

HALK KÜLTÜRÜNDE RESİMLİ SANDIKLAR*

Painted Chests in Folk Culture

Doç. Dr. A. Pelin ŞAHİN TEKİNALP**
Dr. Muzaffer KARAASLAN***

ÖZ

El sanatlarının öne çıkan üretim alanlarından biri sandıklardır. Halk kültüründe kendisine çeşitli anlamlar yüklenen, gündelik hayatın içerisinde özel manalar kazanan bu eşya farklı beğenileri yansıtan bir mecrâ olarak dikkat çekmektedir. Aynı zamanda halk sanatının belirli tekrarları ve yüzyıllar içerisinde kabullenilen ortak beğenilerinin izlerini takip edebildiğimiz nesnelere biri olarak da öne çıkmaktadır. Eşyaların en güvenli saklandığı yerlerin sandıklar olması nedeniyle Osmanlı halkının her kesimi tarafından tercih edilmiş ve evlerinde mutlaka yer almıştır. “Sandık” kelime olarak incelendiğinde Arapçadan Türkçeye girdiği anlaşılmaktadır. Servi, ceviz, abanoz, meşe, kestane, ardıç, elma vb. ağaçlarla yapılan söz konusu nesne halkın hem gündelik kullanımında hem de özel günlerinde öne çıkmıştır. Sandıklarda mal sandığı, cephane sandığı ve çeyiz sandığı olmak üzere genel bir sınıflandırmaya gidilebilmekle birlikte kullanım yöntemleri değiştiğinde de bu genel grupları çoğaltmak mümkündür. Halk kültüründe sandıkların önemli bir yeri vardır ve özellikle evlilik gibi ritüellerin vazgeçilmez bir nesnesi olduğu için bu hususta çeyiz sandıkları öne çıkmaktadır. Çeyizin konulduğu ve aynı zamanda sergilenmesine yardımcı olan bir mobilya olması ile de önem arz etmektedir. Çeyiz taşıma, çeyiz açma/serme gibi Anadolu’da hâlâ yaşayan bu kültürün izleri atasözlerinde, deyimlerde ve mânilerde bulunabilmektedir. Osmanlı toplum yapısında sandıklar sadece taşra insanının tercih ettiği bir eşya olarak karşımıza çıkmaz. Taşranın yanı sıra saray eşrafının da sandık kullandığı hem müze koleksiyonlarındaki eserler aracılığıyla hem de yazılı belgeler doğrultusunda tespit edilmiştir ve sarayda yaşayanlar tarafından kullanılması dönemin kitap resimlerine de konu olmuştur. Bu betimlemelerde hediyelerin taşındığı eşyalar olarak görselleştirilmiştir ve söz konusu resimler bahsi geçen malzemenin kullanımını gösteren dönem belgeleridir. Sandıklar sanatçılar tarafından farklı teknik ve malzemelerle süslenmiştir. Çalışmamızda temel olarak *resimli* olanlar incelenecektir. Araştırmalarımız sonucunda çok sayıda örnek saptanmakla birlikte bunlardan bir seçki yapılmıştır. Seçilenler özellikle Anadolu örnekleri olsa da bir başkent eserine de yer verilmiş ve halk kültürü içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ancak resimli olanların yayınlarda sadece birkaç sınırlı örnekle tanıtıldığı ve temaları üzerine herhangi bir gruplama çalışması yapılmadığı görülmüştür. Araştırmamız kapsamında farklı örneklere ulaşabilmek amacıyla hem antikacılar hem de müzayede şirketlerinde yapılan araştırmalarda birçok eser saptanmış ve resimlenen bu sandıkların genellikle çeyiz sandıklarından oluştuğu sonucuna varılmıştır. Resimli sandıklar bezemelerine göre kendi içerisinde gruplara ayrılmaktadır. Bunlar geometrik bezemeler, bitkisel bezemeler, vazö düzenlemeleri, yapı tasvirleri, manzara resimleri ve ulaşım araçlarının tasvirlerinden oluşmaktadır. Eserlerin üretildikleri bölge ve dönemi üzerine bir saptama yapmak araştırmamızın ana iskeletini oluşturacaktır. Bununla birlikte Osmanlı döneminde bezeme programının malzeme fark etmeksizin tüm sanat dallarında paralel ilerlediği bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda farklı malzeme üzerine çalışan sanatçıların ortak dünyası da irdelenmeye çalışılacaktır. Çalışma kapsamında incelenen örneklerin üzerlerindeki resimler dönemin sanat anlayışını yansıtırken ortak repertuar ve ortak üsluplarla saray ve halk sanatı üzerine fikir sunmaktadır. Araştırma kapsamında yapılan incelemelerde resimli olanlarla duvar resimleri arasında tema ve üslup açısından benzerlikler tespit edilmiştir. Bu makale aracılığıyla hem sandık resimleri tematik olarak incelenecek hem de duvar resimleriyle karşılaştırılarak dönemin sanat dünyası ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler

Sandık, resimli sandık, çeyiz sandığı, halk sanatı, duvar resmi.

ABSTRACT

Chests are a significant area of handicraft production. These items, imbued with various meanings in folk culture and acquiring special significance in daily life, serve as a medium reflecting diverse taste. Moreover, they stand out as objects that reveal the enduring common tastes of folk art, accepted through repetition

* Geliş tarihi: 18 Temmuz 2023- Kabul tarihi: 14 Haziran 2024

Şahin Tekinalp, A. Pelin; Karaaslan, Muzaffer. “Halk Kültüründe Resimli Sandıklar”, *Millî Folklor* 144 (Kış 2024): 111-125

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, apelintek@gmail.com, Ankara/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-9551-3807.

*** Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für den Nahen und Mittleren Osten, Lehrstuhl Turkologie, Postdoctoral Fellow, muzaffer@karaaslan1@gmail.com, Ankara/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-6095-141X .

over centuries. Due to being the safest place to store belongings, chests have been preferred by all segments of Ottoman society and found in every household. The word *sandık* (chest) has entered Turkish from Arabic. These objects, made of various types of wood such as cedar, walnut, ebony, oak, chestnut, juniper, apple, etc. have stood out both in everyday use and on special occasions. Although chests can be grouped in general as goods chests, ammunition chests and dowry chests, it is possible to increase these general groups as the methods of use change. Chests hold a significant place in folk culture, especially as indispensable objects in rituals such as marriage ceremonies. In this regard, dowry chests stand out. These chests are furniture in which dowries are placed and also displayed. The traces of this cultural tradition of carrying the dowry and displaying it, which is still alive in Anatolia, can be found in proverbs, idioms and folk poems (mâni). In the Ottoman world, chests do not appear as items preferred only by rural people but also by the palace elite, as it is evident both through museum collections and written documents. It has been determined through the works in museum collections and written documents that the palace gentry, as well as the countryside, used chests, and their use by the courtiers was also the subject of book illustrations of the period. These illustrations portray the transportation of gifts in chests. Such illustrations are remarkable historical documents proving the use of chests during that period. Chests have been decorated by artists using different techniques and materials. In our study, we primarily focus on examining *painted chests*. Although we have encountered a significant number of examples during our research, we made a selection among them for analysis. While the selected examples are primarily Anatolian, a piece from the capital city has also been included and examined within the context of folk culture. The place of chests within folk culture has been addressed in various sources. However, except for a few limited examples, unfortunately, painted chests have not been thoroughly studied or no grouping work has been published regarding their themes. As part of our research, many works have been identified at antique shops and auction companies in order to access examples. These painted chests mostly consist of dowry chests. Painted chests are divided into groups based on their decorations. These include geometric motifs, floral motifs, vase arrangements, architectural depictions, landscape paintings and depictions of transportation vehicles. Determining the region and period in which the artworks were produced will form the main framework of the research. However, it is a well-known fact that during the Ottoman era, the decorative art of “bezeme” progressed in parallel across all art forms regardless of the materials used. In this context, we will also examine the common artistic world of artists working with different materials. The paintings on the examined chests within the scope of this study not only reflect the artistic understanding of the period, but also provide insights into both palace and folk art with their common repertoire and shared styles. In the course of the research, similarities have been pointed out in terms of themes and styles between chest paintings and mural paintings. The article examines the illustrated ones thematically and the art world of the period is revealed by comparing them with paintings.

Keywords

Chest, painted chest, dowry chest, folk art, mural painting.

Giriş

Jan Assmann belleği “*Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çevresi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar.*” şeklinde tanımlar (2015: 45). Halk kültürünün ve sanatının en önemli özelliği yüzyıllar içerisinde oluşan bellektir. Belleğin önemli özelliklerinden biri ise tekrarlar sonucu ortaya çıkan bilginin kabullenilmesidir. Peter Burke “*Yineleme, bütün sanat eserlerinde bulunabilir ve aslında bu olmadan bir yapıdan da söz edilemez, fakat halk kültüründe yineleme özellikle göze batabilir veya apaçık olabilir*” şeklinde bir tanımlamayla, belirgin tekrarların ürünü olduğunun altını çizerek kuramsal bir açıklama getirmiştir (1996: 159).

Belleğin, halk kültüründeki yerini görebildiğimiz, gündelik hayatın içerisinde özel manalar kazanan, halk sanatındaki tekrarları ve yüzyıllar içerisinde kabullenilen ortak beğenilerinin izlerini takip edebildiğimiz nesnelere biri sandıklardır. Eşyaların en güvenli saklandığı yer olması nedeniyle Osmanlı halkının her kesimi tarafından tercih edilmiş ve evlerinde mutlaka yer almıştır.

Sandık kelimesi Arapçadaki şandūk sözcüğünden Türkçeye girmiştir. Servi, ceviz, abanoz, elma vb. ağaçlarla yapılan söz konusu nesne, halkın hem gündelik kullanımında hem de özel günlerinde öne çıkmıştır. Bu durum türkülere, halk hikâyelerine ve yazılı

metinlere de yansımıştır. Kaşgarlı Mahmud 11. yüzyılda, 'kiz' sözcüğünden hareketle "misk kokusu, taht, kürsü, sandık ve heybe gibi şeylerdir" diye açıklamaktadır (Ögel 1991: 284). Buradaki 'kiz' kelimesinin anlamı gizlemek kelimesiyle eşittir. Dolayısıyla sandıklar gizlemeye, korumaya yarayan malzemelerdir. Ayrıca köken araştırmasına devam edildiğinde, yine Bahaeddin Ögel, 12. yüzyıla ait Edib Ahmed b. Mahmud Yükneki'nin *Atabetü'l Hakayık* adlı eserinde "sepet-sanduk/sandug" kelimesinin geçtiğini ve bu nesnelerin Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiğini belirtmektedir. Araştırmacılar, kelimenin kökeninden hareketle sandıkları, Orta Asya'ya dayandırmaktadır. Ancak söz konusu nesne, şüphesiz ki form ve işlevselliğinden dolayı kadim dönemlerden itibaren bütün coğrafyalarda kullanılmıştır (Ögel 1978: 283-284; Yalçın Usal 2010: 161). Osmanlı ve Türk dönemi kullanımlarına bakıldığında da çeşitli tanımlar yapılmıştır. "....Mütelevvi eşya koymıya ve taşımıya mahsus ekseriyetle mukavin tahtadan, bazen saç-bakır-sim ince tabakalardan yapılmış kapaklı muhafaza" diye tanımlanırken Büyük Osmanlı Lügatinde, "Eski Türk Evlerinde içlerine giyim eşyası veya muhafazası gerekli görülen ihtiyaç malzemelerinin yerleştirildiği sandıklar....." diye anlatılır ve devamında sandık türlerini sıralarken içlerinde en önemlisinin cihaz/çeyiz sandığı olduğu Reşat Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisindeki* aktarımında dikkati çekmektedir (Toros: 36-37). Ahşap işçiliğinde pek çok sanatkâra sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılan her sanat eseri mutlaka bir işlev üstlenmiştir. İster bir yapı isterse günlük kullanım eşyası olsun öncelikle estetik bir sanat tasarımı olarak günlük hayatta bir ihtiyacı karşılamıştır. Özenle işlenen ve süslenen eşyalar bir yandan geleneksel bezeme programını takip ederken öte yandan değişikliklere de açıktır.

Özellikle sandık söz konusu olduğunda ilk akla gelenler çeyiz sandıklarıdır. Selçuklu/Osmanlı dönemine kadar giden çeyiz geleneği ve çeyiz sandığı denince akla el işlemlerinden mutfak eşyasına, değerli kumaşlardan yorgan, yatak örtülerine kadar farklı ve çeşitli malzemelerin saklandığı ahşaptan yapılmış sandıklar gelir. Hayat şartlarının değişmesiyle beraber ekonomik durum ve yörelere göre bu önemli eşyanın da farklılaştığı gözlenmektedir.

Bu mobilya sadece taşınabilir bir nesne olarak hafızalarda yer almakla kalmamış, aynı zamanda mimaride de yerini bulmuştur. Osmanlı konutlarında nasıl ki sofa, başoda, gelin odası, mutfak gibi farklı birimler varsa sandık odası diye bir mekânın varlığı da kayıtlarda geçmektedir. Hâliyle sandıkların veya sandık kavramının Osmanlı konutunu, mimarisini etkilediğini söylemek yanlış olmayacaktır (Abdülaziz Bey 2002: 168; İçel 2017: 38; Hasol 2019: 406).

Halk kültüründe sandıkların önemli bir yeri olduğu başta evlilikler söz konusu olduğunda dikkati çekmektedir. Özellikle evlilik törenlerinin vazgeçilmez bir nesnesi olduğu aşikârdır. Öncelikle çeyizin konulduğu ve aynı zamanda sergilenmesine yardımcı olan bir mobilya olması ile de önemlidir. Anadolu'nun hemen her bölgesinde, isteyen herkes görebilsin diye /yani bir seyirlik malzeme olarak/ "çeyiz serme veya çeyiz yazma" olarak nitelendirilen sergileme olayı kız tarafında gerçekleşmektedir. Bu serme etkinliğinin süresi kişinin/ailenin maddi durumuna, çeyizin zenginliğine ve çeşitliliğine bağlı olarak değişmektedir. Halkın yanı sıra bu geleneğin saray eşrafı tarafından da kabul gördüğü anlaşılır. Döneminde saray düğünlerinde, görkemli çeyiz alayları kurulmuş ve halk sokaklara çıkarak çeyiz seremonisini ilgi ve hayranlıkla izlemiştir.

Türklerde çeyiz geleneğinden söz edildiğinde, bu durumun başta çeyiz sandığı olmak üzere çeyiz hazırlama, serme, asma, çeyiz götürme, çeyiz alayı, çeyiz görme gibi çok katmanlı olarak ritüele dönüştüğü anlaşılmaktadır (Demir 2017: 134). Anadolu'da hâlâ yaşayan bu kültürün en önemli ögesi sandıklardır ve izlerini atasözlerinde, deyim-

lerde ve mânilerde bulabilmek mümkündür (İçel 2017: 12-18). Ayrıca söz konusu kültür çağdaş belgesellere de konu olmuştur. Suha Arın'ın 1983 yapımı olan “Kula'da Üç Gün” isimli belgeselinde sandığın evlerdeki konumu, düğün sürecinde taşınması ve gelin odasındaki yeri tüm açıklığıyla izleyiciye sunularak kayda geçmiştir (Resim 1-2-3).



Resim 1: Kula'da Üç Gün Belgeseli (Yön. Suha Arın) **Resim 2:** Kula'da Üç Gün Belgeseli (Yön. Suha Arın)



Resim 3: Kula'da Üç Gün Belgeseli (Yön. Suha Arın)

Osmanlı toplum yapısında sandıklar sadece taşra insanının tercih ettiği bir eşya olarak karşımıza çıkmaz. Taşranın yanı sıra saray eşrafının da sandık kullandığı müze koleksiyonlarındaki eserlerle birlikte dönemin yazılı belgeleri sayesinde de tespit edilmektedir. Rıfkı Melûl Meriç'in yayımladığı 16. yüzyıla ait belgelerde, sanatçıların bayramlarda sultana verdiği hediyeler arasında sandıkların yer alması bunun göstergesidir (Meriç 1963: 771). Belgelerde, Nakkaş Abdülfettah'ın Sultana münakkaş bir sandık ve Nakkaş Hacı Mir'in musavver bir diğerini hediye ettiği kaydedilmiştir. Sultana hediye olarak verilenlerin bezeme açısından yoğun hatta “*musavver*” kelimesinden yola çıkarak resimli sandıklar olduğu sonucuna varılmaktadır. Ne yazık ki elimizde söz konusu eserlerin boyutları ve kullanım biçimleri hakkında bilgi yoktur. Muhtemelen bayramlarda Sultana armağan olarak gönderilenler daha küçük boyutlarda, belki de mücevherler için tasarlanan küçük sandıklar olmalıdır. Sandıkların, saray eşrafınca kullanıldığı sadece yazılı belgelerden değil dönemin kitap resimlerinden de anlaşılmaktadır. 16. yüzyıla tarihlendirilen Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'na kayıtlı *Şehnâme-i Selim Han* (TSM. H3595) ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin koleksiyonunda bulunan *Şehinşehnâme* (İÜK. F1404) isimli resimli el yazmalarında elçi kabul sahneleri vardır (Resim 4-5) ve bu resimlerde, sandıklarla hediyelerin taşındığı görselleştirilmiştir. Söz konusu anlatım ve betimlemeler sandıkların kullanımını gösteren dönem belgeleri olarak önemlidir (And 2014: 246-249). 17. yüzyılın sonlarında, seyyahların aktarımına göre IV. Mehmet'in kızı olan Hatice Sultan'ın çeyizi, saraydan Edirne'ye kadar sergilenir ve çeyizinde elmas ve incilerle süslenmiş yatak örtüleri, kadife örtüler, porselen

takımlar gibi her türlü çeyiz malzemesi dönemin zenginliğinin de belgesi gibidir (Yayan ve Kılıç 2014: 17).



Resim 4: Şehnâme-i Selim Han TSM. H3595
Kaynak: And, 2014, s. 246



Resim 5: Şehinşehnâme İÜK. F1404
Kaynak: And, 2014, s. 248

Tarihsel süreç içerisinde sandıkların kullanım biçimleri değişmiştir. Bu doğrultuda “Sandıklar kaç gruba ayrılmaktadır?” sorusu karşımıza çıkmaktadır. Kabaca bakıldığında mal sandığı, cephane sandığı ve çeyiz sandığı olarak genel bir gruplamaya gidilebilmekle birlikte kullanım yöntemleri değiştikçe sandıkların çeşitlerini de çoğaltmak mümkündür. Konak ve hanelerde cilalı sandıklar görülürken yapıldığı malzemeye göre ceviz sandık, silme sandık, ıhlamur, çam, servi, ardıç sandıklarla örgüsüne göre sepet sandıklar görülür. Ayrıca yatak/yorgan gibi büyük kullanım eşyaları için yatak ambarı denilen ve köseleden yapıldığı için dayanıklı oldukları için yol sandıkları olarak anılan türleri de yaygındır (Abdüüaziz Bey 2002: 200). Ancak bir kez daha çalışmamızda temel olarak *resimli* sandıkların ön planda ele alınacağını vurgulamak gereklidir.

Resimli Sandıklar

Sandıkların halk kültürü içerisindeki yeri pek çok farklı kaynaktan ele alınmıştır. Ancak resimli sandıklar birkaç sınırlı örnek dışında ne yazık ki incelenmemiş ve yayınlarda temaları üzerine herhangi bir gruplama çalışmasının yapılmadığı görülmüştür. Ülkemizde detaylı incelenen bir alan olmamakla birlikte yurtdışındaki çeşitli koleksiyonlarda bulunan eserler, akademik çalışmalara konu olmuştur (Dampierre 1987: 144-145, 173-175; Baskins 1998: 5; Fabian 2004: 58-67; Matseli vd 2011: 58). Bu durum söz konusu malzemenin sınırlar ötesi bir dolaşımının ve talebinin varlığına işaret eder. Ayrıca araştırmacıların halk kültürünü sandıklar üzerinden okumaları da araştırmanın önemli diğer yönüne işaret eder.

Makale kapsamında çeşitli örneklere ulaşabilmek amacıyla antikacılar ve müzayede şirketlerinde yapılan araştırmalarda birçok eser saptanmıştır. Resimlenen bu sandıklar genellikle çeyiz sandıklarından oluşmaktadır. Belirtildiği üzere farklı örnekler tespit edilmekle birlikte, çalışmada eserler seçmecesi bir anlayışla ele alınmıştır.

Araştırmamızın başlıca amaçlarından biri, resimli sandıkların üretildiği bölgeler ve dönemleri üzerine saptama yapmaktır. Bununla birlikte Osmanlı döneminde bezeme programının malzeme fark etmeksizin tüm sanat dallarında paralel ilerlediği bilinen bir gerçektir ve özellikle farklı malzeme üzerine çalışan sanatçıların ortak dünyası da irdelenen konular arasındadır. İncelemeler sonucu sandık resimleri ile duvar resimleri arasında tema ve üslup açısından benzerlikler tespit edilmiştir. Bu makale aracılığıyla hem resimli sandıklar tematik olarak incelenecek hem de duvar resimleriyle karşılaştırılarak dönemin sanat dünyası ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Resimli sandıkların bezemelerine göre kendi içerisinde gruplara ayrıldığı anlaşılmıştır. Örnekler göz önüne alındığında geometrik ve bitkisel bezemeler, vazo düzenlemeleri, yapı, manzara ve ulaşım araçlarının tasvirleri şeklinde farklı düzenlemeler olduğu görülmektedir.

Geometrik Bezemeler

Sandıklarda geometrik bezemeler en sık karşılaşılan düzenlemeler olarak karşımıza çıkarken incelenen örnekler doğrultusunda kare, daire, yıldız vb. geometrik motiflerin varlığı dikkat çekicidir. Ayrıca çalışmanın ilerleyen safhalarında anlatılacağı gibi bir kısmı da bitkisel bezemelerle ortak kompoze edilmektedir. Bu çalışmada ele alınan sandığın ön yüzünde çeşitli geometrik motifler vardır. Kompozisyonda dört parçaya bölünmüş ve farklı renklere boyanmış daireler bulunmaktadır. Dairelerin etrafı birbirine simetrik bir şekilde yapılmaya çalışılmış ulama formunda ilerleyen üçgenlerden oluşmaktadır. Taşra örneklerini temsilen Tokat'ta üretilen bu eser, kırmızı ve siyah gibi görünen koyu bir tonla boyalıdır (Resim 6).



Resim 6: Geometrik Bezemeli Sandık

Bitkisel Bezemeler ve Vazo Düzenlemeleri

Çalışmada incelenen bir diğer grup çiçek buketleriyle vazo/saksı düzenlemelerinden oluşmaktadır. İstanbul'daki çeşitli antikacılarda yapılan araştırmalar ve görüşmeler doğrultusunda, Tokat'ta üretildiği öğrenilen sandıklardan birinin ön yüzünden geometrik motiflerle ortak seçilmiş bitkisel bezemeler görülmektedir. Yeşil bir zemin üzerinde üç bölüme ayrılan kompozisyonun merkezinde C kıvrımlarından oluşan bir çerçeve yer almaktadır. Çerçevenin hem içerisinde hem de köşelerinde farklı cinslerde çiçekler görülmekteyken merkezin her iki yanında ise birbirine benzer betimlemeler vardır. Burada yuvarlak kemer izlenimi uyandıran kompozisyon ve onun hemen içerisinde küçük bir saksı üzerinde yükselen çeşitli çiçekler dikkati çekmektedir (Resim 7).



Resim 7: Bitkisel Bezemeli Sandık

Bitkisel bezemeler ve vazo düzenlemelerinin olduğu bir diğer sandık örneği oldukça zengin bir repertuvara sahiptir. Boyalı bezemeler hem sandığın bütün çevresinde hem

de kapağın iç yüzeyinde yer almaktadır. Resimler sanatçı tarafından bölümlere ayrılarak nakşedilmiştir. Kapağın iç yüzeyinin merkezinde küçük bir dikdörtgen alan içerisinde çiçek buketi vardır. Buketin her iki yanında birbirine oldukça benzer iki vazı düzenlemesi görülmektedir. Yüzeyin en dışında kalan bölümünde ise paralel bir şekilde yapılmış servi ağaçları betimlenmiştir. Bu kompozisyon ulama formunda ilerleyen C, S kıvrımlı bitkisel bezemelerle çevrilidir. Sandığın merkezindeki bitkisel bezemenin üstünde bir boşluk vardır ve diğer örnekler dikkate alındığında eserin özgün hâlinde burada bir aynanın olduğunu söylemek mümkündür (Resim 8).



Resim 8: Vazo Düzenlemeleri ve Ağaç Tasvirleri

Sandığın ön yüzünde de yine dikdörtgen çerçevelerle ayrılmış resimler vardır. Burada simetrik bir şekilde yapılmış üç servi ağacı ve çeşitli çiçeklerden oluşan iki vazı düzenlemesi görülmektedir. Resimler, iç kapakta olduğu gibi kıvrımlı bitkisel bezemelerle çevrilidir ve yine Tokat'ta üretilen bu eserde kiremit kırmızısı, hardal sarısı, koyu yeşil ve turuncu renkler hâkimdir (Resim 9).



Resim 9: Vazo Düzenlemesi ve Ağaç Tasvirleri

Vazo düzenlemelerine örnek verebileceğimiz bir diğer sandıkta ise hacimli kıvrımlarla barok üslubunu çağrıştıran bir düzenleme söz konusudur. Eserde sütunlar ve kıvrımlı kemerlerle mimari bir mekân algısı yaratılmıştır. Bu bölümün içerisinde farklı renklerde çiçeklerin olduğu vazı betimlemeleri vardır. Ele aldığımız bu sandığın da Tokat'ta üretildiği bilgisiyle bezemesinde tercih edilen motifle, sanatçının yeni üsluplara açık olduğunu ve bunları kullandığını göstermektedir (Resim 10).



Resim 10: Vazo Düzenlemesi

Manzara ve Yapı Tasvirleri

Manzara ve yapı tasvirleri sandıklarda çeşitlilik göstermektedir. Sandığın bulunduğu, belki de yapıldığı coğrafyaya göre İstanbul ya da Edirne gibi eski başkent görünümünün yanı sıra hayali manzaralar da karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli örnekler incelenmiş olmakla birlikte bu çalışmada bir başkent bir de Anadolu örneği ele alınarak üslup farklılıkları izlenmiştir.

İlk eser, 18. yüzyılda ıhlamur ağacından yapılmıştır ve tasarım açısından İstanbul üslubunu yansıttığı söylenebilir. Resim, sandığın arka düzleminde yer alırken ön yüzünde ise oyma ve sedef kakma teknikleri ile bezemeler görülmektedir (Resim 11).

Bu erken örneğimiz İstanbul panoramasını konu almasıyla ayrıcalıklı bir kompozisyon olarak dikkati çeker. Betimlemenin ön düzleminde tarhlarla ayrılmış, fiskiyeli havuzun olduğu bir bahçeye nazır köşkler ve köşkların hemen gerisinde farklı konumlarda bulunan saltanat kayıkları ile boğaz trafiği dikkat çekmektedir. Resmin arka düzleminde ise kara parçaları ve bunların denize bakan yamaçlarında sahil köşklere veya kasırlar, 18. yüzyıl sonlarından itibaren İstanbul'un değişen görünümünü yansıtır. İstanbul'un değişen silüeti sanatçılar için aktarılması gereken yeni bir görüntü olması açısından önemlidir (Resim 12).



Resim 11: Manzara Resimli Sandık
Fotoğraf: ALİF Art A.Ş. Arşivi



Resim 12: Manzara Resimli Sandık Detay
Fotoğraf: ALİF Art A.Ş. Arşivi

İkinci örnek, yine Tokat'ta karşımıza çıkmaktadır ve resim, sandık kapağının iç yüzeyinde yer almaktadır. Kompozisyonun merkezinde çerçeve içerisinde birbirine paralel bir şekilde yerleştirilmiş ve mimari olarak benzer özellikleri taşıyan kırma çatılı yapılar görülmektedir ve hayali bir manzara olduğu açıktır. Resmin arka düzleminde ise

farklı boylarda ağaçlar vardır. C ve S kıvrımlarıyla oluşturulmuş alanın dış yüzeylerinde, her iki yanında aşağıdan yukarıya doğru uzayan bereket boynuzları dikkat çekmektedir (Resim 13).



Resim 13: Yapı Tasvirli Sandık Kapağı

Fotoğraf: Sancak Müzayede Arşivi

Ulaşım Araçlarının Tasvirleri

Resimli sandıkların bezeme programında yer alan önemli gruplardan biri ulaşım araçlarının tasvirleridir. Bu grubun büyük bir çoğunluğunu gemi betimlemeleri oluştururken yaygınlaşan bir taşıt olarak trenlerle de karşılaşılmaktadır. Söz konusu tema özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun sanayileşme çabalarının resimdeki göstergesi olmalıdır.

Kompozisyonlar incelendiğinde, gemi resimlerinin genellikle fırkateyn, korvet, buharlı gemi ve monitör gibi farklı türlerin aktarılmasından oluştuğu görülmektedir (Beydiz 2014: 15-16). Genellikle sandık kapaklarının merkezinde yer alan bu tasvirlerde deniz detayı ve bayraklar dikkat çekmektedir. Bayraklar da yine kendi içerisinde farklılık göstermektedir. Büyük bir çoğunluğunu Türk bayrağı oluşturmakla birlikte, Yunanistan ve Fransa gibi çeşitli ülkelere ait olanlar da araştırma sırasında tespit edilmiştir (Resim 14-15).

Sandıklardaki gemi tasvirlerinde çeşitlilik göze çarpmaktadır. Bu tür eserlerin bir kısmında gemiler tek başına betimlenirken bazı örneklerde gemilerin çevresine sanatçılar tarafından farklı cinslerdeki çiçekler nakşedilmiştir. Gemi imgesi sevilen bir tema olarak sandıklarda yer bulmuş ve Anadolu'nun birçok kentindeki sanatçılar tarafından üretilmiştir.



Resim 14: Gemi Tasvirli Sandık Kapağı

Fotoğraf: Bayrak Müzayede Arşivi



Resim 15: Gemi Tasvirli Sandık Kapağı

Fotoğraf: Bayrak Müzayede Arşivi

İmparatorluk sınırları içinde yaygınlaşan bir diğer konu tren kullanımınıdır ve hemen karşılığını bezeme programında bulmuştur. Dönemin gündeminde diğer bir ulaşım aracı olarak tren/demir yolu da gemiler gibi yine yoğun bir şekilde sandıklarda karşımıza çıkarken çalışma kapsamında incelediğimiz örnekte, bu kez tek başına değil detaylı bir şekilde gösterilen ağaçların ve tepelerin arasında yani doğa ile birlikte betimlendiği görülmektedir. Sandık kapağının merkezinde dört bölümlü bir tren tasviri vardır. Resmin ön düzleminde yan yana sıralı küçük tepeler ve farklı yerlerde duran çeşitli ağaç betimlemeleri görülmektedir. Sanatçının renk tonlamaları ve optik perspektif denemelerinin gözlemlendiği bu eserin merkezinde H. 1284 tarihi okunmaktadır. Bu doğrultuda sandığın M. 1867-68 yıllarına ait olduğu anlaşılmaktadır (Resim 16).



Resim 16: Tren ve Manzara Tasvirli Sandık

Değerlendirme

Genel olarak değerlendirildiğinde sandıklar Osmanlı toplum yapısında önem kazanan ve üzerine farklı anlamlar yüklenen bir mobilyadır. Söz konusu bu eşyanın hem saray ve çevresinde hem de halkın konutlarında bulunması ortak bir kültürün varlığına işaret eder. Halk tarafından en sık kullanılan eşyalardan biri olması, mobilyaların bezemelerini de etkileyerek, ustaların daha özenli davranmalarına ve dönemin sanat anlayışıyla bezemelerine olanak sağlamıştır. Sandıklarda ahşap oymalar ve metal detaylarla sık karşılaşılmasıyla birlikte öne çıkan bir diğer bezeme türü resimler ve boyalı nakışlardır.

Çalışmanın kapsamında incelenen sandıklardaki resimler dönemin sanat anlayışını yansıtırken ortak repertuar ve üsluplarla hem saray hem de halk sanatı üzerine fikir sunmaktadır. Bu bağlamda araştırma sürecinde tespit edilen eserler arasında bir seçkiye gidilerek temaları en iyi gösteren örnekler tercih edilmeye çalışılmıştır.

Resimli sandıklar gruplar hâlinde incelendiğinde yapı ve manzara betimlemeleri öne çıkan temaların başında gelmektedir. Daha önce de vurguladığımız üzere çalışmamızda özellikle bir İstanbul bir de Anadolu örneği ele alınmıştır. 18. yüzyıla ait olan ve büyük bir ihtimalle saray veya çevresi için üretilen sandık incelendiğinde ve İstanbul resimleriyle karşılaştırıldığında tam anlamıyla başkent üslubunu gösterdiğini söylemek doğru olacaktır (Resim 11). Eserin kesin yapılış tarihi bilinmemekle birlikte sandıktaki resmin konusu ve işleniş dikkate alındığında III. Selim (sal. 1789-1807) dönemine tarihlendirmek mümkündür. Bunu kanıtlamak için aynı dönemin duvar resimlerine bakmak yeterli olacaktır. Topkapı Sarayı'nın III. Selim döneminde boyanan Has Oda ve Mihrişah Sultan Dairesi'ndeki duvar resimleriyle sandıklar arasında organik bir bağdan söz edilmelidir (Resim 17-18). Duvar resimlerindeki bahçe ve havuz düzenlemeleri, saltanat kayıkları gibi detaylar, sanatçının perspektifi ele alış biçimi, renk ve tonlamaları birbiriyle örtüşmektedir.



Resim 17: Topkapı Sarayı III. Selim Has Odası
Kaynak: Bağcı vd. 2006: 298



Resim 18: Topkapı Sarayı, Mihrîşah Sultan Dairesi
Kaynak: Atasoy 2011: 266

Meriç'in bahsettiği gibi padişaha verilen hediyeler arasında nakışlı ve resimli sandıkların olduğu kayıtlara geçmiştir. Müellifin incelediği belgeler klasik döneme ışık tutmakla birlikte başkentte sandıkları resimleme geleneğinin yüzyıllar boyunca devam ettiği anlaşılmaktadır (Meriç 1963: 771). Bu çalışmanın öznelereinden biri olan ve saray veya çevresi için üretildiğini düşündüğümüz sandık da bunun kanıtıdır.

Anadolu'daki yapı tasvirli sandık örneğimiz Tokat kökenli olup, eserin betimlenmesinde sanatçının, dönemin sanat anlayışını takip ettiği ve geç dönemin sivil ya da askeri yapılarını anımsatsa da şimdilik neresi olduğu saptanamayan bir örnek olarak dikkati çekmektedir (Resim 13).

Başkent dışı üretimlere örnek verebileceğimiz bir diğer sandık Edirne'de karşımıza çıkmaktadır (Resim 19). Bu sandığı önemli kılan noktalardan biri üzerinde kentin görsel yansımasının yer almasıdır. Edirne kentinin simge yapıları olarak bilinen Üç Şerefeli Cami ile Selimiye Cami sanatçı tarafından tasvir edilmiştir ve eserin bütün yüzeyinde hem çeşitli yapı tasvirleri hem de kent betimlemeleri vardır (Karaçağ 2011: 254). Farklı bölgelerde benzer özellikte resimli sandıkların olması ortak bir beğeni dünyasına ve yaygın bir üretimin varlığını işaret etmektedir.



Resim 19: Kent Manzaralı Sandık

Kaynak: Karaçağ 2011: 256

Hem çalışmada incelenen Tokat'taki hem de karşılaştırma malzemesi olarak seçilen Edirne örneği gibi manzara ve yapı tasvirli sandık bezemelerinin benzer örneklerini Osmanlı'nın çeşitli kentlerindeki duvar resimlerinde görmek mümkündür. Araştırma ve değerlendirmemiz sonucunda Karaçağ'ın Edirne manzarası olarak düşündüğü tasvirin bir benzeri Muğla'daki Mehmet Ali Ağa Köşkü'ndeki duvar resminde karşımıza çıkmaktadır (Karaçağ 2011: 254) (Resim 20). Sandıktaki cami tasviri ile Muğla'daki res-

min mimari detaylarında farklılıklar olmakla birlikte topografik özellikler ve yapıların yerleştirilmesi ortak bir hafızanın varlığına işaret eder. Bu durum belleklerdeki imgele-
rin sürekliliğini göstermesi açısından kayda değer olmakla birlikte yukarıda Assmann'ın
da bahsettiği gibi *"Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür"* sözünü
doğrular niteliktedir (2015: 45).



Resim 20: Muğla, Mehmet Ali Ağa Konağı

Fotoğraf: Halil Kendir

İncelenen örneklerde resmin öznesi olarak ulaşım araçlarının önemli bir yer tuttu-
ğuna işaret edilmişti. Bu grup içerisinde öne çıkan gemi tasvirleri dikkate alındığında,
(Resim 14-15) gemilerin sanatçıların imge dünyasında olmasının en önemli nedenleri
arasında dönemin gelişen teknolojisi yatmaktadır. Bilindiği gibi Osmanlı Devleti'nde
ilk buharlı gemi, II. Mahmud (sal. 1808-1839) döneminde ülkenin karasularında görül-
meye başlamıştır. Servet-i Fünun gibi, 19. yüzyılın çeşitli gazete ve dergilerinde buharlı
gemilere yönelik haberler yapılmış ve bu haberler gemi görselleriyle desteklenmiştir.
Ayrıca çeşitli kartpostallarda ve efemeralarda gemi görsellerinin yoğunluğu dikkat çeki-
cidir. Bu durum gemi imgesinin görsel dünyadaki yoğunluğuna işaret etmekle birlikte
söz konusu tasvirin duvar resimlerine ve sandıklara giden yoluna da ışık tutar. Sandık-
lardaki gemi tasvirlerinin benzerlerini farklı kentlerde duvar resimleri olarak görmek
mümkündür. Çeşitli sanat türlerinde aynı konuların işlenmesi de sanatçıların ortak bir
repertuvaya sahip olduklarını kanıtlar niteliktedir (Resim 21-22).



Resim 21: Safranbolu, Sipahioğlu Konağı



Resim 22: Aydın, Cincin Köyü Camii

Gemi tasvirli sandık kapaklarında dikkat çeken bir diğer ayrıntı bayraklardır. Tas-
vir edilenler genellikle Türk bayrağı olmakla birlikte Fransa, Yunanistan, Almanya ve
daha birçok ülkenin bayrak veya flamlarının sanatçılar tarafından işlendiğini kanıtla-
maktadır. Bu tür örnekler genellikle 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın başlarına ait sandıklarda
karşımıza çıkmaktadır ve söz konusu yüzyıllar hem Osmanlı Devleti hem de diğer ülke-
ler için köklü değişikliklerin olduğu bir dönemdir. Farklılaşan politikalar, savaşlar,
ticaretteki rekabetler ve tüm bu hadiselerin nesnesi olan gemilerin doğal olarak dikkat

çeken bir ulaşım aracı hâline gelmesinin önünü açmıştır. Bu durum ise sanatçıların dikkatinden kaçmamış ve farklı bayraklı gemiler ticaret, donanma gücü gibi gerçek/güncel durumlar sanatçıların hayal dünyalarına dâhil olmuştur.

Alan araştırmalarında karşılaştığımız bir diğer ulaşım aracı trendir (Resim 16). Trenlerin tarih sahnesinde yer alması 19. yüzyılın başlarına dayanmakta ve aracın Osmanlı topraklarına gelişi ise yine aynı yüzyılın ortalarına denk gelmektedir. (Quataert 1631; Tamçelik 2000: 488). Osmanlı halkının tanıştığı bu yeni icat, sanatçıların üretimlerine de yansyarak incelediğimiz sandığın resimlerinin bu sürecin bir sonucu olarak değerlendirilmesine katkı sunmuştur.

Sandık kapaklarında tren tasvirli örnekler sınırlı olmakla birlikte Osmanlı sanatçılarının farklı malzemelere aynı ulaşım aracını işlediklerini gösterir. Trenler çeşitli kentlerde duvar resmi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Amasya'daki II. Bayezid Cami'nin ve Merzifon'daki Karamustafa Paşa Cami'nin şadırvanlarındaki tren tasvirleri, resmediliş açısından Tokat'ta üretilen sandığa benzemektedir (Resim 23-24). Sandıktaki örnek, duvar resimlerinde olduğu gibi sade ve belli başlı hatlarıyla çizilmiştir.



Resim 23: Amasya II. Bayezid Cami Şadırvanı
Kaynak: Uz Taşkesen 2011: 188

Resim 24: Merzifon Karamustafa Paşa Cami Şadırvanı

Söz konusu sandık kapağı sadece tren açısından duvar resimleriyle örtüşmemektedir aynı zamanda etrafında bulunan ağaçlar ve küçük tepelerin betimlenmesiyle üslup açısından da büyük benzerlikler vardır. Yukarıda bahsedilen şadırvanlardaki dağ ve ağaç tasvirleri sandıktaki örneklerle birebir örtüşmektedir. Bununla birlikte sandığın üretim merkezi olan Tokat'taki Musa Fakih Türbesi (Resim 25) ve Şeyh Mehmed Türbesi'nde de benzer özellikler açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Yetiş 2017: 65,80).



Resim 25: Musa Fakih Türbesi Duvar Resimleri
Kaynak: Yetiş 2017: 65

Amasya ve Tokat'taki duvar resimlerinin sanatçısı Zileli Emin veya onun ekolünden kişilerdir (Tanman 1993: 511-514). Bu durumda söz konusu resimlerle sandık kapasındaki betimlemenin benzerliği akıllara Zileli Emin'i getirmektedir. Sandıkta tarih yazmakla birlikte sanatçı imzası olmadığı için kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak örnekler arasındaki üslup birliği Zileli Emin veya dahil olduğu ekolün sanatçıları tarafından sandığın da resimlendiğini düşündürmektedir. Bu doğrultuda halk sanatçıla-

rının sadece bir sanat türünde eserler üretmediği çeşitli alanlarda da siparişler aldıkları ortaya çıkmaktadır.

Resimli sandıklarda karşılaştığımız bir diğer bezeme grubu geometrik ve bitkisel olanlardır. Geometrik bezemeler incelendiğinde zikzak, yıldız, üçgen, daire vb. motiflerden oluştuğu ve sandıklarda sıklıkla karşılaşıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bunlar yapıları itibarıyla daha kolay olduğu için sanatçılar tarafından tercih edilmiş ve sanatın farklı türlerine uygulanmıştır.

Bitkisel bezemeler ise kendi içerisinde gruplara ayrılmaktadır. Genellikle natüralist bir anlayışla yapılan bu motifler; çiçek demetleri, servi ağaçları ve vazolar düzenlemelerinden oluşmaktadır. Ayrıca halk arasında ağaç ve çiçeklere çeşitli anlamlar yüklenmesi sandıklarda sık tercih edilen motifler olmasının yolunu açmıştır. Bununla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun geç döneminin estetik beğenileri arasında özellikle vazolar düzenlemelerinin kapladığı yer dikkat çekicidir. Bu tür kompozisyonlar imparatorluğun bütün coğrafyasında sanatçılar tarafından uygulanmış ve halk tarafından sevilmiş olduğu kitaplarda, çinilerde, küçük el sanatlarında ve duvar resimlerinde olmak üzere her mecrada görülmektedir.

Makalede incelenen Tokat kökenli, bitkisel ve vazolar düzenlemeli resimli sandıklardaki kompozisyonların benzerleri yine aynı kentteki sivil yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Madımağın Celal'in Evi'nde yer alan ahşap üzerine uygulanan bitkisel kompozisyonlar sandıklardaki örneklerle örtüşmektedir (Çal 1988: 16). Bu durum ise yine diğerlerinde olduğu gibi sanatçıların sadece küçük el sanatlarında değil mimari bezemelerde de çalıştıklarını kanıtlamaktadır.

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğunda günlük kullanım eşyaları arasında sandıkların mobilya gibi önemli olduğu anlaşılmaktadır. Ama özellikle öne çıkanlar ağırlıklı olarak çeyiz için kullanılanlardır. Ailenin hem maddi durumunu hem de toplumsal olarak gücünü gösterdiğinden bezemesine önem verildiği, üstün ve ince işçilikle yapıldığı için evde ayrı bir oda ayrıldığı dikkati çekmektedir. Sandık odası sanki bir nadire kabinesi mantığıyla ilgilenebilir, dolgu dolusu, her çeşit malzemenin gösterildiği yani sergilemek üzere tasarlanan bir anlayışla hazırlanmaktadır. Ali Artun, "*Aslında her nadire koleksiyoneri bu düşüme kısmen gerçekleştirdiği sanısıyla yaşar. Çünkü koleksiyonuyla oluşturduğu mikro kozmos, bir yerde bütün evrenin, makro kozmosun bir enstalasyonudur. Bireysel ölçekte bir "dünya görüşüdür"*" şeklinde tanımlar bu durumu (2005:41). Dolayısıyla sandık ve özellikle çeyiz sandıklarının içinde yer alan malzemeler, sahibinin iç dünyasını, hayallerini gösterdiği bir araç olmasıyla da önemlidir. Bu kadar önemli bir birikimi yıllarca muhafaza eden sandıklara verilen önem sağlam malzemeden yapılmasından, dayanıklılığından, bezemesinin çeşitliliğinden ve gündemi izleyen imgelerinden de anlaşılmaktadır. Çeyiz gösterme, sergileme ardından koruma sorunu gibi başlıklar bir müzenin de başlıca soru ve sorunları içinde yer alırken sandıklardaki saklama/muhafaza kavramı ile benzer olduğu söylenebilir (Demir 2017: 137). Dolayısıyla da nadire kabinelerinden müzelere evrilen sergi kavramının içine sandıkları da yerleştirmek olasıdır.

Sonuç olarak resimli sandıklar halk kültürünün önemli sanat ürünleridir. Sandıklar çeşitli yayınlarda incelenmiş olmalarına rağmen resimli sandıklar üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma doğrultusunda söz konusu eserlerin halk sanatçıları tarafından üretildiği ve geniş bir pazarının olduğu anlaşılmaktadır. Tercih edilen temaların çeşitli sanat türlerinde ve özellikle de duvar resimlerinde uygulanmış olması ortak bir repertuarın varlığına işaret etmekle birlikte sanatçıların farklı sanat türlerinde üretim yaptığını da ortaya koymaktadır.

Resimlenen sandıkların halk ve saray eşrafı tarafından tercih edilmesi bu eşya ve bezemesinin Osmanlı toplumunda her sınıfa hitap ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Aynı zamanda her iki kesimin de beğenilerini ve bu durumun sadece Anadolu üretilmesiyle değil başta Balkanlar olmak üzere Anadolu dışındaki yansımalarını da ortaya çıkarmaktadır. Yüzyıllar boyunca devam ettiği anlaşılan sandık üreticiliği ve resimlerinin izlerini takip edebilmek sürekliliğin göstergesidir ve bu konuda yapılacak çok işin olduğuna işaretir

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002.
- And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Anonim. "Zırlının Baş Tarafından Görünüşü". *Servet-i Fünûn Dergisi* 447 (1889): 69.
- Akın, Suha, yön. *Kula'da Üç Gün*. Kültür ve Turizm Bakanlığı & Türkiye Turing Otomobil Kurumu, 1983.
- Artun, Ali. *Sanatçı Müzeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (çev. Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Atasoy, Nurhan. *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011.
- Bağcı, Serpil ve diğer. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Baskins, Cristelle L. *Cassone Painting, Humanism, and Gender in Early Modern Italy*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1998.
- Beydiz, Mustafa Gürbüz. "Gemi Tasvirli Çeyiz Sandığı Kapakları". *Kalemşi* 2.3 (2014): 11-22.
- Burke, Peter. *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. (çev. Göktuğ Aksan) Ankara: İmge Kitabevi, 1996.
- Çal, Halit. *Tokat Evleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Dampierre, Florence de, *The Best of Painted Furniture*. New York: Rizzoli Yayınları, 1987.
- Demir, Sema, "Sandık ve Çeyiz Kültürüne Müzeografik (Müze İşlemleri) Açından Yaklaşmak". *Folklor Edebiyat* 89, (2017), 131-145.
- Fabian, Monroe H. *The Pennsylvania – German Decorated Chest*. Pennsylvania: Schiffer Publishing Ltd.
- Hasol, Doğan. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayın, 2019.
- İçel, Hatice. *Türk Folklorunda Sandık*. Konya: Kömen Yayınları, 2017.
- Karaçağ, Abdullah. "Bir Halk Sanatı Örneği: 1879-80 (1797 H.) Tarihli Edirnekâri Ahşap Sandık". *Milli Folklor* 89 (2011): 248-256.
- Matseli, Virginia ve diğer. *The Greek Chest*. Athens: Kupon Editions, 2011.
- Meriç, Rıfki Melül. "Türk Sanatı Tarihi Vesikaları: Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen Sanat Eserleri ve Karşılıkları". *Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri I* (1963): 764-786.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş 3*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Quataert, Donald. "19. yy'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Demiryolları". *Tanzimattan Cumhuriyet'te Türkiye Ansiklopedisi* 6, (1985): 1630-1635.
- Tamçelik, Soaylap. "Osmanlı Dönemi Demiryollarının Tarihi Gelişimi İçerisinde Siyasî, İktisadî ve Sosyal Etkiler". *Erdem* 35 (Mayıs 2000): 483-535.
- Tanman, M. Baha. "Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı "Osmanlı Dünyası" ve Bu Dünyaya Yansıttığı Kişiliği". *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, (1993): 491-522.
- Toros, Taha. "Sandığın İçine Sığmış Hayatın Başlangıcı ve Sonu" <https://core.ac.uk/download/pdf/38307056.pdf>, (erişim tarihi 8 Mart 2024): 36-37.
- Uz Taşkesen, Ayşe Nermin. "Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi". *Vakıflar Dergisi* 35 (Haziran 2011): 177-189.
- Yalçın Usal, S. Selhan. "Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı ve Geleneksel Süslemeleri". *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 1 (Mart 2010): 157-167.
- Yayan, Gonca ve Ayşen Kılıç. *Kahramanmaraş Sandıklarında Kullanılan Motiflerin Ve Sembollerin Dili*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi, 2014.
- Yetiş, Ezgin. "Tokat İli ve Çevresindeki Bazı Duvar Resimleri ve Örnek Uygulamaları". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2017.