



GÖÇEBE KÜLTÜRÜN MEKANSAL SİMGELERİ: ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÇADIR VE TOPAK EV

SPATIAL SYMBOLS OF NOMADIC CULTURE: THE TENT AND THE DOMED FELT TENT IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Kezban SÖNMEZ¹

Semih BÜYÜKKOL²



ORCID: K.S. 0000-0002-7640-9537
S.B. 0000-0003-0530-9931

Corresponding author/Sorumlu yazar:

¹ Kezban Sönmez

Akdeniz University, Türkiye

E-mail/E-posta: kezbankarasonmez@gmail.com

² Semih Büyükkol

Akdeniz University, Türkiye

E-mail/E-posta: semihbuyukkol@gmail.com

Received/Geliş tarihi: 13.04.2026

Benzerlik Oranı/Similarity Ratio: %8

Revision Requested/Revizyon talebi:

20.05.2026

Last revision received/Son revizyon teslimi:

02.06.2026

Accepted/Kabul tarihi: 26.06.2026

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee

Permission: There is no element in the study that requires ethics committee approval. /

Çalışmada etik kurul onayı gerektiren bir unsur bulunmamaktadır.

Citation/Atf: Sönmez, K. & Büyükkol, S. (2026). Göçebe Kültürün Mekansal Simgeleri: Çağdaş Türk Resim Sanatında Çadır ve Topak Ev. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 16 (3), 1553-1564. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1929150>

Öz

Orta Asya kültüründe çadır, toplumların taşınabilir bir yaşam alanı olmasının yanı sıra sosyal hayatı, aile ilişkilerini ve inanç sistemini biçimlendiren kültürel bir unsur olarak da öne çıkmaktadır. Anadolu'ya taşınan bu gelenek, özellikle yörük ve Türkmen kültürü içerisinde, kara çadır ve topak ev formuyla varlığını sürdürmüş ve kültürel sürekliliğin somut göstergelerinden biri haline gelmiştir. Bu çalışma, göçebe kültürün temel mekansal simgeleri olan çadır ve topak evin tarihsel, kültürel ve sembolik anlamlarını inceleyerek, bu yapıların çağdaş Türk resim sanatındaki temsil biçimlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte sanatçıların Anadolu'ya yönelişi, göçebe yaşam biçimini ve onun mekansal unsurlarını görsel anlatımın önemli temalarından biri haline getirmiştir. Bu çerçevede sanatçıların çadır ve topak evi, yalnızca kompozisyonu destekleyen detaylar şeklinde kullanmayıp, aidiyet ve kültürel geçmişle ilişkilendirilen anlam yüklü öğeler olarak kullandıkları da görülmektedir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Araştırma, literatür taraması ve eser çözümlemesine dayanmaktadır. Çadır ve topak evin ikonografik ve biçimsel çözümlemesi yapılırken mekan kuramları çerçevesinde değerlendirmelerde bulunulmuştur. Sonuç olarak, göçebe kültürün mekansal unsurlarının çağdaş Türk resminde sadece geleneksel yaşamı tasvir eden öğeler olarak kullanılmadığı görülmektedir. Bu mekansal unsurların aynı zamanda kültürel kimlik ve ulusal temsil açısından anlam taşıyan imgeler biçiminde kullanıldığı da dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Göçebe Kültürü, Çadır, Topak Ev, Türk Resim Sanatı, Mekânsal Simgeler.

Abstract

In Central Asian culture, the tent stands out not only as a portable living space for communities but also as a cultural element that shapes social life, family relationships, and belief systems. This tradition, carried to Anatolia, has survived, particularly within the nomadic and Turkmen cultures, in the form of black tents and the domed felt tent tents, becoming a tangible indicator of cultural continuity. This study aims to analyze the historical, cultural, and symbolic meanings of the tent and the domed felt tent, which are fundamental spatial symbols of nomadic culture, and to examine their modes of representation in contemporary Turkish painting. With the advent of the Republic, artists' focus on Anatolia made the nomadic lifestyle and its spatial elements a significant theme in visual expression. In this context, it is observed that artists do not only use tents and clay houses as details supporting the composition, but also as meaningful elements associated with belonging and cultural history. This study adopts a qualitative research method. The research is based on a literature review and artwork analysis. While conducting the iconographic and formal analysis of the tent and the domed felt tent, evaluations have been made within the framework of spatial theories. In conclusion, it is observed that the spatial elements of nomadic culture are not only used in contemporary Turkish painting as elements depicting traditional life. It is also noteworthy that these spatial elements are used as images that carry meaning in terms of cultural identity and national representation.

Keywords: Nomadic Culture, Tent, The Domed Felt Tent, Turkish Painting, Spatial Symbol.



GİRİŞ

Tarih boyunca insanlar barınma ihtiyacını karşılamak için farklı yaşam alanları oluşturmuştur. Ancak barınma, sadece fiziksel bir ihtiyaç olmanın dışında, toplumların yaşam biçimini ve kültürel yapısını yansıtan önemli bir unsur olarak da ön plana çıkmaktadır. Özellikle göçebe toplulukların geliştirdiği barınma biçimleri, doğa koşullarına uyum sağlaması ile birlikte, kültürel yaşam hakkında da önemli ipuçları sunmaktadır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan çadır ise sadece işlevsel bir yaşam alanı olmanın yanı sıra, kültürel kimliği ve geçmişten gelen yaşam anlayışını yansıtan önemli bir simge niteliği taşımaktadır.

Orta Asya bozkırlarında şekillenen göçebe yaşam biçimi içerisinde ortaya çıkan çadır geleneği, Türk topluluklarının tarihsel süreçte gerçekleştirdikleri göçlerle birlikte Anadolu coğrafyasına taşınmıştır. Burada, farklı biçimsel ve işlevsel özellikler kazanarak varlığını sürdürmüştür. Özellikle yörük ve Türkmen topluluklarının yaşam biçimlerinde önemli bir yer tutan kara çadır, alaçık ve topak ev gibi yapılar, yalnızca barınma ihtiyacını karşılamakla kalmamıştır (Bozkurt, 1993, s. 159; Ak, 2022, s. 106). Bu yapılar aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, üretim faaliyetlerinin ve gündelik yaşamın şekillendiği mekanlar olarak birçok anlam barındırmaktadır. Bu yapılar üzerine yapılan çalışmalar çoğunlukla mimari özellikler, etnografik nitelikler, kullanım biçimleri ve malzeme özellikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Benzer biçimde sanat tarihi alanındaki araştırmalarda da çadır ve topak ev çoğu zaman Anadolu yaşamını belgeleyen folklorik unsurlar ya da kompozisyonu destekleyen mekansal öğeler olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu yaklaşım, söz konusu yapıların Türk resim sanatında üstlendikleri kültürel ve simgesel anlam katmanlarını açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Özellikle Cumhuriyet dönemi Türk resminde çadır ve topak evin, sadece bir yaşam mekanı olmadığı, kültürel kimlik, aidiyet, toplumsal hafıza bağlamında nasıl temsil edildiği üzerine sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır.

Cumhuriyet döneminde sanatçıların Anadolu'ya yönelmesiyle birlikte kırsal yaşam, göçebe kültür ve yerel mimari unsurlar resim sanatında daha görünür hale gelmiştir. Bu süreçte çadır ve topak ev, yalnızca betimleyici bir unsur olmayıp, Anadolu'nun kültürel kimliğini temsil eden görsel göstergeler olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Buna karşılık mevcut literatürde bu yapıların resimsel temsil biçimleri çoğunlukla biçimsel çözümlemelerle ele alınmış, mekanın kültürel anlam üretimi, toplumsal bellekle ilişkisi ve simgesel boyutu yeterince tartışılmamıştır. Buna bağlı olarak çadır ve topak evin Türk resim sanatında hangi temsil stratejileri içerisinde anlam kazandığı ve bu imgelerin hangi kültürel kodları taşıdığı önemli bir araştırma problemi olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışma, söz konusu boşluktan hareketle, göçebe kültürün temel mekansal simgeleri olan çadır ve topak evin Türk resim sanatındaki temsil biçimlerini kültürel ve simgesel bağlamlarıyla incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, bu yapıların yalnızca etnografik gerçekliği yansıtan unsurlar olmadığı, aynı zamanda kültürel kimlik, toplumsal hafıza ve tarihsel süreklilik gibi kavramlarla ilişkilenen görsel anlatım araçları olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda araştırmada nitel yöntem benimsenmiş, literatür taraması ve eser çözümlemesi yoluyla elde edilen veriler, mekan kuramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Böylece çalışma, çadır ve topak evin Türk resim sanatındaki yerini yalnızca biçimsel ya da folklorik bir unsur olarak ele almayıp, kültürel anlam taşıyan simgesel mekanlar olarak ele alması bakımından mevcut literatüre katkı sunmayı hedeflemektedir.

YÖNTEM

Bu araştırmada, çadır ve topak evin Türk resim sanatındaki simgesel biçimini incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma, literatür taraması ve eser çözümlemesi olmak üzere iki temel aşamadan meydana gelmektedir.

Araştırmanın ilk aşamasında, çadır ve topak evin tarihsel gelişimi, kültürel anlamı ve göçebe yaşamı içerisindeki yeri ve önemi ile ilgili akademik kaynaklar incelenmiştir. Bu kapsamda literatür taraması yapılarak, kaynaklardan elde edilen verilerle kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Araştırma verileri, çadırın sadece işlevsel bir barınma biçimi olmadığını, aynı zamanda toplumsal yapı ve kültürel kimlikle bağlantılı anlamlar taşıdığını ortaya koymaktadır.

Araştırmanın ikinci aşamasında amaçlı örnekleme yöntemiyle, Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatında çadır ve topak ev temasını içeren eserler seçilmiştir. Bu doğrultuda Hüseyin Bilişik, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Rahmi Pehlivanlı, Duran Karaca ve Hikmet Karaburçak’a ait toplam altı eser araştırma kapsamına alınmıştır. Seçilen eserler, göçebe yaşamı ve mekânsal unsurları temsil etme potansiyellerine göre belirlenmiştir.

Araştırma kapsamına alınan eserlerin analizinde betimsel analiz ve ikonografik çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz aşamasında eserlerin kompozisyon özellikleri, renk kullanımı ve figür-mekan ilişkisi incelenmiştir. İkonografik çözümleme aşamasında, çadır ve topak evin resimlerdeki kullanımı, kültürel anlam ve mekânsal bağlam çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ayrıca elde edilen bulgular, mekan kuramları açısından ele alınarak, bu yapıların yalnızca fiziksel birer unsur değil, aynı zamanda simgesel göstergeler olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Son aşamada ise literatürden elde edilen bilgilerle, eser analizlerinden elde edilen bulgular karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmadan ortaya çıkan sonuçlara dayanarak, çadır ve topak evin çağdaş Türk resim sanatındaki kullanımının kültürel süreklilik, kimlik ve aidiyet bağlamında nasıl anlam kazandığı değerlendirilmiştir.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE ÇADIR GELENEĞİ VE ANADOLU’DAKİ ÇADIR TİPLERİ

Konar göçer yaşam kültürü, Türk toplumlarının tarihsel yaşam biçimini anlamada önemli bir yere sahiptir. Bu yaşam düzeninin en belirgin unsurlarından biri olan çadır, barınma ihtiyacını karşılayan pratik bir yapı olmakla birlikte, gündelik yaşamın, aile düzeninin ve toplumsal ilişkilerin şekillendiği bir mekan olarak dikkat çekmektedir. Çevresel koşullara uyum sağlayan yapısı sayesinde yüzyıllar boyunca kullanılan çadır, zaman içinde Türk kültürünün önemli simgelerinden biri haline gelmiştir. Bu nedenle çadır kültürünü incelemek, geleneksel bir barınma biçimini, aynı zamanda göçebe yaşamın düşünsel ve kültürel arka planını anlamaya katkı sağlamaktadır.

“Konar-göçer yaşam tarzını benimseyen eski Türk toplulukları ile günümüzde bu yaşam biçimini sürdüren Yörükler, yaylak ve kışlaklar arasında sürekli hareket halinde olduklarından, barınma gereksinimlerini kolay kurulum sökülebilen ve taşınabilen çadır tipi yapılar aracılığıyla karşılamışlardır” (Göner ve Gönen, 2022, s. 13).

Çadır, insanlık tarihinin en eski barınma biçimlerinden biri olarak kabul edilmekte ve özellikle göçebe toplulukların hareketli yaşam tarzına uygun, kurulum sökülebilen ve kolay taşınabilen bir mesken türünü ifade etmektedir (Deveci, 2017, s. 433). Doğal çevre koşulları ve ekonomik faaliyetlerle doğrudan ilişkili olan çadır, hayvancılığa dayalı göçebe yaşam biçiminin temel unsurlarından biridir. Bu nedenle göçebe gruplar meskenlerini de beraberlerinde taşımaktadır. Çadırlar keçi kılından dokunan örtüler ya da koyun ve deve yününden elde edilen keçeler, ahşap direkler, ipler ve kazıklar kullanılarak kısa sürede kurulum sökülebilen yapılardan oluşmaktadır (Gülbüz, 1997, s. 186–187). Bu yönüyle çadır yalnızca doğal etkenlerden korunmaya yarayan basit bir barınak değil, aynı zamanda içinde yaşayan toplumların yaşam biçimini, inançlarını, gelenek ve estetik anlayışlarını yansıtan önemli bir kültürel unsur niteliği taşımaktadır (Erden, 1978).

Türk kültüründe çadır hem hükümdarların otağı hem de halkın evi olarak önemli bir işlev üstlenmiş, birden fazla çadırın bir araya gelmesiyle çadır şehirler oluşturulmuştur (Atasoy, 2002, s. 15). Hayvancılığa dayalı konargöçer yaşam biçiminde yüksek dağlar, geniş bozkırlar ve zorlu iklim koşulları gibi çevresel etkenler, gündelik hayatı doğrudan şekillendirmiş, bu hareketli yaşam düzeni içinde taşınabilir ve pratik barınma çözümleri ön plana çıkmıştır (Çandarlı Şahin, 2016, s. 27). Türk toplumunda aile yaşamının merkezi olan çadırın iç mekanı belirli bir düzen içinde şekillenmiş, ortasında yer alan ocak hem mekânsal hem de sembolik açıdan önemli bir konum kazanmıştır (Sözer Saraç, 2010, s. 232).

Türkçe'nin çeşitli lehçelerinde çatur, çatır, çâcır ve çâşır gibi biçimlerde görülen çadır kelimesinin etimolojisi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Orta Farsça *çatur* veya Sanskritçe *chattra* kökenli olabileceği ileri sürülmektedir. Arkeolojik buluntular, eski Türklerin çadır yapımında gelişmiş bir geleneğe sahip olduklarını ve ev/üy, oba, otağ, keregü, alaçuk ve çerge gibi farklı çadır türleri kullandıklarını göstermektedir. Orta Asya'da en yaygın çadır tipi "yurt", "topak ev" ya da "kiyiz üy" olarak adlandırılan kubbeli keçe çadırlar olup, bu yapılar çevre duvarı ve üst örtü olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Göçebe Türk toplulukları arasında yaygın olarak kullanılan kara çadırlar ise keçi kılından dokunan kanatların birleştirilmesiyle oluşturulan ve geniş iç mekan düzenine sahip çadır tipleridir (Bozkurt, 1993, s. 158-160).

Çadırlar yalnızca gündelik yaşamda değil, siyasi ve kültürel yaşamda da önemli bir rol oynamış, hükümdar otağları Türk devlet geleneğinde ihtişamın ve otoritenin sembolü haline gelmiştir (Bozkurt, 1993, s. 160–161). XI. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelen konargöçer Türk toplulukları da yaylak ve kışlaklar arasındaki hareketlerinde çadırlarını beraberlerinde taşımışlardır (Cihan, 2018, s. 44–46). Osmanlı döneminde ise çadırlar yalnızca gündelik yaşamda değil, devlet teşkilatı, askeri seferler, törenler ve çeşitli sosyal etkinliklerde de kullanılmış, saray teşkilatının pek çok işlevi, sefer sırasında çadırlardan oluşan portatif yapılar içinde yürütülmüştür (Çürük, 1993, s. 162). XX. yüzyılın ortalarına kadar Anadolu'da hem yarı yerleşik köylüler hem de yörük toplulukları çadır kullanımını sürdürmüş ancak zamanla değişen yaşam koşulları çadır yapımında kullanılan malzeme ve tekniklerde bazı değişimlere yol açmıştır (Cihan, 2018, s. 44–45). Yerleşik hayatın yaygınlaşmasına rağmen çadır, Türk kültüründe hem maddi hem de sembolik anlamda varlığını sürdüren önemli bir kültürel miras niteliğini korumaktadır.

Anadolu'daki yörük ve Türkmen topluluklarında kara çadır, alaçık ve topak ev olmak üzere başlıca üç çadır tipi kullanılmaktadır. Keçi kılından dokunan kara çadır (kıl çadır veya çul çadır), uzun planlı bir yapıya sahip olup direk sayısına göre farklı biçimlerde kurulabilmektedir. Yaklaşık 50 cm enindeki keçi kılı dokumaların birleştirilmesiyle oluşturulan bu çadırlar, yörük kültürünün önemli bir simgesi olarak kabul edilmiş ve geleneksel üretim yöntemleri yüzyıllar boyunca büyük ölçüde korunmuştur (Cihan, 2018, s. 45; Görar ve diğerleri, 2020, s. 21). Kara çadırın temel yapısal bileşenini oluşturan örtü, keçi kılından elde edilen ipliklerle üretilmektedir. Bu iplikler, çulhalık olarak adlandırılan yatay ya da ıstar olarak bilinen dikey tezgahlarda, gevşek bir dokuma tekniğiyle dokunmakta ve çadır örtüsünü meydana getirmektedir. Bu gevşek dokuma yapısına rağmen örtü, su geçirmezlik özelliğine sahiptir. Nitekim yağış anında dokuma yüzeyindeki gözenekler su ile dolmakta ve suyun alt katmanlara sızmasını engelleyerek koruyuculuk sağlamaktadır (Gürbüz, 1997, s. 188).

Alaçık, daha basit ve geçici bir barınma biçimi olup, genellikle yaz aylarında birkaç ahşap çubuk, kamış veya çalı üzerine, çul ya da keçe örtülerek kurulan bir çadır tipidir (Cihan, 2018, s. 45). Yörük olarak adlandırılan topluluklar tarafından kullanılan önemli konut tiplerinden biri olan topak ev, derim ev ve bekdik çadırı gibi isimlerle de anılmakta, ahşap bir iskelet üzerine keçe örtülmesiyle oluşturulan kümbet formunda bir çadır türü olarak ifade edilmektedir (Ak, 2022, s. 106-107). Türkiye'de geçmişte yaygın biçimde kullanıldığı bilinen, ancak günümüzde özgün formuna nadiren rastlanan topak ev, Kazaklar ve Kırgızlar tarafından kullanılan çadırlarla benzer yapısal özelliklere sahiptir. Çadırın merkezinde bir ocak yer almakta, bu ocağın üzerine denk gelen tepe kısmı açık bırakılmaktadır. Ocağın kullanılmadığı durumlarda söz konusu açıklık keçe ile kapatılmaktadır. Taşıyıcı sistem kapatıldığı zaman demet görünümü alan çapraz kafeslerden oluşmaktadır. Bu kafes sistemi kayışlarla birbirine bağlanmakta ve bir bölümünde giriş için kapı boşluğu bırakılmaktadır. Kafes sisteminden yükselen eğrisel çubuklar, tepe noktasında yer alan çembere bağlanarak, kubbe formu oluşturulmaktadır. Yapının örtü sistemi ise önce hasırla, sonra keçe ile kaplanarak tamamlanmaktadır. Bu yönleriyle topak ev, alaçık ve kara çadır gibi diğer çadır türlerine göre daha düzenli, işlevsel ve gelişmiş bir barınma biçimidir (Gürbüz, 1997, s. 189–190).

Türk kültüründe çadır, tarihsel bir barınma biçimi ve kültürel hafızada yer eden güçlü bir yaşam simgesi olarak varlığını sürdürmektedir. Kara çadır, alaçık ve topak ev gibi farklı çadır türleri, göçebe yaşamın gündelik pratiklerini yansıtanın yanı sıra bu yaşam biçiminin toplumsal ve kültürel boyutlarını da görünür kılmaktadır. Günümüzde kullanım alanı büyük ölçüde azalmış olsa da taşıdığı anlamlar

sayesinde çadır, kültürel hafızada yaşamaya devam etmekte ve farklı sanat disiplinleri için önemli bir referans noktası oluşturmaktadır. Bu bağlamda, çadır ve topak ev temasının çağdaş Türk resim sanatında nasıl karşılık bulduğunu göstermek, bu kültürel sürekliliğin izlerini yansıtması açısından önem taşımaktadır.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE ÇADIR GELENEĞİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA YORUMLANMASI

Bu araştırma kapsamında, Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatında çadır ve topak ev temasını içeren eserler belirlenmiştir. Bu çerçevede, Hüseyin Bilişik, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Rahmi Pehlivanlı, Duran Karaca ve Hikmet Karaburçak'a ait toplam altı eser inceleme kapsamına dahil edilmiştir. Söz konusu eserler, göçebe yaşam biçimini ve buna bağlı mekansal unsurları temsil etme potansiyelleri dikkate alınarak seçilmiştir.



Şekil 1. Hüseyin Bilişik, Çadırdaki Yaşayanlar, Tuval üzerine yağlıboya, 26 x 29 cm, Özel Koleksiyon (Özsezgin, 1982, s. 112).

Hüseyin Bilişik, kırsal yaşamı konu alan figüratif eserleriyle tanınmaktadır. Önceleri figüratif anlayışı benimseyen sanatçı, bir süre soyut ve lekeci denemeler yapmış, 1970'li yıllardan itibaren figüratif resme yeniden ağırlık vermiştir. Eserlerinde genellikle kırsal kesimdeki gündelik yaşam temalarına yer verirken, figürün ön planda olmadığı peyzaj çalışmalarına da yönelmiştir. Geniş ve yumuşak renk lekeleriyle oluşturduğu kompozisyonlarında figürü soyutlayıcı bir yaklaşım benimseyerek, kendine özgü bir anlatım dili geliştirmiştir (Rona, 2008, s. 225).

Hüseyin Bilişik'e ait Çadırdaki Yaşayanlar (Şekil 1) isimli eserde, çadırdaki yaşayan insanların günlük yaşamından bir kesit ele alınmaktadır. Kompozisyonun ön planında sırtı izleyiciye dönük bir çocuk figürü, onun önünde üst üste yerleştirilmiş kilim, yorgan ve yastık gibi ev eşyalarından oluşan bir yığın yer almaktadır. Bu yığının yanında, birinin sırtında bebeği olan, eşyaları düzenleyen, iki kadın figürü dikkat çekmektedir. Eser, çadır yaşamını doğal ve sade bir anlatımla yansıtmaktadır. Kompozisyonun ön planındaki eşya yığını ile figürler izleyicinin dikkatini merkezde toplarken, orta planda yer alan çadır mekansal odak noktasını oluşturmaktadır. Arka plandaki geniş arazi ve yerleşim yerine ait yapı silüetleri ise kompozisyona derinlik kazandırmaktadır. Çadır direklerinin dikey yapısına karşılık, ön plandaki eşyaların yatay yerleşimi kompozisyonda dengeli bir düzen oluşturmaktadır. Eserde ağırlıklı olarak kullanılan okra ve kahverengi tonları kırsal yaşamı temsil etmektedir. Ön plandaki eşyalar ve figürler

üzerinde kullanılan kırmızı, sarı ve mavi renkler dikkati bu imgeler üzerinde yoğunlaştırarak odak noktasını oluşturmaktadır. Arka plandaki yapılarda ve gökyüzünde tercih edilen gri, krem ve mavi renklerin açık ve pastel tonları derinliği sağlamaktadır. Resimde kullanılan ışığın figürler ve nesneler üzerindeki dengeli dağılımı ise gerçekçi bir atmosfer etkisi yaratmaktadır.

Hüseyin Bilişik'in eserinde görülen çadır, Anadolu'da özellikle göçebe yaşam süren toplulukların kullandığı geleneksel kara çadır tipini çağrıştırmaktadır. Bu çadırlar, tarih boyunca başta yörükler olmak üzere göçebe toplulukların barınma kültürünün önemli bir parçası olmuştur. Kara çadırlar genellikle keçi kılından dokunan kumaşlardan yapılmaktadır. Çadırın taşıyıcı sistemi ahşap direklerden oluşmakta ve bu direkler çadırın ortasında veya yanlarında konumlandırılarak örtünün gergin durmasını sağlamaktadır.

Kültürel açıdan bakıldığında çadırlar, sadece barınma ihtiyacını karşılayan yapılar olmanın dışında göçebe yaşamın sosyal ve ekonomik düzenini de yansıtan önemli unsurlardır. Çadır çevresinde halı ve kilim gibi dokuma ürünlerinin yer alması, bu topluluklarda dokumacılığın hem günlük yaşamın bir parçası hem de önemli bir geçim kaynağı olduğunu göstermektedir. Mevsimsel hareketlilik içinde yazın yaylalara, kışın ise daha ılıman bölgelere göç eden bu topluluklar için çadır, kolay kurulup taşınabilen işlevsel bir yaşam alanı sunmaktadır. Bu yönüyle resimde yer alan çadır, yalnızca mekansal bir öge olarak değil, Anadolu'nun göçebe kültürünü ve geleneksel yaşam biçimini temsil eden anlamlı bir simge olarak değerlendirilebilmektedir.



Şekil 2. Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar, Guvaj, 38 x 50 cm, Özel Koleksiyon (Berk ve Turani, 1981, s. 90).

Turgut Zaim, Cumhuriyet dönemi Türk resminde köy yaşamını merkeze alan ve kendine özgü figüratif üslubu ile dikkat çeken önemli sanatçılardan biridir (Tansuğ, 1991, s. 373). Anadolu insanının günlük yaşamını ve kültürel özelliklerini özgün bir biçimde aktarışı, onu Müstakil Ressamlar ve D Grubu'nun estetik anlayışlarının dışında tutmuş ve Türk resminde milli, yerel ve halka dönük yeni bir sanat eğiliminin öncüsü olarak değerlendirilmesini sağlamıştır (Berk ve Turani, 1981, s. 86). Sanatçı, Anadolu manzaraları içinde köy insanının yaşam ve üretim biçimlerini yorumlarken, zaman zaman minyatür ve halk resmi etkilerini yansıtan, gerçekçi bir üslup geliştirmiştir. Özellikle köy, bozkır ve kent sahnelerinde, çoğunlukla durağan ve içe dönük insan topluluklarını betimlemiştir (Arslan, 2008, s. 1651).

Turgut Zaim'e ait Halı Dokuyanlar (Şekil 2) isimli eser, yörük yaşamını ve kırsal üretim kültürünü konu alan figüratif bir kompozisyonudur. Eserde açık alanda kurulan bir dokuma tezgahı etrafında çalışan yörük kadınları görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde yer alan dokuma tezgahı, resmin ana görsel unsurunu oluşturmaktadır. Tezgahın önünde ve yanında dokuma yapan iki kadın figürü yer almaktadır. Kadınlardan biri tezgahın başında çalışırken, diğeri dokuma işine yardımcı olmaktadır. Figürlerin geleneksel kıyafetleri, başörtüleri ve oturuş biçimleri, yörük kültürüne özgü gündelik yaşam işlerini yansıtmaktadır. Kompozisyonda yer alan çocuk figürleri resme doğal bir yaşam kesiti niteliği kazandırarak aile yaşamının üretim süreciyle iç içe olduğunu göstermektedir. Resmin arka planının sağ üst tarafında yörük insanların yaşadığı topak ev yer almaktadır. Kompozisyonun büyük bir bölümünü kaplayan figürler, merkezde ve ön planda yer alırken, dokuma tezgahının dikey ve geometrik yapısı, sağ tarafta bulunan kadın figürüyle dengelenmektedir. Geri plandaki doğa manzarası ve topak ev ise resimde derinliği sağlamaktadır. Mavi, okra, bej ve kahverenginin ağırlıklı olarak kullanıldığı eserde, kırmızı, okra ve sarı gibi sıcak renklerin figürlerde, başörtüsündeki bantta, dokuma tezgahında ve dokunan halıda kullanılması, izleyicinin dikkatini kompozisyonun ana temasına yönlendirmektedir.

Resimde görülen topak ev, Anadolu'da göçebe toplulukları tarafından kullanılan geleneksel bir çadır tipidir. Bu çadır tipi göçebe yaşamın en önemli barınma unsurlarından biridir. Topak evler genellikle ahşap iskelet üzerine gerilen keçe örtülerden oluşmaktadır. Ahşap çubuklar kubbemsi bir form oluşturacak şekilde kurulurken, üzeri koyun yününden elde edilen kalın keçe ile kaplanmaktadır. Göçebe kültürde topak ev yalnızca bir barınak değil, aynı zamanda sosyal yaşamın merkezidir. Aile bireyleri burada günlük yaşamın gerektirdiği, yemek, üretim, dinlenme gibi her türlü faaliyeti organize etmektedir. Kadınların dokuma yapması, erkeklerin hayvancılıkla ilgilenmesi gibi iş bölümleri bu mekan içinde şekillenmektedir. Anadolu göçerleri tarafından yaygın olarak kullanılan topak ev, yörük kültürünün önemli bir simgesi olarak doğayla uyumlu, pratik yaşam biçimini yansıtmaktadır.



Şekil 3. Halil Dikmen, Yörükler, Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 92 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi (Özsegin, 1982, s. 26).

Klasik anlayıştaki figüratif resimleriyle bilinen Halil Dikmen, Paris'te Laurens Atölyesi'nde bulunduğu dönemde Rönesans ustalarının tekniklerini incelemiş ve özellikle ışık-gölge kullanımına yönelik araştırmalarını eserlerine yansıtmıştır. D Grubu üyesi olmasına karşın, sanatsal yaklaşımı grubun savunduğu ilkelerle tamamen örtüşmemiş, özellikle natürmort, manzara ve figür resimlerinde, geleneksel gerçekçi anlayışa bağlı kalmayı sürdürmüştür (Dal, 2008, s. 406).

Halil Dikmen'e ait Yörükler (Şekil 3) isimli eser, yörüklerin doğal yaşamlarına dair gündelik işlerini tasvir etmektedir. Kompozisyonun ön planında, sürüsünü otlatan genç bir çoban ve ona eşlik eden köpek figürü yer alırken, sağ tarafta yün eğiren, yayık yapan ve çocuğuyla onları izleyen kadın figürleri, arka planda ise topak evlerin çevresinde çalışan kadın figürleri görülmektedir. Durağan figürlere rağmen, sağ

üstten sol alta uzanan diyagonal kurgu resme hareket kazandırmakta ve bu hareket, açık tonların, özellikle beyaz rengin kompozisyon içerisindeki dağılımıyla da desteklenmektedir. Resimde yeşil renk tonlarının ağırlıklı olarak kullanımı, doğayı vurgularken, erkek figürü üzerinde kullanılan kırmızı renk kontrastlık oluşturarak izleyiciyi bu figür üzerine yoğunlaştırmaktadır.

Resimde görülen çadır formu ve biçimsel özellikleri bakımından göçebe bir yaşam kültürüne işaret etmektedir. Konik ve sade yapısı, keçe kaplı iskelet sistemiyle birlikte düşünüldüğünde, Anadolu'daki yörük ve Türkmen topluluklarının kullandığı geleneksel çadır tiplerini çağrıştırmaktadır. Çadırın formu, Orta Asya kökenli Türk çadır geleneğinin Anadolu'daki devamı niteliğindedir. Tarihsel olarak çadır, Türk kültüründe yalnızca geçici bir barınak değil, aynı zamanda sosyal ve ailevi yaşamın merkezi olmuştur. Orta Asya'daki göçebe Türk topluluklarından Osmanlı dönemine kadar uzanan süreçte çadır, bir yaşam biçiminin sembolüdür. Resimde bu öğenin kullanımı, kırsal yaşamın geleneksel ve süreklilik gösteren yönüne vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla çadır, bu eserde yalnızca mekanı tanımlayan bir arka plan unsuru olmayıp, kültürel kimliği, ekonomik yaşam biçimini ve tarihsel sürekliliği temsil eden simgesel bir öge olarak değerlendirilmiştir.



Şekil 4. Rahmi Pehlivanlı, Göçerler, Tuval üzerine yağlıboya, 70x120 cm., 1984 (Pehlivanlı, 2001, s. 193).

Portre ressamı olarak tanınan Rahmi Pehlivanlı'nın eserlerinde güçlü bir desen yapısı ve dengeli bir kurguya dayalı yaklaşım dikkat çekmektedir. Sanatçı, geleneksel ışık ve gölge anlayışını geri planda tutarak, renk çizgileri ve lekesele uygulamalar aracılığıyla yüzeyi hareketlendirmektedir. Bu unsurlar, zaman zaman kompozisyonun bütünlüğünü kesintiye uğrattığı gibi görünse de, aslında bir araya gelerek sanatçının kendine özgü ifade dilini ve üslubunu oluşturmaktadır (Yaldız, 2001, s. 13, 14).

Rahmi Pehlivanlı'ya ait Göçerler (Şekil 4) isimli eser, Anadolu'da göçebe yaşam süren insanların günlük yaşamından bir kesiti yansıtmaktadır. Resimde geniş bir arazide kurulu çadırların çevresinde çeşitli işler yapan figürler görülmektedir. Kompozisyonun ön planında yer alan figürler resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Orta plandaki çadırlar yaşam alanlarını ifade etmekte, arka plandaki doğa manzarası ise resme derinlik kazandırmaktadır. Ayrıca figürlerin farklı yönlerde yerleştirilmiş olması resme hareket ve ritim katmaktadır. Sarı, okra, turuncu ve kahve rengi tonlarının ağırlıklı olarak kullanımı resimde canlı ve sıcak bir izlenim yaratmaktadır. Özellikle figürlerin kıyafetlerinde kırmızı-yeşil, turuncu-mavi, sarı-mor gibi kontrast renklerin tercih edilmesi dikkatleri bu noktalara çekmektedir. Eserde doğal gün ışığının kullanılmış olması, arazinin genişliğini ve figürlerin hacimsel yönünü destekleyerek, yumuşak gölgeler oluşturmaktadır.

Rahmi Pehlivanlı'nın eserinde görülen çadırlar, Anadolu'da göçebe yaşam süren toplulukların kullandığı kara çadır geleneğini yansıtmaktadır. Bu çadırlar özellikle yörükler ve bazı Türkmen toplulukları tarafından yüzyıllardır kullanılan geleneksel barınma biçimlerinden biridir. Kara çadırlar genellikle keçi kılından dokunan kumaşlardan yapılmaktadır. Çadırın iskeleti ahşap direklerden ve

iplerle sabitlenen desteklerden oluşmaktadır. Bu tür çadırlar göçer toplulukların kültürel yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Çadırın çevresinde gerçekleştirilen dokuma, yemek hazırlama ve hayvancılıkla ilgili faaliyetler, göçer yaşamın sosyal ve ekonomik düzenini yansıtmaktadır. Bu nedenle resimde görülen çadırlar bir barınma aracı olmasının yanında, Anadolu'nun göçebe kültürünü ve üretim biçimini simgeleyen önemli bir kültürel unsur olarak dikkat çekmektedir.



Şekil 5. Duran Karaca, Göçerler, Tuval üzerine yağlıboya, ykl.,100 x150 cm., Özel Koleksiyon (Tansuğ, 1991, s. 299).

Duran Karaca, figüratif bir anlayışla ürettiği ve özellikle Çukurova insanının gündelik yaşamını konu alan eserleriyle tanınmaktadır. Resimlerinde, geleneksel Anadolu kültüründen izler taşıyan detaylar ve etkili renk kullanımı ön plana çıkmaktadır. Genellikle çok figürlü kompozisyonlar üzerinde yoğunlaşan sanatçının resimleri, yalnızca bireysel yaşamı yansıtmakla kalmayıp, zaman zaman toplumsal konuları ve mesajları da aktarmaktadır (Arslan, 2008, s. 822).

Duran Karaca'ya ait Göçerler (Şekil 5) adlı eserde, Anadolu'daki göçebe kültür, gündelik yaşama ait işler ve hayvancılığa dayalı geçim kaynağı resimsel bir anlatımla ele alınmıştır. Kompozisyonun üst bölümünde, kurulu çadırın gölgesi altında toplanmış koyun sürüsü ve insan figürlerinin oluşturduğu yoğunluğa karşılık, alt bölümde yer alan figürlerin azlığı dengeyi sağlamaktadır. Resimdeki kadın figürlerinin gündelik işlerle uğraşması, diğer figürlerin ise hayvanlarla ilgilenmesi, yörük yaşamındaki iş bölümünü açık biçimde yansıtmaktadır. Sarı, bej, okra, kahverengi ve turuncu renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı resimde, koyu renkli çadırların arasında açık tonlu hayvan figürlerine yer verilmesi, açık-koyu kontrastlığını güçlendirerek koyun sürüsünün görsel olarak öne çıkmasını sağlamaktadır. Ayrıca kompozisyonda belirgin bir ışık-gölge karşıtlığının kullanılması hem mekan algısını güçlendirmekte hem de insan ve hayvan figürlerinin görünürlüğünü artırmaktadır.

Bu eserde yer alan çadır, Anadolu'daki göçebe kültürünün temel yaşam mekanlarından biri olan kara çadır geleneğini yansıtmaktadır. Bu çadırlar, özellikle yörükler ve diğer göçebe Türkmen toplulukları tarafından yüzyıllardır kullanılan taşınabilir barınaklardır. Kara çadırlar, keçi kılından dokunan kumaşlarla kaplanmakta, ahşap direklerle desteklenmektedir. Bu özellikleri sayesinde, kara çadırlar göçebe yaşamın mevsimlik hareketlerinde hızlıca kurulup sökülebilen, pratik ve işlevsel yapılar olarak tercih edilmektedir. Anadolu'da yaygın olarak kullanılan bu çadırlar, göçer toplulukların ekonomik ve sosyal yaşamlarının merkezinde yer almaktadır. Bu yapılar sadece barınak değil, aynı zamanda toplumsal yaşamın şekillendiği kültürel alanlar olarak da önem taşımaktadır. Resimdeki çadırların,

Anadolu göçebe kültürünün tarihsel devamlılığını simgeleyen önemli kültürel öğeler olduğu görülmektedir.



Şekil 6. Hikmet Karaburçak, Karaçadıran Kız, Tuval üzerine yağlıboya. (Ersoy, 1998, s. 166).

Hikmet Karaburçak, çocukluk dönemine ait yaşamı ve anılarını içten bir yaklaşımla resimlerine taşımaktadır. Sanatçı, eski hamamlar ve yer sofraları gibi Çukurova'ya özgü geleneksel unsurları, kendine özgü üslubu ve hareketli kompozisyonlarıyla izleyiciye aktarmaktadır. Bu yaklaşım, Karaburçak'ın eserlerinde yalnızca günlük yaşamın görsel bir betimlemesini sunmakla kalmayıp, aynı zamanda bölgesel kültürün sıcak ve içten bir yorumunu da ortaya koymaktadır (Ersoy, 1998, s. 166).

Hikmet Karaburçak'a ait Karaçadıran Kız (Şekil 6) adlı eserde, bir kara çadırın içinden dışarıya doğru açılan bakış açısıyla, Anadolu'nun kırsal yaşamı ve geleneksel çadır kültürü, görsel bir dille yorumlanmaktadır. Kompozisyonun merkezine yerleştirilen oturan kadın figürü ve bu figür etrafında yer alan diğer figürlerin duruşları, gündelik yaşama dair uğraşları yansıtmaktadır. Çadır içindeki dokumalar, ev eşyaları ve figürlerin yerleşimi, mekanın hem işlevsel hem de kültürel yönünü vurgulamaktadır. Arka planda yer alan kırsal manzara, hayvanlar ve çalışan figürler resme derinlik katarak, yaşamın devamlılığını gözler önüne sermektedir. Sıcak-soğuk renk ilişkisinin kullanıldığı resimde, kahverengi ve kırmızı tonları özellikle çadırın iç mekanında yoğunlaşırken, dış mekanda yeşil ve mavi renklere yer verilmesi kontrastlığı sağlamaktadır. Çadırın içinde kullanılan dokumalarda görülen motifler ile geleneksel kıyafetlerde görülen renk çeşitliliği, resme dekoratif bir görünüm kazandırmaktadır. Doğal ışığın tercih edildiği resimde, çadırın açıklığından içeri süzülen ışık, figürleri aydınlatarak iç mekanı görünür kılmaktadır. Böylece kompozisyonda hem iç mekan hem de dış mekandaki yaşam dengeli biçimde yansıtılmaktadır.

Hikmet Karaburçak'ın eserinde yer alan çadır, Anadolu'da özellikle göçebe topluluklar arasında yaygın olan kara çadır geleneğini ortaya koymaktadır. Tarihsel olarak Yörük ve Türkmen yaşam biçimiyle yakından ilişkili olan bu çadır tipi, yalnızca bir barınma alanı olmasının ötesinde, aile hayatının ve sosyal ilişkilerin şekillendiği bir merkez niteliği taşımaktadır. Günlük yaşama ait yemek hazırlama, dinlenme, misafir ağırlama ve üretim faaliyetleri bu mekan içinde gerçekleşmektedir. Eserde çadırın iç mekanında görülen dokuma ürünleri ve çeşitli eşyalar da bu yaşam biçiminin kültürel izlerini görünür kılmaktadır. Mevsimsel göç hareketlerine uyum sağlayan taşınabilir yapısı sayesinde kara çadır, göçebe topluluklar için pratik bir yaşam çözümü sunmaktadır. Bu yönüyle eserde tasvir edilen çadır, Anadolu'nun geleneksel göçebe kültürünü, toplumsal yapısını ve kırsal yaşam deneyimini yansıtan anlamlı bir kültürel öge olarak ön plana çıkmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma, göçebe kültürün önemli mekansal unsurları olan çadır ve topak evin tarihsel, kültürel ve sembolik yönlerine odaklanmakta; bu yapıların çağdaş Türk resim sanatındaki karşılıklarını nitel araştırma yaklaşımıyla değerlendirmektedir. Bu kapsamda Hüseyin Bilişik, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Rahmi Pehlivanlı, Duran Karaca ve Hikmet Karaburçak'a ait altı eser, konuya örnek teşkil etmesi amacıyla incelenmiştir. İncelemeler, çadır ve topak evin yalnızca barınma amacı taşıyan yapılar olmadığını, göçebe yaşamın sosyal örgütlenmesini, üretim ilişkilerini ve kültürel değerlerini yansıtan çok yönlü mekansal yapılar olduğunu göstermektedir.

Türk kültüründe çadır geleneği, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihsel süreç içinde farklı coğrafyalara uyum sağlayarak biçimsel değişimler geçirmiş olsa da temel anlamını ve işlevini büyük ölçüde korumuştur. Yörük ve Türkmen topluluklarının yaşamında önemli bir yere sahip olan kara çadır ve topak ev, yalnızca gündelik yaşama ait mekanlar olmayıp aynı zamanda aile ilişkilerinin kurulduğu, üretim faaliyetlerinin yürütüldüğü ve toplumsal bağların güçlendiği yaşam alanlarından oluşmaktadır.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türk resminde Anadolu'ya yönelişin artması, bu geleneksel mekanların sanatsal üretimde daha görünür hâle gelmesini sağlamıştır. İncelenen eserlerde çadır ve topak ev çoğunlukla göçebe yaşamı anlatan kompozisyonların merkezinde yer almakta ya da mekanı kuran temel unsur olarak kullanılmaktadır. Bu yapılar, fiziksel birer unsur olması ile birlikte kimlik, aidiyet, kültürel bellek ve tarihsel sürekliliği çağrıştıran anlamlı imgeler olarak da ele alınmaktadır.

Eser çözümlemeleri, sanatçıların çadır ve topak evi, gündelik yaşam sahneleri içerisinde üretim, aile ilişkileri ve doğayla kurulan bağ üzerinden yorumladıklarını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda çadır, resimsel anlatımda yalnızca bir arka plan ögesi olmaktan çıkarak, kompozisyonu derinleştiren ve izleyiciye kültürel bir bakış açısı imkanı sunan önemli bir görsel unsur haline gelmektedir. Ayrıca bu temsiller, göçebe yaşam biçiminin modernleşme süreci içerisinde değişikliğe uğramasına rağmen, kültürel bellekteki sürekliliğini koruduğunu göstermektedir.

Bu çalışma sonucunda, çadır ve topak evin çağdaş Türk resim sanatında yalnızca folklorik ya da etnografik bir unsur olmadığı, kültürel kimliğin görsel olarak yeniden üretildiği ve toplumsal belleğin aktarıldığı simgesel mekanlar olarak işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Buna bağlı olarak çalışmanın, göçebe yaşam kültürüne ait mekansal unsurların sanat eserleri aracılığıyla nasıl anlam kazandığını ortaya koyarak, Türk resim sanatında mekan, kültürel temsil ve kimlik ilişkisini değerlendiren araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, M. (2022). *Teke Yörükleri 1800– 1900* (2. bs.). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arslan, N. (2008). Duran Karaca. In *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (Cilt 2). Yem Yayınları.
- Arslan, N. (2008). Turgut Zaim. In *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (Cilt 3). Yem Yayınları.
- Atasoy, N. (2002). *Otağ-ı Hümayun: Osmanlı çadırları*. Aygaz Yayınları.
- Berk, N., & Turani, A. (1981). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi* (Cilt 2). Tılgat Yayınevi.
- Bozkurt, N. (1993). Çadır. In *TDV İslâm ansiklopedisi* (Cilt 8, ss. 158–162). TDV Yayınları.
- Cihan, C. (2018). Türkistan'dan Anadolu'ya Türklerin kullandığı bir çadırın göçü: Emirdağ ve diğer yörelerde topak ev. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(18), 40–63.
- Çandarlı Şahin, A. (2016). Türk çadırı üzerine. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (16), 25–39.
- Çürük, C. (1993). Çadır. In *TDV İslâm ansiklopedisi* (Cilt 8, ss. 162–164). TDV Yayınları.
- Dal, E. (2008). Halil Dikmen. In *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 406). Yem Yayınları.
- Deveci, A. (2017). Türkmen kültüründe çadır. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), 433–452.
- Erden, A. (1978). Batı Anadolu Türkmen çadırları. *Antropoloji Dergisi*, (11), 73–89.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı (1950'den 2000'e)*. Bilim Sanat Galerisi.
- Göner, G., & Gönen, G. (2022). Türklerde çadır kültürünün gelişimi. *Gab Akademi Dergisi*, 2(3), 11–24.
- Görrar, R., Genç, M., & Görrar, E. A. (2020). *Isparta çevresi Yörük kültürü*. Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları.
- Gürbüz, O. (1997). Türkiye'de göçebe mesken örneği: Çadır. *Türk Coğrafya Dergisi*, (32), 185–195.
- Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi* (Cilt 3). Tılgat Basımevi.
- Pehlivanlı, R. (2001). *Rahmi Pehlivanlı*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Rona, Z. (2008). Hüseyin Bilişik. In *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (Cilt 1). Yem Yayınları.
- Sözer Saraç, Y. (2010). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk-İslâm aile yapısının şekillendirdiği geleneksel Türk evleri ve mutfak. *İslam Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 229–242.
- Tansuğ, S. (1991). *Çağdaş Türk sanatı* (2. bs.). Remzi Kitabevi.
- Yaldız, M. (2001). *Yolculukların sanatçısı: Rahmi Pehlivanlı*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.