika, Balkan, Anadolu ve Kafkas coğrafyasında inanç, örf, âdet, gelenek çerçevesinde doğum, evlenme ve ölüm merkezinde çevrelenen Osmanlı işlemelerini yüzyıllık periyotlar hâlinde kronolojik şekilde kategorize etmiştir. Okuyucu, bu sayede Osmanlı işlemelerinin tür, teknik, kompozisyon, renk ve biçim değişimini görebilmiştir.

2000'de "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri" adlı kitabını yayınlayan Barışta, Osmanlı toplumumun doğa ve insan sevgisini gösteren cami, köprü, dükkân, saray, avlu, imaret, han, türbe gibi birçok mimari eserde görülen kuş evlerini kaleme almıştır. Bu yayını ile Türk mimarisindeki kuş evlerini belgeleyip veri tabanı oluşturmuştur.

2005 yılında "Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları" kitabını yayınlayan Barışta, Cumhuriyet dönemi halk plastik sanatlarının tanımını ve sınıflandırması yaparak türlerini açıklamıştır. Bu yayında Barışta, teknolojik gelişmeler

nedeniyle halk plastik sanatları ustalarının gün geçtikçe azaldığına, usta-çırak ilişkisi öğreniminin kaybolduğuna dikkat çekmiştir. Kaybolan meslekler listesine her gün bir yenisinin eklendiği vurgulayıp yörelerde ön plana çıkan el sanatları dallarını açıklamıştır. Bu yayını aynı zamanda usta ve zanaatkârların devlet tarafından desteklenmesi gerektiğini vurgulaması bakımından devlet yetkililerine bir çağrı niteliği taşımaktadır.

2009'da "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri" adlı eserini yayınlayan Barışta, Osmanlı İmparatorluğu'nun ağaç işlerini tanıtmıştır. İstanbul'da bulunan cami ve türbelerin ağaç işlerinin veri tabanını oluşturmuştur. Barışta'nın veri tabanını oluşturur iken bu ağaç işlerinin arşiv kayıtlarında sanatkâr ve usta isimlerinin izini sürmesi de önemlidir. Araştırmacıların diğer Anadolu kentlerindeki ağaç işlerini belgelemesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu sayede Türkiye'deki ağaç işleri envanter kaydının oluşacağını düşünmüştür.

Türk sanatı içinde yaşamakta olduğumuz topluun kültürel kavramlarının yerini anlamamızı sağlar. Bireyin eylemi, toplumun eylemi mlleti, milletin eylemi devletlerin sınırları ve olanaklarını çizer ve açıklar. Bilimsel araştırmaların yoğunlaştığı ve arttığı dönemde şüphesiz dezenformasyonlarda aratar. Eski çalışmaların kaybolduğu, tozlu kütüphane raflarında okunmadığında Barışta'nın yayınlarında yakındığı gibi kurumlar arası koordinasyon ve bilgi paylaşımı olmazsa bilim kendini tekrar eder. Bilim insanları eski düşüncelerden habersiz yeni düşünceler ürettikleri eylimine girerler. Burada bu tez çalışmasının önemi ve sanat tarihindeki yerini ortaya çıkmaktadır. Barışta'nın tüm yayınları bir bütünlük içerisinde belli bir tertibe göre sıralanarak aktarılmıştır. Böylece ele alınmış eserlerdeki konuların tekrara düşülmesini engellenmiş ve bu alanda araştırma yapmak isteyen araştırmacılara eserlerin özeti sunulmuştur.

Makaleleri:

Barışta'nın; ağaç işleri (3), çini sanatı (2), dokumacılık (7), el sanatları (10), eser tanıtımı (1), gezi (4), giyim (1), işleme sanatı (23), konut mimarisi (3), kuş evleri (1), kültür varlıkları (3), mimari (5), musiki (1), taş işçiliği (3), yazma ve görsel eser (1) konularında 67 makale kaleme aldığı görülür (G. 1).

Söz konusu 67 makaleyi Adalya (1), Arış (4), Arkeoloji-Sanat Tarihi (2), Art Dekor (2), Aslanapa Armağan (1), Aynur Durukan'a Armağan (1), Bilge (1), Çevre ve İnsan (2), Dağların Kenti Hakkâri (1), El Sanatları (1), Erdem (4), Gazi Eğitim Fakültesi (1), Gazi Sanat (1), Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel, Kesişmeler ve Sanat (1), Haluk Karamağralı'ya Armağan (1), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi

Kursları (İSMEK) (2), Kültür ve Sanat (2), Millî Kültür (6), Millî Saraylar (2), Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü (1), Objects Mondes Turqure (1), Örnek Bezlerindeki Sanat (1), Prof. Dr. Yılmaz Öng'e Armağan (1), Rize (1), Sanat (1), Sanat Dünyamız (2), Sanat Kültür Antika P (1), Sanat Mozaik (7), Sanat Yazıları (1), Silahlı Kuvvetler (1), Türk Dünyası Araştırmaları (1), Türk Halk Kültürü (1), Türk Halk Kültürü Araştırmaları (1), Türkiye'de Yaygın Eğitim ve Sanat (3), Vakıflar (5), Yeni Boyut Plastik Sanat (1) dergilerinde yayınlamıştır. Yayınladığı makaleleri konu başlıklarına göre değerlendirilmiştir.

Ağaç İşleri:

Ağaç işçiliği konusundaki yayınların akademik yaşamının sonlarına doğru gelmeye başladığı gözlemlenmiştir. Makalelerinde İstanbul'daki cami ve türbelerdeki ağaç işlerinin belgelenmesi ve tekniklerinin çözümlenmesi konusunda araştırmalarda bulunduğu görülür. İstanbul ağaç işlerinin hem envanter kaydını oluşturmuş hem de kullanılan teknikleri belirlemiştir. Araştırmacıların dikkatini bu alana çekerek Anadolu'daki kentlerin ağaç işlerinin incelenip usta ekollerinin belirlenebileceğini düşünmektedir.

Çinicilik:

Türk sanatının önemli bir alanı olan çinicilik üzerine yaptığı araştırma yayınlarında; çini formları, dış cephe, gözlenen teknik ve malzeme gibi seçilen konuları incelediği gözlemlenir. İskele binaları üzerinde bulunan usta imzalarından atölye ismini ve usta ekollerin izlerini bulmaya çalışmıştır. Türk çini sanatının yakın dönem örneklerinin detaylı bir şekilde araştırılması gerektiğini savunur.

Dokumacılık:

Dokumacılık hakkındaki yayınlarında, Türk halıcılığının köklü bir geçmişi olduğuna; malzeme, teknik, konu, biçimlendirme ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi gerektiğine değinmiştir. Genellikle halılarda anti-natüralist bir tavır sergilendiğini; kırmızı, yeşil ve mavi gibi canlı ana renklerin tercih edildiği motiflerin naif olduğunu düşünür.

Farklı bölgelerde dokumaların motif, tür, kompozisyon isimlerinin farklı olduğuna dikkat çektiği görülür. Ayrıca gereçlerdeki analiz ayrımı, çizim ve fotoğraflamanın eksikliği konusunda da yakındığı görülür. Dokuma araştırmacılarının yöntem ve bakış açılarının farklı olmasının dezavantaj oluşturduğunu düşünür. Araştırmacıların dokumanın tarihlendirmesinde problemler yaşadığını dile getirir. Tüm bu problemlerin Türk dokuma sanatına toplu bir bakışı engellediğini ve geleneksel çizginin belirlenemediğini düşünür.

Yayınlarında dikkat çektiği bir diğer konu da Türk halılarının, İran halıları ile karıştırılmasıdır. Bu problemlerin çözümü için veri bankasının oluşturulması gerektiğini savunmuştur. Bu veri bankasının da gözlem fişleri ve döküm tablolarının detaylı bir şekilde oluşturulması ile mümkün olabileceğini vurgulamıştır. Bu nedenle Anadolu coğrafyasında bulunan dokumaları il-il, ilçe-ilçe ve köy-köy tanıtmıştır. Bu sayede Anadolu'daki el sanatı ürünlerinin motiflerini, tekniklerini, renklerini ve kompozisyonlarını belirleyerek bunları istatistikler ile desteklemiştir. Böylece Anadolu'daki yerleşim yerleri arasındaki etkileşimlerin tespit edebileceğini düşünmüştür.

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu döneminden Cumhuriyet dönemine süre gelen halı, kilim, cicim ve zili gibi dokumalar hakkında farklı kurum ve kuruluşların yaptığı araştırma ve belgeleme çalışmalarının olduğunu aktarmıştır. Bu kurumların birbirleri ile koordine olmamasından rahatsızdır. Araştırmaların kurumlar tarafından yayınlanmadığından dolayı tekrara düşüldüğüne dikkat çeker.

Yayınlarında dokuma motiflerinin yazılı, geometrik ve bitkisel bezemelerle yapılanlarının yanı sıra damga niteliği taşıyan motiflerin de yaygın olarak kullanıldığını değerlendirmiştir. Türk sanatında engin bir geçmişe sahip olan halılar hakkındaki araştırmaların çoğaltılması ve detaylı şekilde incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Bu sayede yeni kuşaklara aktarılabileceğini düşünmüştür.

El Sanatları:

Barışta'nın, Türk sanatının mimari alandaki ilerlemesinin el sanatlarında olmadığını fark ederek detaylı bir kayıt tutma ve belgeleme yoluna gittiği görülür. Yayınlarında, Türk el sanatının geçmişi çok eski olmasına karşın yeterince tanıtılmadığını dile getirir. Bu alanda yeterli bilimsel çalışmaların olmadığından ve bir sentez yokluğundan yakınır. Sanat tarihi disiplini içerisinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e devralınan kültürel mirasın bilinmediğine dikkat çeker. Bu sebepten akademik hayatı boyunca Barışta, Türk el sanatlarını gözlem fişleri ile belgeleme, kayıt altına alma ile toplu şekilde değerlendirme ve veri tabanı oluşturma çabası içerisindedir.

H. Örcün Barışta; Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde Anadolu ve çevresinde yenilik arayışlarıyla el sanatları ürünlerinin özgün örneklerinin ortaya çıktığını düşünür. El sanatlarının, Türk dünyasının geleneksel çizgisinde doğum, evlenme ve ölüm gibi hayatın üç önemli evresinde kümelendiğine dikkat çekmiştir. Sosyal normlar çevresinde beslenme, örf, âdet ve gelenek gibi yaşam biçimlerinin etki ettiği ürünlerin nakşedildiği düşüncesindedir.

Erken dönem Osmanlı sanatçılarının, ürünlerinde İslam felsefesi ışığında hareket ettiklerini; Batı sanatında görülen gölge, ışık, perspektif ve derinlik hissi veren yaklaşımlardan kaçındıklarını gözlemlemiştir. Barışta'nın yayınlarında bu sanatçıların tabiatı formülize ederek sanat ürünlerini ortaya koydukları düşüncesi hâkimdir. Bu sanatçıların, becerilerini babadan oğula ya da usta-çırak olarak öğrendiklerini, ürünlerini dönemin düşünce ve duygularını estetik değerlerle sanatsal bir boyut kazandırarak ortaya koyduklarını düşünür. Zanaatçıların ürünlerinde özgün mesajlar yansıttıklarını, aktarım ve anlatım aracı olarak seçtikleri yaratıcı gücü estetize ederek boş zamanlarını değerlendirdiklerini ve belli bir kazanım sağladıklarını vurgular. Bu sebepten el sanatlarının hem güzel hem de yararlı olma özelliğine sahip olduğunu düşünür.

Osmanlı kadın sanatçılarının konuşmamaları ve tabiatı gözlemlemeleri sonucunda bir takım mesaj içerikli sembol iletileri tercih ettiklerini düşünür. Osmanlı sanatçısının Türk işlemeleri üzerinde kullandığı kompozisyonu, statik değerlerden yoksun, merkeze ya da sonsuza akıp giden metafiziksel sanatsal çalışmalar olarak benimsediğini yayınlarında ifade eder. Bu işi yapan ustaların güçlü bir sanat eğitimi aldıklarını düşünür ve her motifin, her seçilen konunun yerel adlarını vermeye özen göstererek motiflerin anlam yükünü bulmaya çalışır.

İslam felsefesine dayanan Türk el sanatlarında seçilen renklerin anti-natüralist bir tutum sergilediği fakat Türklerin göçebe yaşam tarzına dayanan ürünlerde kendilerini has renkleri kullandıkları düşüncesindedir.

El sanatlarında görülen kompozisyonları; düzgün sıralamalarla düzenlenen kompozisyon, atlayarak sıralamalarla düzenlenen kompozisyon, bağlantılı sıralamalarla düzenlenen kompozisyon ve bir merkez çevresinde toplanan kompozisyon olmak üzere dört gruba ayırır. Ayrıca yayınlarında el sanatları ürünleri yapımında kullanılan araç-gereç ve teknikleri de tanıttığı görülür.

Geç dönem Osmanlı sanatçılarının nesneli bezemeleri kullanıldığını gözlemler. Sanatçıların eserlerinde empresyonist, natüralist, soyut ve yazılı bezemeleri benimsediklerine dikkat çeker. Somut ve soyut olarak karma konular ve romantik, empresyonist, realist ve konstrüktivist yaklaşımlar ile eserlerini oluşturduklarını ifade eder.

El sanatları ürünlerinin gündelik hayatta kullanılarak eskimesinden ve gelişen teknoloji ile beraber estetik beğeninin azalmasından dolayı önlem alınması gerektiğini yayınlarında vurgular. Bu olumsuzluklar içerisinde el sanatlarını üreten atölyelerin gelecek

kuşaklara aktarılamamasından endişe duyar. Bu sebepten eğitim kurumlarının belli disiplinler çerçevesinde eğitim vermesine önemser. Bu bağlamda Barışta, Cumhuriyet döneminde el sanatları eğitiminin fakülte, sanat okulları ve çeşitli kurumların kursları ile verildiğini belirtir. Bu sayede usta ve çıraklar yetiştirilerek ekonomiye katkıda bulunulduğuna yayınlarında vurgu yapmıştır.

Barışta, etnografik eserlerin halkın yaşam tarzını, düşünce ve manevi kültürünü temsil eden somut veriler olduğunu düşünürdü. O'nun bu yüzden yayınlarında sıklıkla dile getirdiği konulardan biri de illerde el sanatlarının sergilendiği etnografya müzelerinin kurulmasıdır.

Ayrıca Çin Seddi'nden Arnavutluk'a kadar uzanan coğrafyada Türk devletlerinin el sanatları ürünlerinin görüldüğüne dikkat çekmiştir. Türklerin, farklı coğrafyalarda bağlantılı ya da bağlantısız olarak yaşamış olsalar da yeme içme, giyim-kuşam, duygu-düşünce, inanç, yaşama biçimi ve teknik, estetik beğeni bakımından müşterek oldukları düşüncesindedir. Bu yüzden yayınlarında Türk soylu halkların el sanatları atlasının hazırlanması konusunda hassasiyetini dile getirir.

İşleme Sanatı:

Barışta'nın işleme sanatı ile ilgili yayınları ürünlerin yapımı hakkındadır. Bu sebepten yayınlarında sıklıkla çizimlere yer verdiği görülür. Türk işlemeciliğinin zengin, eski bir dal olduğunu söylerken araştırmaların eksikliği konusunda eleştiride bulunur. İşlemelerin de çeşitli disiplinlerde kültürel miras niteliğinde olduğunu ve incelenip araştırılması gerektiğini vurgular. İşleme sanatı konusunda Anadolu'nun il-il taranması gerektiğini savunur. Diğer bilim dalları ile iş birliği içinde kronolojik bir sistemle Anadolu işleme sanatının atlasının oluşturulması gerektiğini düşünür.

Barışta, bu alanla ilgili yabancı ve yerli müzelerde seçkin örneklerin sergilenmesine rağmen eğitim kurumlarında ve müzelerde restorasyon merkezlerinin kurulmamasını önemli bir eksiklik olarak görmektedir. Bu alanın en önemli probleminin atalardan kalan işlemelerin evlerde saklanmasından dolayı erişimde yaşanan zorluk olduğunu düşünür. Evlerde bulunan işlemelere muhakkak ulaşılması gerektiğini yayınlarında belirten Barışta, ulaşılan her yeni işlemenin teknik, renklendirme, kompozisyon ve biçimlendirme konusunda yeni bilgiler verebileceğine dikkat çeker. İşlemeleri tanıtmak ve belgelemekteki amacının yaygın eğitim kurumlarında öğrenim gören öğrencilere kaynaklık etmesini istemesidir.

Yayınlarında, özellikle kadın sultanların işlediği ürünlerin Batı ve Doğu sanatını sentezleyen yeni bir kültürel değer oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Bu bağlamda Osmanlı başkenti olan İstanbul'un metal işlerinin fotoğraf, çizim ve gözlem fişleri ile sistematik olarak belgelenmesi gerektiği düşüncesindedir.

Mimari:

Barışta; ulusal mimari, konut mimarisi ve süsleme unsurlarına yayınlarında dikkat çeker. Mimari eserler üzerine yapılan araştırmalarda sağlıklı ve güvenilir verilere ulaşmak için kitâbe, tapu ve vakfiyelerden faydalanılması gerektiğini düşünmüştür. Yayınlarında mimari ve süslemelerin, restorasyonların belli bir sistematik içinde belgelenmediğinden şikâyetçidir. Restorasyon sonrası onarım kitâbelerinin konulmamasını önemli bir eksiklik olarak görür. Bu durumun araştırmacıları yanılgılara düşürmesinden yakınır. Restorasyonu gerçekleştiren kurumun, onarım kitâbesini yerleştirmesi gerektiğini düşünmüştür. Yayınlarında halkın, mimari eserleri koruması konusunda bilinçlendirilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir.

Bilimsel çalışmalarda yapılan önemli bir eksikliğin mimari eserlerin sağlıklı rölövelerinin çıkarılmaması olduğunu düşünür. Restorasyon çalışmalarında dekorasyon ve mimari eleman laboratuvarlarının kurulmamasından şikâyetçidir. Bu çalışmalar yapılırsa Türk mimari tarihinin sağlıklı bir envanter bilgisinin olacağına inanmıştır. Osmanlı İmparatorluk dönemi mimari eserlerinin bahçe, ev, hazire, saray, sokak ve meydanlar çerçevesinde teknik, işlev, tür, konum, plan ve cephe açısından kent dokusu dâhilinde incelenmesi gerektiğini düşünür.

Ulusal mimari ile ilgili yayınlarında Barışta'nın, Mimar Kemalettin ve Vedat Tek'in eserlerini de belgeleme ve tanıtma için kaleme aldığı görülür. Onu bu alana yönlendiren ise görev yaptığı Gazi Üniversitesinin, Gazi İlk Muallim Mektebi olmasıdır. Ayrıca eğitim binalarına ek olarak o dönemde sanat tarihçilerinin göz ardı ettiği iskele binaları hakkında yayınlar yapmış olması da önemlidir. Bunların restorasyonları yapılarak yeni nesillerin dikkatine sunulması, Türk kültür ve sanatındaki yerlerini alması için çaba sarf etmiştir. Bu bağlamda millî mimarlık dönemi eseri olan İstanbul Bostancı, Haydar Paşa, Moda ve Büyükada İskele Binası gibi binaların mimari ve süsleme özelliklerini tanıttığı görülür.

Barışta'nın, Türk evinin ilgi çeken süslemelerinden olan ağaç işi süslemelerini de tanıttığı görülür. Tük evinin bölgesel olarak plan, ahşap teknikleri, kalem işi ya da say ve por taşlarından yapılan kitâbelerini tanıttığı ve belgelediği bilinir. Konut mimarisindeki ağaç tekniklerinin yeterli bilgi, yayın ve arşiv çalışmasının yapılmayışı konusunda

eleştiride bulunur. Ayrıca ustaların ve atölyelerin bulunup Türk sanat tarihine kazandırılması gerektiğini savunmuştur. Yöredeki taş ocaklarının, taş ve ağaç işçiliğinin ustalarıyla beraber detaylı bir şekilde araştırılması ve belgelenmesi gerektiğini düşünmektedir. Osmanlı konut mimarisinin, Osmanlı'nın klasik ve Batılaşma dönemi camileri ile benzer noktalarının olduğunu düşünmüştür.

Kuş Evleri:

Mimari yapılarda serçe, kumru ve güvercin gibi kuşların konaklaması için mimari maket şeklinde yapılan kuş evlerini tanıtan ilk bilim insanlarındandır. Anadolu'dan Hindistan'a kadar olan coğrafyada görülen bir, iki, üç ve dört katlı olarak cami, ev, köşk, saray, kafes, kovuk, çardak ve balkon maket şeklinde görülen kuş evlerinin tarihin değerli görselleri olduğunu topluma benimsetmiştir. Bu nedenle Kastamonu, Amasya, Kayseri, Alanya, Antalya ve İstanbul'daki kuş evlerini belgeleyip tanıtmıştır. Sanat tarihi araştırmacılarının dikkatini bu yöne çekmek istemiştir. Yayınlarında kuş evlerinin Türk sanatına kazandırılması ve bir atlasının oluşturulması gerektiği konusunda çaba sarf etmiştir.

Taş İşçiliği:

Barışta'nın genel olarak taş işçiliği ile ilgili yayınlarının mezar taşları, portatif su testileri ve mimari yapıların süsleme unsurlarından oluştuğu görülür. Mezar taşlarının, Osmanlı yaşam tarzı hakkında ipuçları verdiğini düşünür. Söz konusu taş işçiliğinin temalarının detaylı bir şekilde çalışılmasını, örneklerinin taranmasını ve varlığını kaybetmeden belgelenip veri tabanın oluşturulmasını önemsemiştir.

Yazma ve Görsel Eserler:

Barışta, işlemeler üzerinde ayet, hadis, mani, edebi kitâbe ve tuğralar olmasından dolayı yazı sanatına ilgi duymuş ve yayınlarında yazma ve görsel tabloları tanıttığı görülmüştür. Osmanlı İmparatorluk işlemelerinde bulunan yazılı bezemelerin kültürel miras niteliğinde olduğunu ve çeşitli disiplinler ile incelenmesi gerektiğini düşünür. Türklerin Oğuz alfabesinde yer alan işaretlerin ve Uygur alfabesindeki çiçek formlarının, Osmanlı Arap alfabesinde dekoratif bir sentez sunması onu bu alanda araştırmalara sevk etmiştir.

Bildiri ve Tebliğleri:

Barışta'nın, 150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri, Antalya Selçuklu Semineri, Atatürk Uluslararası Kongresi, Atatürk ve Manastır, Ayaş ve Çevresi Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu, Aziz

Mahmut Hüdai Uluslararası Sempozyumu, Balkanlarda Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu, Barış Kültürü İçin Toplumsal Hoşgörü ve Sivil Toplum Kuruluşlarının Rolü Forumu, Bütün Yönleriyle Develi, Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri, Cumhuriyetin 80. Fethin 550. Yılında İstanbul'a Armağan Sempozyumu, Cumhuriyetin 80. Yılında Sivas Sempozyumu, Cumhuriyetin Sekseninci Yılında Her Yönüyle Ankara Sempozyumu, Doğu Beyazıt Sempozyumu, Dokuzuncu Askerî Tarih Semineri, Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Dünden Bugüne Karaisalı, Kuvayı Milliye Şenlikleri Konferansları, Dünden Bugüne Tarsus Sempozyumu, Emirdağ Kültür Araştırmaları Sempozyumu, Eyüpsultan Sempozyumu, Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süsleme Uluslararası Sempozyumu, ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, International Congress of Turkish Art,, International Folklore Sympozium, International Symposium Carpet And Traditional Applied Arts, Isparta'nın Dünü Bugünü, Yarını Sempozyumu, İran-Türkiye Kültürel İlişkileri 5. Sempozyumu, Kamu ve Özel Kuruluşlarla, Orta Öğretim ve Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu, Mevlana'nın Doğumunun 800. Yılına Armağan, Milletlerarası Osmanlı Devletinde Mevlevihaneler Kongresi, Milletlerarası Türk Folklor Kongresi, Milletlerarası Türk Folkloru ve Halk Edebiyatında Yeni Görüşler, Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi, Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon, Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Millî Mevlana Kongresi, Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri, Müzecilik Semineri, Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni, Öğretmen Yetiştirilen Yükseköğretim Kurumlarının Dünü Bugünü Geleceği Sempozyumu, Proceeding of the First International Congress On Islamic Archeology, Selçuklu Kültür Medeniyeti Semineri, Selçuklu Semineri, Symposium International du Folklore Balkanique, Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi, Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu, Tercüman Millî Eğitim Sempozyumu, The Ottoman House, The Third International Congress On Islamic Civilization In The Balkans, Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, Türk Halk Mimarisi Sempozyumu, Türk Kültürü Kongresi, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni, Türk Tarih Kongresi, Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu, Türkiye'de Halkbilim Müzeciliği ve Sorunları Sempozyum Bildirileri, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ulusal El Sanatları Sempozyumu,

Ulusal Tarih İçinde Safranbolu Sempozyumu, Uluslararası Bizans-Osmanlı Sempozyumu (15. Yüzyıl), Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi, Uluslararası Mardin Sempozyumu, Uluslararası Nevşehir, Tarih ve Kültür Sempozyumu, Uluslararası Plastik Sanatlar Sempozyumu, Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Uluslararası Türk El Dokumaları, Uluslararası Türk Kültür Kongresi, Uluslararası Türk Sanat Kongresi, Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Çalıştayı, Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumu, Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Vakıf Medeniyeti Sempozyumu, YA. PA Okul Öncesi Eğitim ve Yaygınlaştırılması Semineri adlı 118 bilimsel etkinliğe katıldığı görülmüştür.

Barışta'nın; ağaç işleri (13), bibliyografya (4), çini sanatı (3), dokuma (13), eğitim (2), el sanatları (11), giysi (2), işleme (22), kazı ve yüzey çalışmaları (5), konut mimarisi (2), kuş evleri (9), kültür varlıkları terminolojisi (4), mimari (5), müzecilik (1), plastik sanatlar (6), taş işçiliği (12), yazma ve görsel (5) konularında 118 bildiri ve tebliğ sunduğu görülür (G. 2).

Ağaç İşleri:

Barışta'nın, Selçuklu, beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu dönemi mimari ile bağlantılı ya da bağlantısız sütun, sütun başlıkları, minber, rahle, sanduka, mihrap, pencere ve kapı kanatları hakkında yayınlarında bilgi verdiği ve bunları tanıttığı görülür. Ağaç işleriyle igili bilimsel çalışmalarda yapılan yorumların yeterli olmadığını düşünerek analoji yöntemleriyle laboratuvar analizlerine ihtiyaç duyulduğuna dikkat çekmiştir.

Deri Sanatı:

Barışta, Osmanlı'da ahilik üretiminin yanı sıra Osmanlı ordusunda işleme sanatı üretiminin olduğunu tespit etmiştir. Yayınlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda II. Mahmut döneminde bu tür atölyelerin varlığın dikkat çekmiştir. Ordunun atölyelerinde kendi deri işlerini ürettiğini vurgulamıştır. Ordu deri işlerinin belgelenerek dünya sanatındaki yerini alması gerektiğini düşünür. Yayınlarında çadır, sedef işleri, sayebanları tanıttığı görülür.

Dokuma Sanatı:

Barışta'nın yayınlarında Orta Asya'dan günümüze değin dokuma ve örücülüğün devam etti vurgusu vardır. Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ü Lügat-it Türk eserinden İslamiyet öncesi Türklerin kullanmış olduğu dokuma terimlerinin tanımlarını, tekniklerini ve kullandığı gereçleri tespit ettiği görülür. Yayınlarında dokuma terminolojisinin oluşturulamamasından yakınır ve ortak bir terminolojinin kullanılması gerektiğini

savunur. Türk dünyasının ortak bir atlasının oluşturulması gerektiğini de düşünmektedir. Bu sayede Orta Asya'dan Balkanlara, İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası dokuma sanatının kronolojik olarak gelişiminin görülebileceği düşüncesindedir.

Barışta, teknolojik gelişme ve ekonomik şartların zorlaşmasına rağmen dokumacılığın hâlen halkın önemli bir geçim kaynağı olmasını önemli görmektedir. Bu bağlamda "Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi" taslağı sunduğu da görülür. Taslağa göre bu merkez Anadolu Selçuklu döneminden başlayarak halıcılık üzerine araştırma yapacaktır. Kurumun; Türk El Sanatları Yüksek Kurulu Başkanı, üyeleri, diğer bakanlık temsilcileri, yönetici, müdürleri, personel ve denetmenlerden oluşturulması düşüncesindedir. Barışta'ya göre merkezin çok amaçlı olması için bünyesinde dokümantasyon, tasarım, reprodüksiyon, konservasyon, restorasyon, araç-gereç, sergi-satış, idari, fotoğraf-stüdyo ve atölye-bant kayıt stüdyosu-bilgisayar ünite birimlerinin oluşması gerekmektedir. Bu kurum ile Türk dokuma sanatları üzerine daha sağlık araştırma, restorasyon ve üretim yapılabileceğine inanır.

Yayınlarında hassas olduğu bir konu ise; Halı İnceleme Gözlem Fişi'dir. Bunu dokuma sanatı ile ilgili yayınlarının tamamında dile getirmiştir. Bu alanda yeni araştırmaya başlayanlar için örnek boş bir fiş taslağı paylaşmıştır. Fiş üzerindeki yorumlamaların yetersiz kalacağı düşüncesi ile laboratuvar ortamında analizlerin yapılması gerektiğini de düşünür.

Eski dokuma örneği halıların tarihî camilerde korumasız olmasından yayınlarında yakınır. Bunların vakit kaybedilmeden halı cinslerinin belgelenmesi ve onarılması gerekliliğini vurgulamıştır.

Cumhuriyet döneminde kıyafet inkılabı ile moda ve giyim tarzının değişmesinden dolayı oya türlerinin artık günümüzde işlevini yitirmesinden yakınmıştır. Yöresel isimleriyle birlikte oyalar ile ilgili gözlem fişlerinin doldurulması gerektiğini aktarır. Oyaların üzerindeki motiflerin anlam yükünün çözümlenmesi gerektiği tavsiyelerinde bulunur.

Eğitim-öğretim:

Barışta'nın, bilimsel çalışmaların yanı sıra eğitim-öğretim sempozyumlarına da katıldığı görülür.

Barışta yayınlarında, çalıştığı eğitim kurumu olan yaygın eğitim fakültesindeki öğretilen teknikleri tanıtır ve diğer kurumlar ile koordinasyonun sağlanması gerektiğine

dikkat çeker. Bu sayede belli bir sistematikle el sanatları alanına dair saptamaların mümkün olacağını savunur.

Resim bölümü başkanı olarak yayın yapan Barışta; ilk, orta ve lise eğitiminde resim-iş dersi programının içeriğinin ve uygulanmalarının yanlış olduğunu savunur. Millî Eğitim Bakanlığının yayınlarında terminolojiye dikkat edilmediğinden yakınmaktadır. Resim dersi oranının (%5) az olduğunu saptamış ve resim dersinden ziyade çocuklara iş eğitimi dersi verildiğine dikkat çeker. Resim dersi çatısı altında iş eğitimi ve sanat tarihi derslerinin de verilmekte olduğunu ifade eder. 1962 yılında 7. Millî Eğitim Şurası'nda öğretmen yetiştiren okullarda sanat tarihi dersine önem verilmesi kararı alınmasına rağmen bu dersin liselerde mecburi ders olarak okutulmadığı görülür. Ayrıca çocuklara uygulanan ders müfredatının yetişkinler için olduğuna dikkat çeker. Bu müfredatın çocukların psikolojisini olumsuz etkileyeceği düşüncesindedir. Bunun çözümününse Millî Eğitim Bakanlığı, Adalet Bakanlığı, Sağlık Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığının ortak bir çalışmasıyla resim-iş dersinin farklı branşlar altında oluşturulması gerektiğini savunmuştur.

Gazi Muallim Mektebi Resim-İş Eğitimi Bölümü'ne dair problem tespiti yaparak çözüm önerilerinde bulunduğu görülür. Türk eğitim tarihinde bulunmayan resim, heykel, iş ve grafik sanatları eğitiminin iki yıldan dört yıla çıkarıldığını, yüksek kuruma bağlanması sebebiyle mezun öğrencilerin yatay ve dikey geçişleri yapamamasından mağdur olduklarını ifade etmiştir. 11-12 Haziran 1987 tarihleri arasında gerçekleştirilen Talim Terbiye Kurulu toplantısında sanat tarihi dersinin ikişer saat zorunlu olması kararı alınmıştır. Mezun olan öğrencilerin resim-sanat tarihi öğretmeni olarak atanmasına karşın okullarda iş dersleri vermek zorunda olduklarına dikkat çekmiştir. Ancak iş dersi öğretmeni olarak atamalarının yapılmadığını dile getirmiştir. Bu bölümlerde yüksek lisans ile doktora eğitiminin olmadığını ve kütüphanelerde yeterli kaynak kitaplara yer verilmediğini bildirmiştir. 1996 yılındaki Talim ve Terbiye Kurulu kararıyla lise ve dengi okullarda sanat tarihi dersinin "alan seçmeli ders" hâline getirildiği görülür. Bu yaşanan olayların Barışta'yı üzdüğü anlaşılmaktadır ki bu konuda bildirilerini sunmaya devam etmiştir.

Yayınlarında, Gazi Üniversitesinin Resim-İş Bölümü'nün, El Sanatları Bölümü'nün yapmış olduğu ürünleri sergiletip tanıttığı ve alanda çalışma yapan diğer kurumlarla bilgileri bütünleştirmeyi hedeflediği görülür. Yüksek Öğretim Kurulu, Millî

Eğitim, Adalet, Sağlık ve Kültür ve Turizm bakanlıkları el sanatları ve resim-iş eğitimi derslerinin ortak bir çalışma yapması kanısındadır.

Halk eğitim merkezleri eğitim programı kitapçığını hazırlayan yazarların alan dışı olmasından kaynaklı olarak kitapta bilimsel kriterlere uymayan terminolojinin kullanıldığı ve sınıflandırmalarda mantık hatalarının bulunduğunu belirterek eleştirir. Ders kitapçıklarının meslek kazandırmadan ziyade genel kültür kazandırmaya yönelik olduğunu ifade eder. Ders kitaplarının yetkin kişilerce bilimsel tekniklere dikkat edilerek hazırlanması hâlinde daha yararlı olacağı inancındadır.

Eğitim-öğretim konusundaki yayınlarında araştırmaları kadar öğrencilerinin değerli olduğunu hissettirmektedir. Öğrencilerinin haklarını savunmak için sempozyumlara katıldığı görülmüştür. Onun tüm çabası öğrencileri daha iyi bir gelecek ve şartlar sunmaktır. Diğer bir amacının ise çağdaş el sanatlarını eğitim ve öğretim yoluyla geleceğe taşımak olduğu görülür.

Giysi:

Barışta; ülkelerin kostüm atlasının oluşturulması gerektiğini savunmuştur. Bu çalışmanın başarılı olabilmesinin kurumlar arası koordinasyonlu bir çalışmaya bağlı olduğunu düşünür. Bu bağlamda bölgesel kostüm atlaslarının oluşturulması için etnografya müzelerini bu iş birliğinin önemli parçası olarak görür. Bu nedenle Anadolu kentleri, Balkanlar ya da Türk devletlerine yaptığı gezilerinde giysilerin farklılık ve benzerliklerini araştırdığı görülür.

Halk Plastik Sanatları:

Halk plastik sanatları alanlarında bilimsel disiplinler çerçevesinde yeterince inceleme-araştırma yapılmadığı ve disiplinler arası kopukluk olduğu eleştirisini dile getirir. Yayınlarında, halkın "çiçekleme" olarak adlandırdığı resim sanatını mercek altına aldığı görülür. Bunların at arabası, römork ve kamyon resimlemede kullanıldığını gözlemlemiştir. Plastik sanatların fonetik bir değer taşıdığını düşünmüştür. Plastik sanatlar ile uğraşan kişinin aynı zamanda aile ekonomisine katkı sunduğunu ve sanatını bilinçsiz öğrenim yolu ile geliştirdiğini dile getirmiştir. Bu dalın, teknolojik gelişmelerle birlikte nitelik ve nicelik açısından değiştiği için kayıt altına alınması gerektiğini düşünmüştür.

İşleme Sanatı:

Türk işlemeleri üzerine sunduğu bildirilerinde Barışta, araştırmalarda izlenecek bilimsel yöntemlerin kendi doktora çalışmasında uyguladığı bilimsel metot ve yöntemler olduğunu açıklamıştır. Türk işlemelerinin, sanat tarihi, halk bilimi ve diğer bilim

dallarındaki akademisyenler tarafından bilimsel yöntemle incelemediğini düşünmüştür. Türk işleme sanatı araştırmaları tek merkezde toplanmadığı sürece bilim dalları arasındaki kopukluğun devam edeceğini düşünür. Her akademisyenin kendi ilgisi ve beğenisi doğrultusunda gelişigüzel bir yöntem izlemesinden dolayı yozlaşma ve kargaşanın ortaya çıktığı iddiasını taşır. Bu nedenle bildirilerinde bilim dallarının ortak hareket etmesi konusundaki özel bir hassasiyeti dikkat çeker.

Araştırmanın ilk aşamasında problemlerin saptanması, yazılı kaynakların taranması ve müze envanterlerinin incelenip verilerin saptanması gerektiğini vurgulamıştır.

İkinci aşamada örneklem ve örneklemeler ile gruplama yapılarak verilerin toplanmasından sonra envanter fişleri ile arşiv belgesinden alınan bilgiler doğrultusunda tür, konu, gereç, teknik, renk, biçimlendirme ve kompozisyon bilgisi yerleştirilerek parçaların niteliklerinin saptaması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Üçüncü aşamada verileri birbirleriyle ve diğer süsleme sanat dalları ile karşılaştırarak analoji yöntemleriyle kümeleştirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Son aşamada ise tarihçilerin sık kullandığı tümevarım düşüncesi ışığı altında elde ettiği verileri tablolara yerleştirip değerlendirmiştir. Bu tablolardan çıkan sonuçlar sayesinde gözlem fişlerini doldurduğu görülür. Yayınlarında verileri yüzyıl, tür, konu, gereç, teknik, renk, biçimlendirme ve kompozisyon gibi istatistik çizelgeleri oluşturmuştur. Bu şekilde daha sağlıklı sonuçların ortaya çıkacağı düşüncesindedir. Araştırmanın tek olumsuz yanının Türk işlemelerinin bazı örneklerinin günümüze ulaşmaması nedeniyle bunlarla ilgili yorum olanağının kısıtlı olması olarak görür.

Barışta'nın, Osmanlı coğrafyasında Türk işleme sanatının izlerini aradığı görülür. İğne tekniklerin kökenini araştırmıştır. Bu sayede Türklerin ortaya çıkardığı iğne stillerinin gelişimi ile geçmişteki iğne stilleri arasında bağ kurmaya çalışmıştır.

Türk işleme ürünleri üzerine araştırmalarında sadece renk, teknik, malzeme, kompozisyonu ele almadığı görülür. Bu ürünler üzerindeki sembollerin Türk halkının yaşam tarzı, inancı, beğenileri doğrultusunda taşıdığı anlam yükünü bulmaya çalışmıştır.

Mimari:

Barışta, Türk konutları üzerine mimarlık tarihi, sanat tarihi ve halk bilimi alanlarında belli başlı yayınların yapıldığını fark etmiştir. Onun Anadolu kentlerindeki Türk konut mimarisini bölgesel olarak tanıttığı görülür. Bu yayınlarında onun detaycı yanı ortaya çıkmaktadır. Söz konusu yayınların kimi zaman plan şeması kimi zaman da malzeme ve

süsleme konularında olduğu görülür. Bu çerçevede Türk konut mimarisini tanıttığı ve belgelemeye çalıştığı görülür. Konut mimarisinde fazla ele alınmayan küp baca, pencere, kapı, konsol, tavan, kiriş, merdiven, say taşlı duvar örgülerini incelediği anlaşılmaktadır. Bu işleme sanatı çalışmalarından dolayı konutun süslemelerinde görülen oyma, geçme, delik işi ve boyama tekniklerini de tanıttığı görülmüştür.

Müzecilik:

Barışta'nın, Türk müzelerinde sergilenen eserleri tanıttığı görülmüştür. Müzelerde sergilenen eserlerin gerektiği gibi tanıtılmadığına dikkat çeker. Özellikle etnografik eserleri Osmanlı yaşamı hakkında bilgi vermesi açısından değerli bulur. Onun bu yayınları yapmaktaki amacı ülkemizdeki müzelerin, Türk ve dünya müzeleri arasında hak ettiği yeri almasıdır. Aynı zamanda araştırmacılara ve müzecilere çağdaş müzecilik anlayışını benimsetmek için yayın yapmıştır. Toplumun geçmişini önemser ve çeyiz sandıklarındaki eserlerin eskicilere satılmaması konusunda uyarılarda bulunur. Toplumun geleneğine ve göreneğine sahip çıkılması gerektiğini vurgular. Bu eserlerin kamu ya da özel müzelere verilmesi gerektiğini dile getirir.

Babasının Türk silahlı kuvvetlerine mensup olması sebebiyle askerî müzelere ayrı bir ilgi beslediği görülür. Bundan dolayı askerî müzeleri ulusal ve uluslararası platformlarda tanıtmak için çaba harcadığı da görülür.

Türk kültürünü tek çatı altında tanıtan "Türkiye Müzeleri" ya da "Türk Halk Sanatı Müzesi" adlı teknolojik, sanatçı, çeşitli el sanatları alanında uygulama merkezi ile depolama, arşiv kayıt sistemli ve laboratuvarda eğitim verebilecek çok işlevli etnografya müzelerinin kurulması önerisinde bulunduğu görülür. Bunların bakanlıklarca, özel idarelerce, kaymakamlıklarca, belediyelerce, eğitim kurumlarınca, köylerce, bankalarca, vakıflarca ve özel kişilerce kurulabileceğini de ifade eder.

Müzecilik alanında etnografya müzelerinin yetersiz olduğuna dikkat çekmiştir. Müzelerde gerekli bilgi ve donanımın yanı sıra yeterli personelin de bulunmamasından yakınmaktadır. Bu bağlamda müzecilik ile ilgili yayınlarında bu problemleri dile getirmiştir. Bu çalışmaların çözümü konusunda sanat tarihi, müzecilik ve halk bilimi dallarının koordinasyonlu şekilde çaba sarf etmesi gerektiğini düşünmüştür.

Sempozyumlar:

Barışta'nın, akademik hayatı boyunca gezi ve sempozyumlara ön ayak olduğu bilinir. Yakın çevresi tarafından organizasyonlarda aktif görev alan bir kişi olarak tanınmaktadır. Katıldığı kongre, konferans ve sempozyumlarda sadece el sanatları ile ilgili

değil; mimari, resim, taş işçiliği, süsleme, ağaç işleri gibi konularında da sunumları olduğu görülür.

Uluslararası gezi organizasyonlarında gittiği ülke sanatının Türk sanatı ile benzer yönlerini aramıştır. Anadolu ile Balkanlar, Asya ülkeleri, Mısır'ın sanatsal bağlantısını ve benzer yönlerini tespit etmeye çalışmıştır. Bu gezi verilerini işleyerek bildirilere dönüştürdüğü görülür. Sempozyumlarda, el sanatları ürünlerinin korunması ve belgelenmesine yönelik tavsiyelerde bulunmuştur.

Arış dergisinin yayına başlamasında etkin rol oynadığı da bilinir. Müzelerde sergilenen Selçuklu, beylikler ve Osmanlı dönemine ait dokumaların Arış dergisi ile tanıtılacağına ve bu derginin araştırmacıların buluşma noktası olacağına inanmıştır.

Yazma ve Görsel Sanat:

Türk plastik sanatının pek fazla bilinmeyen paspartu resimlerini ve ressamlarını tanıttığı görülür. Hat levhalarının yeterince tanıtılmadığından yakınır. Sanat tarihçilerinin hat levhalarıyla ilgilenmesi gerektiği kanısındadır.

Ansiklopedi Maddeleri:

Barışta'nın; kuş evleri (5), çini sanatı (1), işleme sanatı (5), el sanatları (5), mimari (31), müzecilik (1) konularında yazdığı 48 ansiklopedi maddesi tespit edilmiştir (G. 3).

Ansiklopedi maddelerinde kaynak olarak eski fotoğraflara ve eski seyyahların eserlerine başvurduğu görülür. Mimari eserlerin ya da el sanatları ürünlerinin kitâbesinden ya da arşiv kayıtlarından hareketle tarihsel gelişimi, yapım ve onarım süreçleri hakkında kısa bilgiler verdiği görülür. Eserin tanımına, tanıtımına, diğer eserler ile benzerlik ve farklılıklarına değindikten sonra Türk sanatındaki önemini vurgulayan cümlelerle ifadelerini sonlandırdığı görülmektedir. Ansiklopedi maddelerinin çoğunluğu İstanbul'da bulunan çeşme yapıları hakkındadır. Az bir kısmı el sanatları alanlarındaki yazmacılık, sedefkârlık, ince örgüler, oya ve işleme sanatı üzerinedir. Diğer maddeler ise kuş evleri, çini-seramikten oluşmaktadır. İskele yapıları maddesi, ilk kez konu edilmesi bakımından önemlidir. Mimari konulu maddelerde, rölöve-plan kullanımı görülmemektedir. Fotoğraf kullanımı tercih edilmiştir. Plan ya da rölöve telif hakkı sebebinden dolayı kullanılmamıştır. El sanatları maddelerinde ise arşiv, yerli ve yabancı seyyahların eserleri kaynak gösterilerek tarihsel gelişim süreci hakkında bilgi verilmiştir. Tercih edilen motifler, yapım teknikleri aşama aşama belirtilmiştir. Ürünleri, yöresel kelimeler ile ifade etmeyi tercih etmiştir. Barışta'nın; özellikle oya, yazma ve giysi türlerinde kullanılıp eskimesi dolayı örnek bulması zor olduğundan sınırlı örnek üzerinde fikir ürettiği görülür.

Kazılar ve Yüzey Araştırmaları:

Barışta, kazı ve yüzey araştırmalarının Türk kültür tarihinin yerini saptama imkânı vererek yeni veriler sunduğunu düşünmüştür. Kazı araştırmaları çoğaldıkça bilgilerin de çoğalacağı kanaatindedir.

H. Örcün Barışta, 1998'de İstanbul-Eyüpsultan Defterdar Saliha Sultan Çeşmesi Kazısı yürütmüştür. 1998-99 yıllarında İstanbul Eyüpsultan Cafer Paşa Türbesi Yüzey Araştırması ve Kazısı'nı yönetmiştir. 2000 yılında ise ilk olarak Ankara Yıkık Hamam (Eyne Bey Hamamı) Kazısı'nı daha sonra da Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresindeki Mezar Taşları Yüzey Araştırması'nı yürütmüştür. Barışta, meslek hayatı boyunca 3 kazı ve 2 yüzey araştırması yönetmiştir (G. 4). Kazı çalışmalarından sonra eserlerin restorasyonlarının yapılarak turizme kazandırıldığı görülür.

Barışta'nın Eyüpsultan'da yapmış olduğu kazılarda seramikçilik açısından önemli bulgular elde edilmiştir. Söz konusu bölgede yazılı kaynaklara göre çömlekçilik ve seramikçilik meslek gruplarının varlığı bilinmesine rağmen somut bir veri bulunmamaktaydı. Onun çalışmaları ile Eyüpsultan çömlekçilik bölgesi vee Tekfur atölyeleri tespit ederek geleneğin Osmanlı döneminde de devam ettirildiği kanıtlanmıştır. Barışta, ayrıca bu çömlek-seramiklerin "Eyüp İşi" olarak adlandırılması gerektiğini düşünmektedir. Çanakkale ve Tokat işi ile karıştırıldığı için bu terminolojik sorunu gidermeye çalıştığı gözlemlenmektedir.

Göynük'te yapmış olduğu yüzey araştırmasında da dikkate değer verilere ulaşmıştır. Söz konusu mezarlıktaki araştırmasında taşların başkent mezar taşları ile benzerliğinden dolayı İstanbul Eyüpsultan'daki atölyelerden sipariş ile üretilip temin edilmiş olabileceğini düşünmüştür. Çünkü Osmanlı'nın klasik dönem ve geç dönem mezar taşlarının İstanbul merkezli bir moda anlayışı içerisinde geliştiği kanaatindedir. Bu mezar taşlarının bürokratlarca yaptırılmış olduğu ve İstanbul dışında da endüstriyel üretiminin yapıldığı düşüncesindedir.

H. Örcün Barışta'nın Türk Sanatı Metodolojisi:

Barışta, eserlerini kendine has yöntem ve tekniklerle ele almıştır. Eserlerinde birçok konjonktür etkilidir. Konuyu ele alış biçimi sıralıdır. Yazıların başlıkları ile içerik uyumludur. Eserlerinde tanımlamalara hassas bir yaklaşımı vardır. Terminolojiyi doğru kullanma çabası hissedilir. Dönemin çağdaş bilim insanları, Türk sanatına dair kavram, yöntem ve terminoloji tartışmalarından kaçınır iken onun bu konu üzerine gittiği görülür. Kullandığı dil sade ve açıktır. Yayınlarında halkın kullandığı Türkçe terminolojiyi

kullanmıştır. Metin içerisinde ilgisiz konular görülmemektedir. Anlatımı gözlemlere dayalıdır. Araştırmalarında sözlü tarih bilimini de kullandığı görülür. Özellikle el sanatları alanında az araştırma ve yayının olması sebebiyle kaynaklar genellikle halktan işin ustası ya da yerleşim yerindeki en yaşlı-akil bireydir.

Tüm yayınlarının ortak yönü bir bütünün parçaları olmalarıdır. Çalışmaları genel olarak hacimli ve kapsamlıdır. Türk kültürünü uluslararası alanda tanıtmak için İngilizce ve Fransızca yayınlar da kaleme almıştır.

Giriş bölümünde konunun anlaşılması açısından tarihçe ve coğrafi bilgilere yer vermiştir. Konu hakkındaki bilgi birikimini kendine has yöntemle tür, kompozisyon, renk, teknik gibi gruplar içerisinde kümelemiştir.

Gelişme bölümünde konuyu farklı coğrafyadaki ürünler-materyaller ile tür, renk, teknik, malzeme açısından karşılaştırdığı görülür.

Sonuç bölümünde ise daha fazla araştırma yapılması gerektiği telkininde bulunur. İncelemeleri detaycıdır. Kültürel etkileşimlere dikkat eden Barışta, incelediği eserleri Bizans, Selçuklu, beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet gibi dönemsel ya da Suriye, Balkanlar, Orta Asya, Azerbaycan gibi bölgesel olarak karşılaştırır.

Okuyucunun konuyu zihninde canlandırması ve somutlaştırması için yayınlarında fotoğraflar kullanır. Barışta'nın, yayınlarında kullandığı fotoğrafların kendisine ait olmasına özen gösterdiği gözlemlenir. Konu teknik ise yayında çizim kullandığı görülür.

Araştırmalarında eski fotoğraf, arşiv belgeleri-vakfiyeler, ressamların resim-gravürleri, seyahatnameler, şer'iyye sicilleri, levhalar, beratlar, iradeler, narh defterleri, mühimme defterleri, ehl-i hiref defterleri ve önceki yerli ve yabancı araştırmacıların eserlerini yayınlarına referans aldığı görülür. Barışta, sonrasında üslup ve malzemeyi dikkate alır ancak üslup ve malzemeyi gözlemleyerek yapılan tarihlemelerin yeterli olmadığını belirtir. Tarihlemenin, malzemenin kimyasal analizi ile yapılması gerektiğini düşünür.

Akademik hayatı boyunca bu metodolojiye bağlı kaldığı gözlemlenir. Bu metodoloji ile oluşturduğu eserlerini kendinden sonraki araştırmalara başvuru kaynağı yapar.

6. SONUÇ

Sonuç olarak, 75 yaşında hayata veda eden Barışta; yaşamı, eserleri, Türk sanatına katkıları, kazı ve yüzey araştırmaları ile birçok bilimsel çalışma yapmıştır. Çalışmalarını belirli bir yaklaşım ve metot ile hazırladığı tespit edilmiştir. Yayınlarının konuları farklı olsa da kullandığı metoda sadık kalmıştır. Yayınlarında kronolojiyi ve konu bütünlüğünü takip etmiştir.

Barışta, akademik hayatı boyunca öğrenmeye, araştırmaya, eğitmeye, öğretmeye, okumaya-okutmaya yönelik yaşamıştır. Bu amaç doğrultusunda hayata veda edeceği ana kadar hizmet eden Barışta, Türk sanatını tanıtmak için ulusal ve uluslararası sahada İngilizce, Türkçe ve Fransızca pek çok yayına imza atmıştır. Örcün Barışta, 1978'den 2017'e kadar 3 kazı ve 2 yüzey araştırması, 20 kitap, 67 makale, 118 bildiri ve 48 ansiklopedi maddesi yayınlamıştır.

Eserleri içerisinde 2015 yılında yayınladığı "El Sanatları" kitabı başyapıt özelliği taşımaktadır. Kitap farklı dönemlerde yeni bilgiler ışığında güncellemelerle son versiyonu olarak yayınlanmıştır. Kitapta el sanatlarının tüm alanları yüzyıllık gelişimi doğrultusunda aktarması bakımından dönemsel farklılıkları gözlenmesi açısından spesifik bir araştırma özelliğini sahiptir.

Araştırmacı ruhu, onu Anadolu'nun dört bir yanına giderek, dönemin şartları doğrultusunda gezip inceleme araştırma yapmaya yöneltmiştir. Gittiği yerlerde yanında not defteri bulunduran Barışta, çeşitli notlar alarak araştırmasını okuyucuya aktarmıştır. Anadolu el sanatlarını, işlemelerini ve kültürünü tanıtmayı kendine vazife edinmiştir. Gezmiş olduğu yerlerde halk bilgisine başvurmuş; halk bilimi, halk edebiyatı, tarihî eserler, kitâbe, mezar taşı ve arşiv belgelerini Türk kültürünü yansıttığı için derleyip bilimler arası koordinasyon da kurarak yayınlamıştır. Özellikle Türk işleme ve el sanatları ile ömür boyunca ilgilenmiş ve bunları derlemeye çalışmıştır. El sanatları veri tabanının oluşmasına katkı sağlamıştır. Yapmış olduğu araştırmalar ile bugünkü araştırmacılara önemli bir kaynak olmuştur.

Örcün hocanın akademik hayatı boyunca yirmi üç adet lisansüstü tezi danışmanlık yapmıştır. Örcün hocanın lisansüstü öğrencilerinden Erol Yıldır, Ergül Önge, Saim Cirtil, Hafize Pektaş, Ökkeş Hakan Çetin, Hür Kamil Biçici, Nesrin Aydoğan İşler, Selma Gül ve Recai Karahan akademide bilim hayatını devam etmiştir. Diğerleri müze, vakıf ve derneklerde Sanat tarihçi olarak çalışırken bazıları bağımsız araştırmacı olarak sanat

tarihinde araştırmalarında devam etmiştir. Yetiştirmiş olduğu öğrencilerin % 40'ı akademide %60'ı ise kamu ve özel sektörde sanat tarihçi görevini devam etmişlerdir.

Hatice Örcün Barışta, kendinden sonra gelen nesil'e ışık olmuştur. El sanatları alanında çalışmaların yaygınlaştığı görülür. Bu çerçevede doğrudan ya da dolaylı olarak el sanatları alanlarında çalışan Erol Yıldır, Fatma Nalan Türkmen, Recai Karahan, Candan Nemlioğlunun el sanatları alanında çalışmalarına ışık olmuştur.

Her zaman etnografya müzelerinin kurulmasını, yeni sanatçı ve ustaların yetişmesini teşvik etmiştir. Özellikle el sanatları merkezleri ve müzelerde etnografya bölümlerinin oluşturulması için çaba sarf etmiştir. Bu kurumlarda eserlerin restorasyonu ve yeniden üretiminin yapılması için atölyelerin kurulmasına öncülük etmiştir.

Gelecek nesillere örnek bir araştırmacı ve akademisyen olmuştur. Bu alanda çalışacak gençlere destek vermiştir. Türk toplumuna yetkin bir sanat ve kültür bilinci kazandırmaya çaba sarf etmiştir. Bu bağlamda toplumun duyarsızlıklarını gidermeye çalışmıştır. H. Örcün Barışta'nın hayatı, eserleri, Türk sanatına katkıları ve metodolojisi biz genç sanat tarihçiler için örnek olacaktır.

15 Ağustos 2017 tarihinde son yolculuğuna uğurladığımız Barışta, Ankara Cebeci Mezarlığı'na defnedilmiştir. Vefatının beşinci senesinde sayın hocamızı minnet ve şükranla anacağız. Mekânı cennet, ruhu şad olsun.

Temennimiz bir gün Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığında ya da Marmara Üniversitesi Sanat Tarih Bölümü'nde kendi yayınladığı eserleri ve şahsi kütüphanesinden oluşan Hatice Örcün Barışta adıyla bir kütüphanenin kurulmasıdır.

KAYNAKÇA/REFERANS

Acar, İsmail Hakkı, "Zara Yöresinde Çorap Motiflerinin Dili", *Zara Kültürü*, 2001.

Akçaoğlu, Y., *Türk Sanatı ve Tarihine katkılarıyla Semavi Eyice,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2005.

Amicis, Edmondo De, *İstanbul,* çev. Beynun Akyavaş, Kültür Bakanlığı Yayınları:382, Ankara, 1986.

Arel, Ayda, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılaşma Süreci*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1975.

Arık, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi 24, Ankara, 1972.

Arseven, Celal Esat, "Lüle", *Sanat Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, 1996.

Arseven, Celal Esat, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul Maarif Basımevi, VII. Fasikül.

Aslanapa, Oktay-Durul, Yusuf, *Selçuklu Halıları*, Ak Yayınları, Akbank.

Atalay, Besim*, Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1967.

Batur, Afife vd., "Türkiye'de Sanat Tarihi Eğitimi ve Sorunları", *Sanat Dünyamız*, İstanbul, 2002.

Bayraktar, Nedret, "Tütün Lüleleri, Tophane İçi Eserler", *Türkiyemiz*, s. 62, 1990.

Buyurgan, S., ve Buyurgan, U., *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*, Dersal Yayıncılık, Ankara, 2001.

Çam, Nusret, *Osmanlı Güneş Saatleri*, Kültür Bakanlığı, 1243-Bilim ve Teknoli/1. 1990.

Deniz, Bekir, "Lâdik Halıları", *Bilim Birlik Başarı*, y. 12, Sayı:46.

Diez, Ernst -Oktay Aslanapa*, Türk Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:627, İstanbul.

Diez, Ernst-Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No: 627, Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul.

Dirik, Kazım, *Eski ve Yeni Türk Halıcılığı*, İstanbul, 1938.

Düzenli, H.İ., "Fiziksel İnşadan Metinsel İnşaya: Türkiye'de Mimarlık Tarih ve Tarihçiliğin Serüveni", *Türkiye Literatür Dergisi,* 7/13, İstanbul, 2009.

Eldem, Sedat H.- Akozan, Feridun, *Topkapı Sarayı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Tarihsiz.

Erat, Birsen, *Anadolu'da 14. Yüzyıl Türk Hamam Mimarisi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji-Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1996.

Erdmann, Kurt, *Oriental Carpets*, The Crosby Press, 1967.

Erdmann, Kurt, *Oriental Carpets*, The Crosby Press, 1976.

Ertekin, Mehmet Zahir, İbrahim Hakkı Konyalı ve Eserlerinde Sanat Tarihi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 2014.

Erzen, J., "Türk Sanat Tarihinde Düşünsel Boyut Ve Doğan Kuban", *Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan*, Eren Yayını, İstanbul, 1996.

Galland, Antoine, *İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, seri 11, no: 15, Anakara, 1949.

Görür, Muhammet, "Türk El Sanatları'na Türk Sanatı Tarihine Adanmış Bir Kalp: Prof. Dr. Örcün Barışta (1942-2017)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sayı 27, 2018.

Gülamber, İsmail, *Sivas Örme Çorapları*, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim İş Eğitimi Bölümü, Yayımlanmamış lisans tezi, Ankara, 1955.

Halı Semineri, *Sümerbank*, Ankara, 1965.

Harell, Betsy, *Anatolian Knitting Designs*, Redhouse Press, 1981.

Haskan, Mehmet Nermi, *Eyüpsultan Tarihi*, Eyüpsultan Belediyesi, Prestij Matbaası, 1996.

Julia, Bailey, "Lâdik Prayer Rugs", *Halı*, Oğuz Press, October, 1985, N. 28.

Karamağaralı, Beyhan, "Ahlat Mezartaşları", *Sanat Tarihi 1,* Selçuklu Tarihi ve Medeniyet Enstitüsü, Ankara, 1972.

Kaynak Kişi 1: Barışta, İbrahim-Ayşın, Ankara, 01.09.2020 tarihli sözlü şifahi bilgilerdir.

Kaynak Kişi 2: Görür, Muhammet, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara, 03.09.2020 tarihli sözlü şifahi bilgilerdir.

Kaynak Kişi 3: Soysaldı, Aysen, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatı Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara, 03.09.2020 tarihli sözlü şifahi bilgilerdir.

Kaynak Kişi 4: Ercebeci Çınar, Şebnem, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Emekli Uzman Sanat Tarihçi, Ankara, 16.10.2020 tarihli sözlü şifahi bilgilerdir.

Kotan, Vasfi, *Türkiye'de Halıcılık*, İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası, İstanbul, 1949.

Kömürçiyan, Eremya Çelebi, *İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul*, Eren Yayınevi, İstanbul, 1988.

Kuzucular, Emin, "Şarkışla'da Çorap ve Çorapçılık", *Sivas Folkloru*, s. 41., 1976.

Kütükoğlu, Mübahat, *Osmanlılarda Narb Müessesi ve 1640 Tarihli Narb Defteri*, Enderun Kitâbevi, İstanbul, 1983.

Lecomte, Pretextat, "Türkiye'de Sanatlar ve Zenaatlar-19. Yüzyıl sonu", *Tercümen*, 1001 Eser, no: 59.

MEB (Milli Eğitim Bakanlığı), *Tebliğler Dergisi*, Cilt 12, Eylül 1949, Sayı 557. Milli Eğitim Basımevi, Ankara, s. 117.

Mülayim, Selçuk, "Maziperestler ve Sanat Tarihi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7/14, İstanbul, 2009.

Oral, Zeki, "Hürrem Paşa Türbesi", *Anıt,* Konya, Y. 1., S. 2., 1949; "Murat Paşa Türbesi", *Anıt,* Konya, Y. 1., S. 4., 1949; "Hasan Paşa Türbesi", *Anıt,* Konya, Y. 1., S. 8., 1949.

Önder, Mehmet, "Mezar Taşlarında Şekil ve Motif Karakteri", *Anıt,* Konya, C. 2., S. 22-23., 1958; "Konya Mezar Taşlarında Süsleme Unsurları", *Önasya,* Ankara, S. 13., 1966; "Konya Halıcılığı Üzerine İki Vesika" Anıt, Yıl 9, S. 31, Mart 1964.

Öney, Gönül, *Ankara'da Türk Devri Yapıları*, Ankara, 1971.

Öney, Gönül, *Beylikler Devri Sanatı*, XIV-XV. Yüzyıl, 1300-1453, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1989.

Önkal, Hakkı, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Kültür Bakanlığı/1404, Sanat Tarhi/22, Ankara, 1992.

Öz, Tahsin, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1962.

Özbel, Kenan, *Türk Köylü Çorapları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1945.

R. İnan, "Cumhuriyet'in İlk On Yılında Eğitimimizin Durumu ve Belirgin Özellikleri", *Atatürk ve Eğitim*, (Türk Eğitim Derneği V. Eğitim Toplantısı) Şafak Mat. Ankara, 1981.

Renda, Günsel, "Cumhuriyet Döneminde Sanat Tarihi Bilimi", *Atatürk'ün Ölümünün 62. Yılında Cumhuriyet Türkiye'sinde Bilimsel Gelişmeler Sempozyumu (8-10 Kasım 2000),* Hacettepe Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2001.

Sertkaya, Osman Fikri, Oktay Aslanapa Hayatı ve Eserleri, Türk Kültürü Araştırmaları, XXXXI, Ankara, 1993.

Şahin, Kamil, "Ankara'da Melike Hatun Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, 22. Sayı, Ankara, 1998.

Şehsuvaroğlu, Haluk, *Asırlarboyu İstanbul*, Tarihsiz.

Tamer, Cahide, "Topkapı Sarayında 19. Yüzyıl Sonlarında Çekilmiş Berkoç Fotoğraf ve Bazı Eleştiriler", *Topkapı Müzesi*, Yıllık I, İstanbul, 1986.

Tanışık, İbrahim Hilmi , *İstanbul Çeşmeleri,* Cilt II, Beyoğlu ve Üsküdar Cihetleri, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Seri II, Sayı 3, 1943.

Tanman, M. Baha, "Cafer Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* C. 2, İstanbul, 1994.

Tanyeli, Gülsün, "Topkapı Sarayı Hareminin Haliç Cephesindeki Yapılaşmanın Evrimi", *Topkapı Sarayı Müzesi*, Yıllık 3, İstanbul, 1988.

TCMV (Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekilliği), *Orta Mektep Müfredat Programı 1931-1932 Ders Senesi Tadilatı*, İstanbul Devlet Matbaası.

Üçer, Müjgan, "Sivas'ın iki köyüne Ait Bazı Çoraplar", *Türk Etnografya Dergisi*, Ankara, 1982.

Wolfgang, Renata Schiele -Müller Wiener, *19. Yüzyılda İstanbul'da Hayat,* Roche, İstanbul, 1988.

Yetkin, Şerare, *Türk Halı Sanatı*, İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi, 20, 1974, İstanbul.

Yüngül, Naci, *Taksim Suyu Tesisleri,* İstanbul Belediyesi, Sular İdaresi, Sayı 3, İstanbul, 1957.

Fotoğtaflar ve Grafikler



Fotoğraf-1: Sinan Tekelioğlu ve Örcün Tekelioğlu 1952 (M. Görür'den)



Fotoğraf-2: Örcün Tekelioğlu ve TED Voleybol Takımı-1958 İtalya (M. Görür'den)





Fotoğraf-3: Örcün ve Orhan Barışta 1959

Fotoğraf-4: Örcün-İbrahim-Orhan Barışta 1962 (M. Görür'den)



Fotoğraf-5: Örcün-Orhan Barışta ve Torunları Sinan ve Yeşim ile



Fotoğraf 6: Örcün Barışta, oğlu İbrahim ve torunları Yeşim ile Sinan



Fotoğraf 7: Eyüp sultan Saliha Sultan Çeşme Kazısı-1997 Muhammet Görür-Örcün Barışta-Murat Çerkez-Hakan Çetin-Candaş Keskin



Fotoğraf-8: İbrahim ve Ayşın Barışta



Fotoğraf 9: Örcün Barışta ve Aysen Soysaldı Konferans Sonrası Hatıra Fotoğrafı



Fotoğraf 10: Örcün Barışta AKM Başkanlığından yayımladığı kitabın tanıtımı



Fotoğraf 11: Örcün Barışta ve Şebnem Çınar Ercebeci



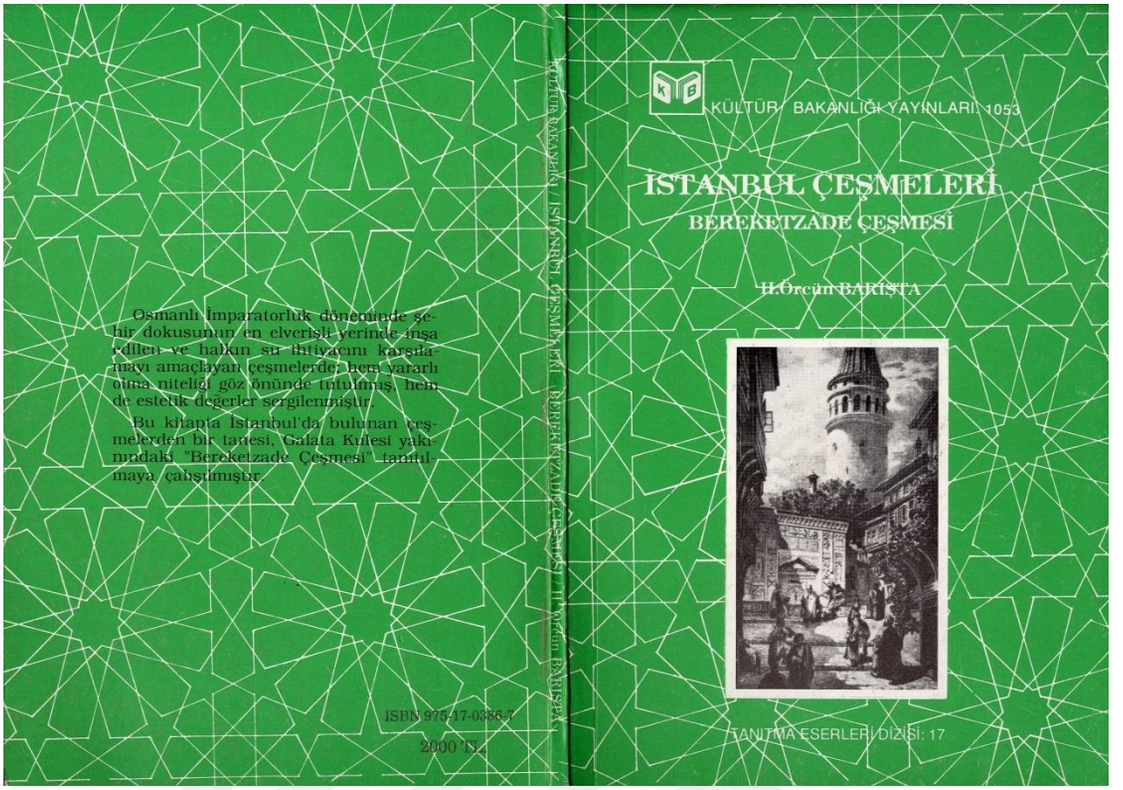
Fotoğra-12: Hatice Örcün Barışta ve Aynur Durukan



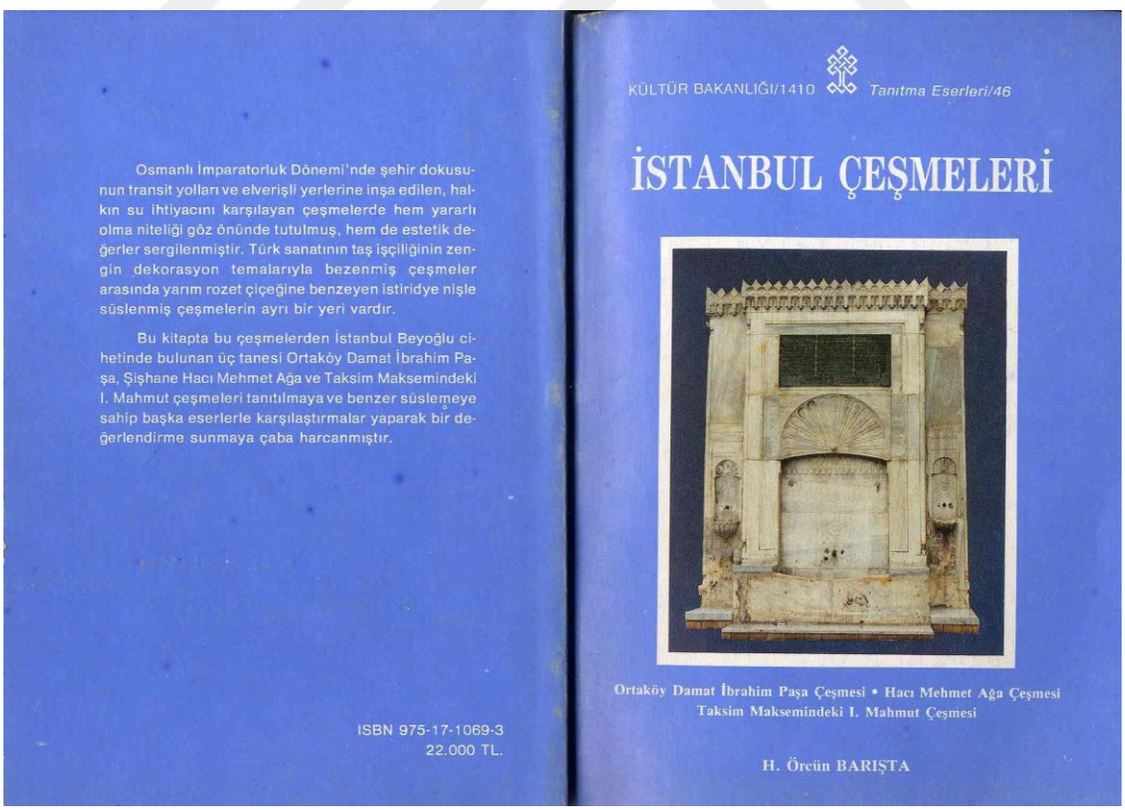
Fotoğraf-13: F. Nalan Türkmen, Oktay Aslanapa, Candan Sezgin, Nejat Diyarbekirli, Gevher Gökçe, Ahmet Vefa Çobanoğlu ve Örcün Barışta



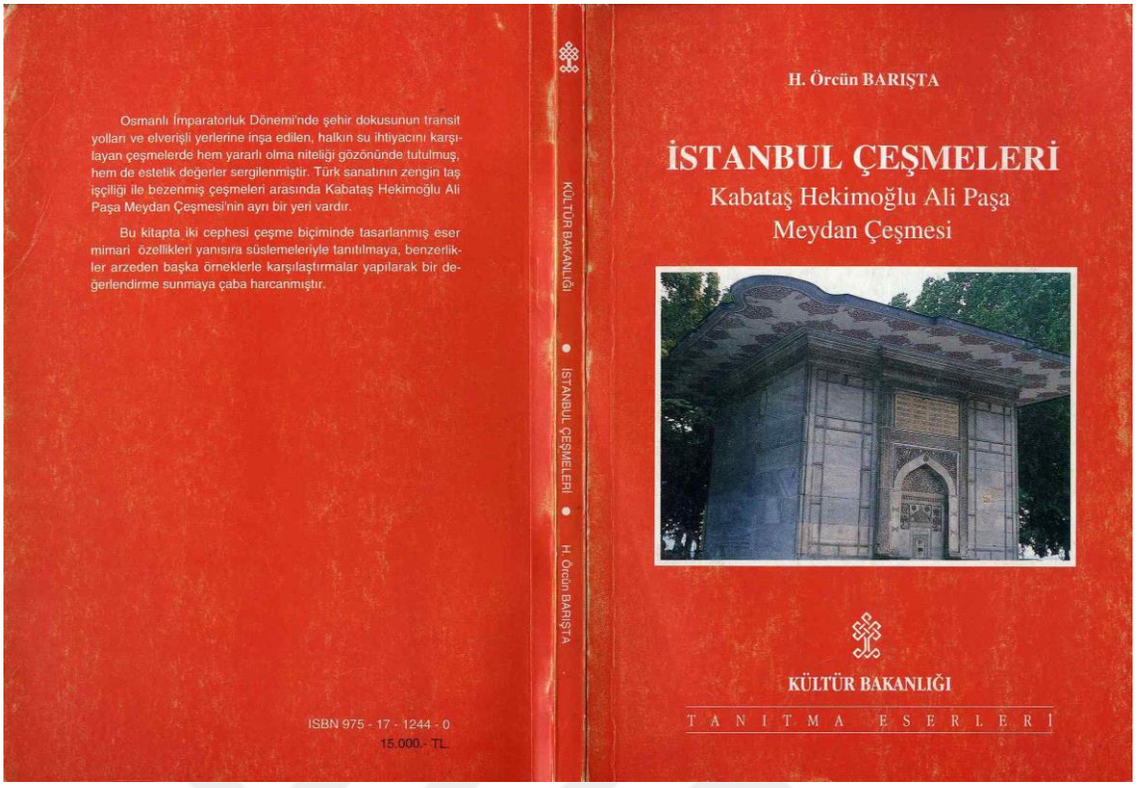
Fotoğraf 14: Barışta Yayınları (Muhammet Görür'den)



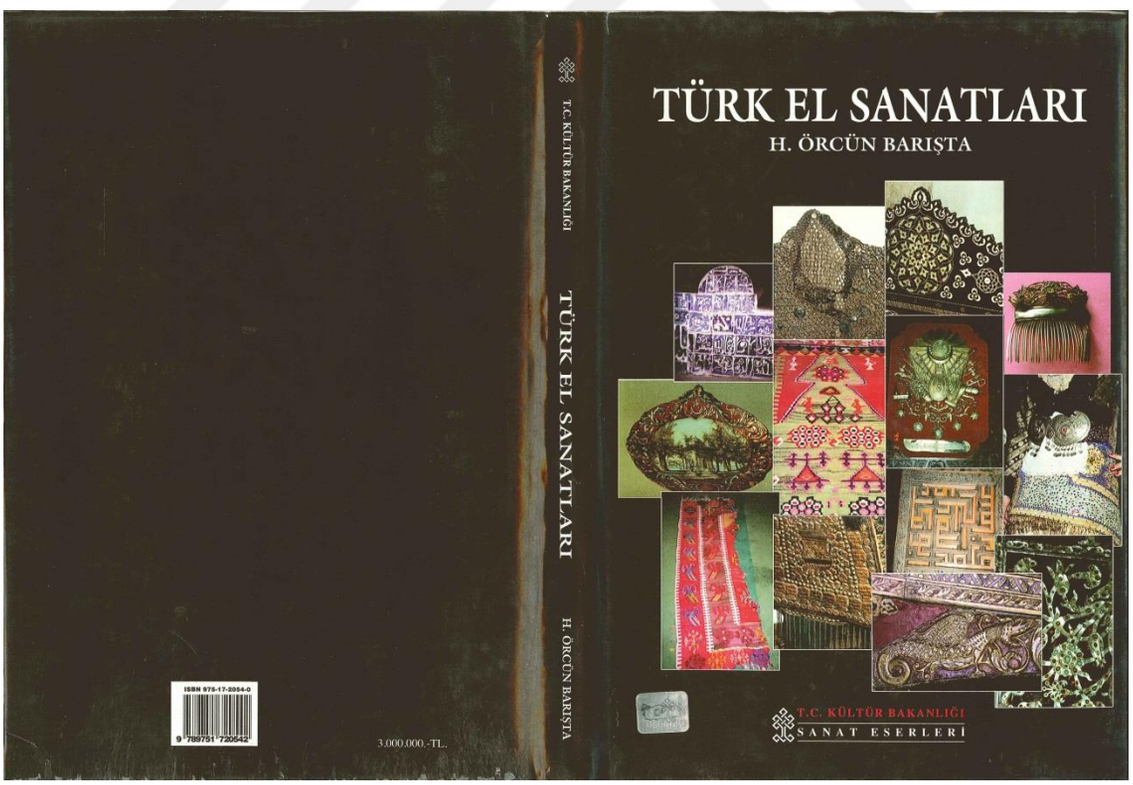
Fotoğraf 15: Hatice Örcün Barışta'nın 1989 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Bereketzade Çeşmesi adlı kitabının kapağı



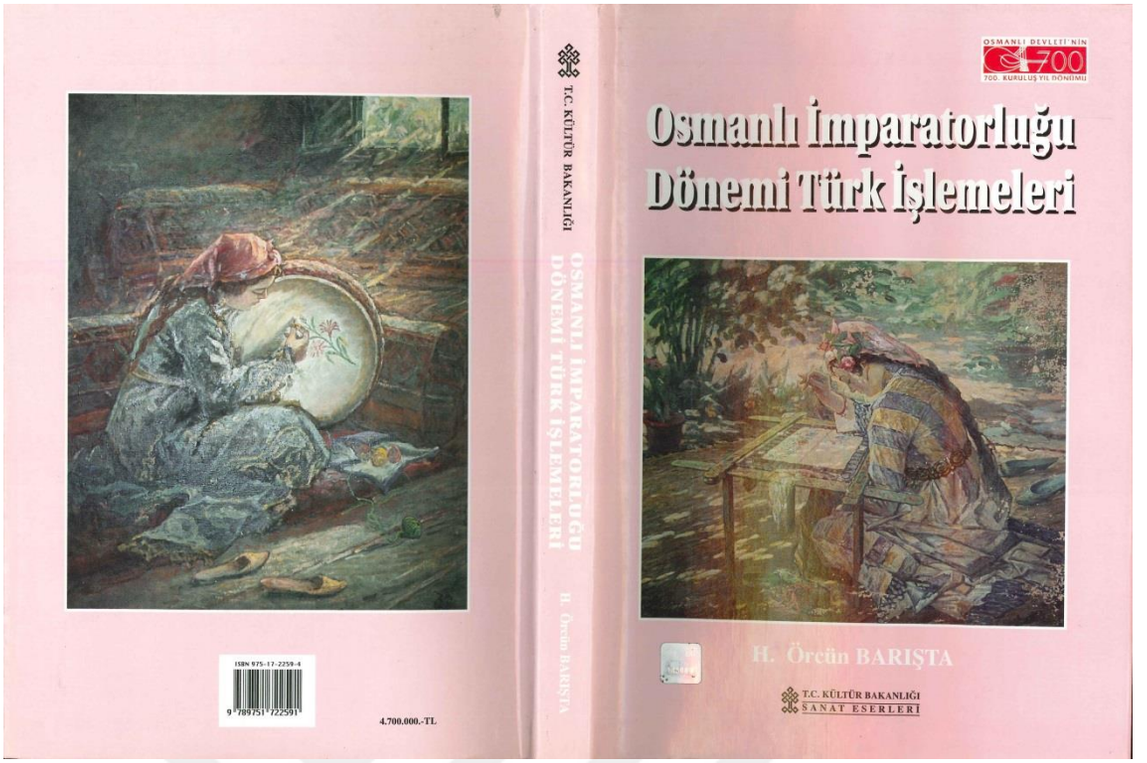
Fotoğraf 16: Hatice Örcün Barışta'nın 1992 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan İstanbul Çeşmeleri adlı kitabının kapağı



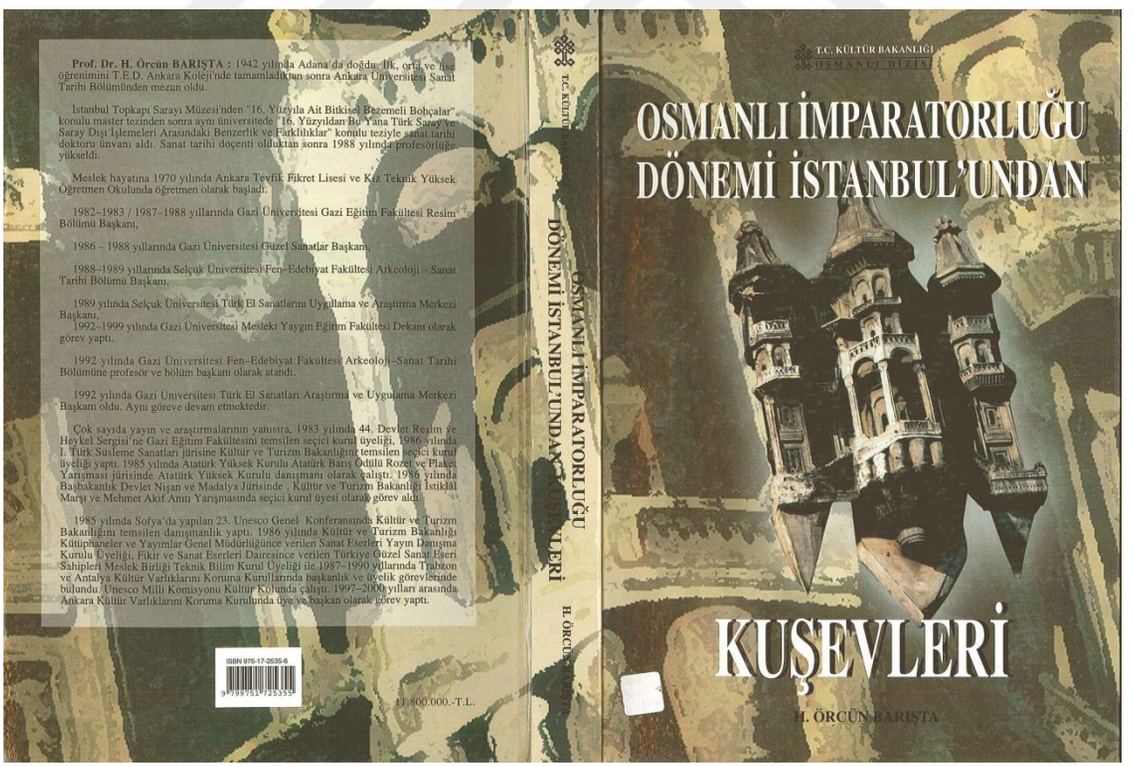
Fotoğraf 17: Hatice Örcün Barışta'nın 1993 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan İstanbul Çeşmeleri Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi adlı kitabının kapağı



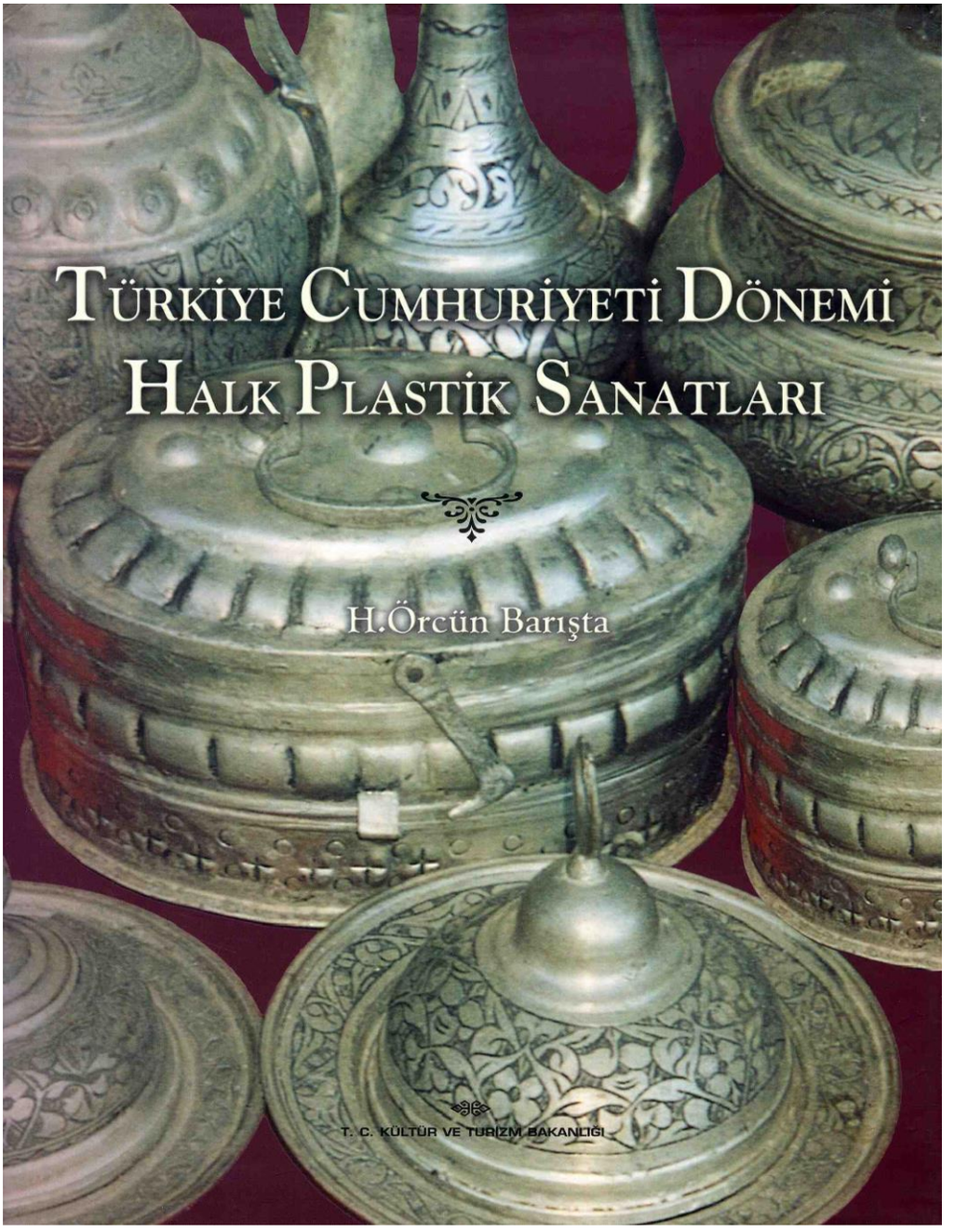
Fotoğraf 18: Hatice Örcün Barışta'nın 1998 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Türk El Sanatları adlı kitabının kapağı



Fotoğraf 19: Hatice Örcün Barışta'nın 1999 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri adlı kitabının kapağı



Fotoğraf 20: Hatice Örcün Barışta'nın 2000 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuşevleri adlı kitabının kapağı



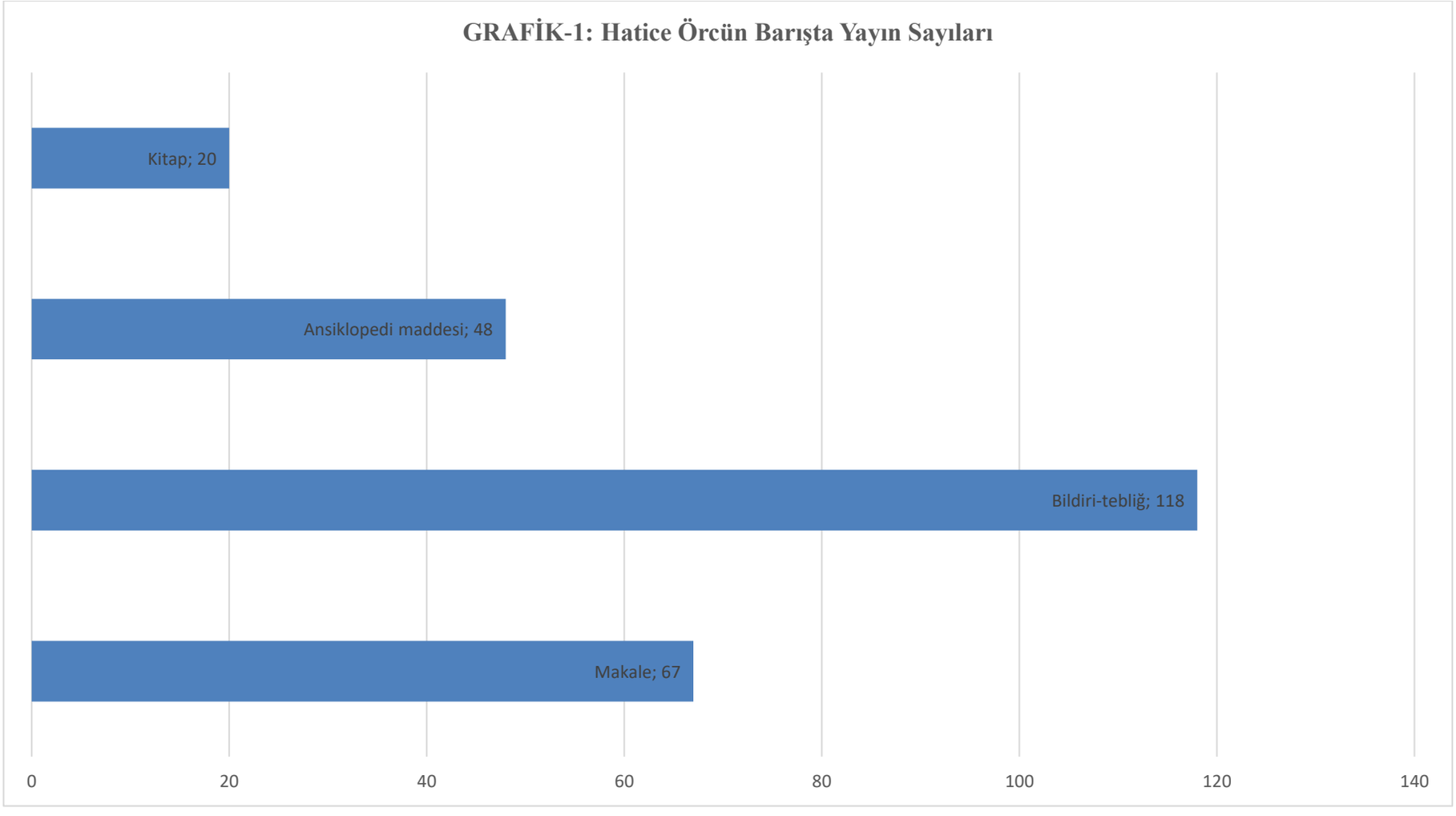
Fotoğraf 21: Hatice Örcün Barışta'nın 2005 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca yayınlanan Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları adlı kitabının kapağı



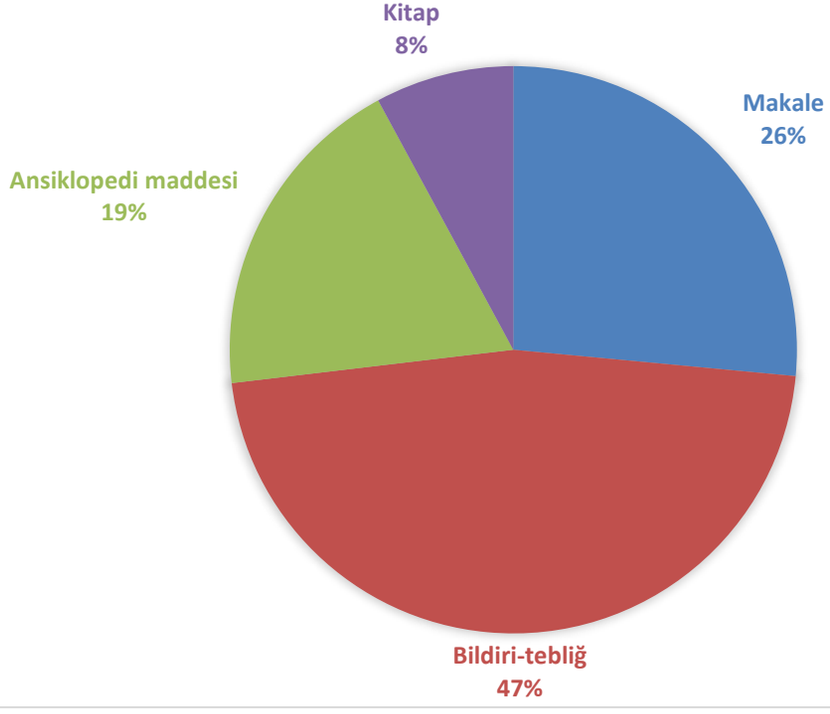
Fotoğraf 22: Örcün ve Orhan Barışta'nın mezarları, Ankara Cebeci Mezarlığı

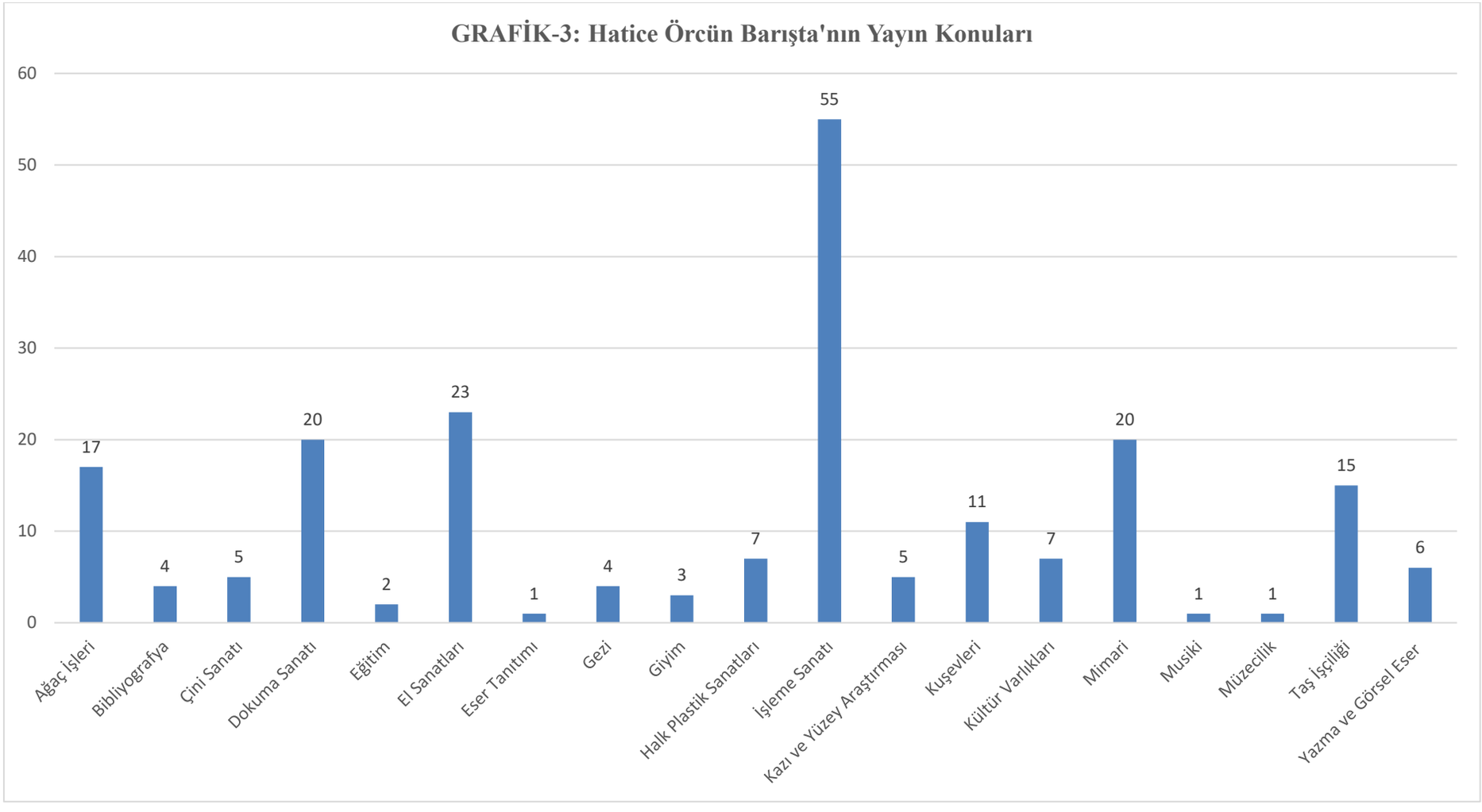
(İbrahim Barışta'dan)

GRAFİK-1: Hatice Örcün Barışta Yayın Sayıları

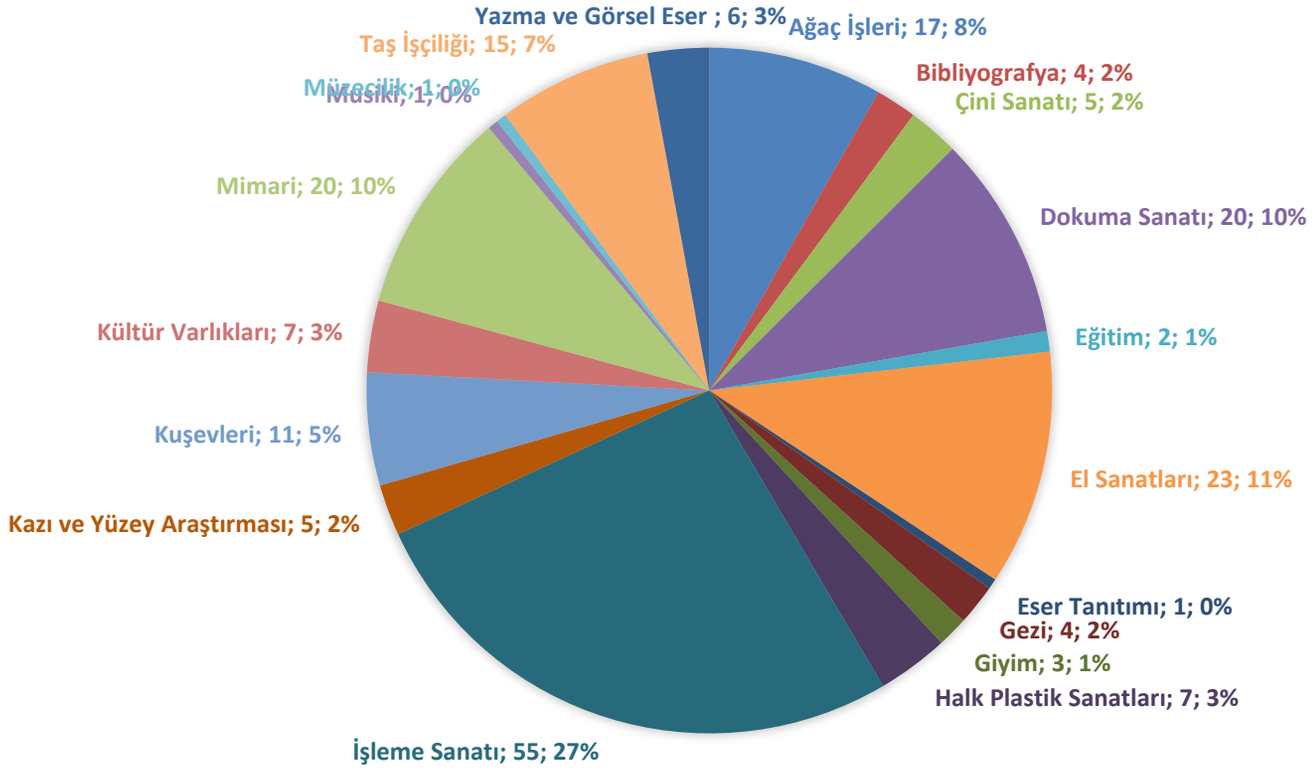


GRAFİK-2: : Hatice Örcün Barışta Yayınlarının Yüzdesi




GRAFİK-3: Hatice Örcün Barışta'nın Yayın Konuları
60
50
40
30
20
10
0
17
4
5
20
2
23
1
4
3
7
55
5
11
7
20
1
1
15
6
Ağaç İşleri
Bibliyografya
Çini Sanatı
Dokuma Sanatı
Eğitim
El Sanatları
Eser Tanıtımı
Gezi
Giyim
Halk Plastik Sanatları
İşleme Sanatı
Kazı ve Yüzey Araştırması
Kuşevleri
Kültür Varlıkları
Mimari
Musiki
Müzecilik
Taş İşçiliği
Yazma ve Görsel Eser

GRAFİK-4: Hatice Örcün Barışta'nın Yayın Konuların Yüzdesi



ÖZGEÇMİŞ

İlker Gümüş İncirliova'da ilköğretimini Dr. Reşit Galip'te okuduktan sonra 2006 yılında İncirliova Ahmet Çallıoğlu Çok Programlı Lisesinden mezun oldu. 2012'de Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Lisansını Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu danışmanlığında "Cihanoğlu Ailesi Camileri" adlı lisans tezi ile mezun oldu. Aynı yıl Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalında Yüksek Lisansı başlayıp, Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu danışmanlığında "Cihanoğlu Ailesine Ait Mimari Eserler" adlı Yüksek lisans tezi ile 2015 yılında 87,13 akademik derece ile mezun oldu. 2011 ve 2012 yaz döneminde Selçuk Üniversitesinin Silifke Kalesi Kazısında ve Yüzüncü Yıl Üniversitesinin bilimsel çalışmalarında ekip üyeliği yaptı. 2017'de Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatında doktora eğitimine başladı.

2018'de Siirt-Tillo Tarihi Mezarlık Alanı Kurtarma Kazısında, 2018-2019 Siirt Somut ve Soyut Kültür Envanteri Projesi ve 2019-2022 Adana Yüzey Araştırmalarında ekip üyeliği yaptı. 2020'de Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının yürüttüğü Suriye'de Türk İslam Eserleri Projesinde görev aldı.

Aralık 2018'de doktora yeterliliğini veren Gümüş, Prof. Dr. Abdülhamit Tüfelçioğlu danışmanlığında "Bilim İnsanı Hatice Örcün Barışta: Yaşamı, Eserleri ve Türk Sanatı Araştırmalarındaki Yeri" başlıklı doktora tezini hazırlarken hakemli dergilerde makaleler yayımladı. Hasankeyf Arkeolojik Kazıları Başkanlığında 2. Kazı Başkan Yardımcılığını yürüten Gümüş, Türk sanatı üzerine akademik çalışmaları halen devam etmektedir.