

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI  
HALI, KİLİM VE ESKİ KUMAŞ DESENLERİ PROGRAMI

## YAZMACILIK SANATIMIZ İÇİNDE HİTİT ESERLERİNİN YORUMU

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

### Hazırlayan

20066058 Naime Didem ÖZ

### Danışman

Yrd. Doç. Latif TARAŞLI

İSTANBUL–2015

Naime Didem ÖZ tarafından hazırlanan **Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu** adlı bu çalışma aşağıda isimleri belirtilen jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 26 / 02 / 2015

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Latif TARAŞLI (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Faruk TAŞKALE



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Turgay KORUN



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Günay ATALAYER (Marmara Üniv.)



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Sibel ARIK (Marmara Üniv.)





## İÇİNDEKİLER

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ÖNSÖZ</b> .....                                            | II  |
| <b>ÖZET</b> .....                                             | III |
| <b>SUMMARY</b> .....                                          | V   |
| <b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....                                 | VII |
| <b>ÇİZİMLER LİSTESİ</b> .....                                 | XII |
| <b>1. GİRİŞ</b> .....                                         | 1   |
| 1.1. Çalışmanın Amacı.....                                    | 1   |
| 1.2. Çalışmanın Kapsamı .....                                 | 1   |
| 1.3. Çalışmanın Yöntemi .....                                 | 2   |
| <b>2. YAZMACILIK SANATIMIZ</b> .....                          | 3   |
| 2.1. Yazmacılığın Tanımı ve Tarihçesi .....                   | 3   |
| 2.2. Yazmacılığın Önemli Merkezleri.....                      | 4   |
| 2.3. Yazmacılık Sanatını Etkileyen Unsurlar .....             | 17  |
| 2.4. Yazmanın Anadolu'daki Geleneksel Kullanım Alanları ..... | 20  |
| 2.5. Yazmacılığın Günümüz Uygulamaları .....                  | 54  |
| 2.5.1. Ticari Boyutta Üretimler .....                         | 54  |
| 2.5.2. Sanatsal Boyutta Üretimler .....                       | 79  |
| <b>3. HİTİTLER VE ESERLERİ</b> .....                          | 99  |
| 3.1. Hititler' den önce Anadolu .....                         | 99  |
| 3.2. Hititler döneminde Anadolu .....                         | 106 |
| 3.2.1. Eski Hitit Krallık Çağı ve Eserleri .....              | 106 |
| 3.2.2. Büyük (Yeni) Hitit Krallık Çağı ve Eserleri .....      | 111 |
| 3.2.3. Geç Hitit Krallık Çağı ve Eserleri .....               | 116 |
| 3.3. Hitit Eserleri .....                                     | 121 |
| 3.3.1. Mimari Eserler .....                                   | 121 |
| 3.3.2. Heykel ve Kabartmalar .....                            | 123 |
| 3.3.3. Seramik ve Çömlekler .....                             | 130 |
| 3.3.4. Mühürler .....                                         | 133 |
| <b>4. YENİ TASARIM VE UYGULAMALAR</b> .....                   | 138 |
| <b>5. SONUÇ</b> .....                                         | 183 |
| <b>6. EKLER</b> .....                                         | 185 |
| Ek-1. Resim Kaynakları .....                                  | 185 |
| Ek-2. Çizim Kaynakları .....                                  | 189 |
| Ek-3. Çizelge.....                                            | 190 |
| Ek-4. Sözlük.....                                             | 191 |
| <b>7. KAYNAKLAR</b> .....                                     | 193 |
| <b>8. ÖZGEÇMİŞ</b> .....                                      | 201 |

## ÖNSÖZ

Yazmacılık, sanatçının eserini ortaya koyarken, özgün beğenilerini ve anlatım dilini kullanabilmesine olanak sağlayan, çoğaltılabilir olma özelliği ile de geniş kitlelere ulaşabilen bir sanat dalıdır.

‘Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserleri’ nin Yorumu’ konulu eser metni oluşturulurken, öncelikle, yazmacılığın başlangıcından bugüne kadar geçirdiği süreçlerden ve günümüzde nasıl bir noktaya ulaştığından bahsedilerek, yazmacılık hakkında belge niteliği taşıyan bir kaynak oluşturulmuştur. Daha sonra ise, Hititler hakkında, arkeolojik ve tarihsel araştırmaların sonuçlarına dayanılarak elde edilen bilgiler ile, Hitit eserlerinin, binlerce yıllık Anadolu geçmişinden günümüze kadar, canlılığını yitirmeyen, düşünce, inanç ve imgeleri, örneklerle ortaya konmuştur.

Anadolu Uygarlıkları’ nın, dünya sanat tarihinde, hak ettiği değeri bulamadığı düşüncesi, birçok sanatçı gibi benim de, bu topraklarda hüküm sürmüş halklardan olan Hititler ile ilgilenmeme sebep olmuştur. Tarihi belgelerin ışığında yorumlayıp, günümüz yazmacılık sanatı ile bağlantı kurarak, ortaya koyduğum çalışmalar için, Hitit sanatı esin kaynağı olmuştur. Hitit eserleri ile, çalışmalarım arasında kurduğum bilinçli ilişki, eser metninin ilk üç bölümünün bende bıraktığı izlerle oluşan sembolik ve biçimsel çağrışımların ürünüdür. Ortaya çıkan çalışmaların, hem yazmacılık sanatı ve hem de Hitit eserlerine dikkatlerin çekilmesi için katkı sağlayacağı düşüncesindeyim.

Bu eser metninin hazırlanmasında emeği geçen ve bana destek olan herkese çok teşekkür ederim.

Naime Didem ÖZ

2015

## ÖZET

Pamuklu, keten veya nadiren ipekli kumaşlar üzerine, kalem diye tabir edilen fırça veya kalıp, yahut her ikisi birden kullanılarak yapılan kumaş süsleme sanatına ‘yazmacılık’, bu sanatla uğraşan kişilere de ‘yazmacı’ denir.

Yazmacılığın nerede ve ne zaman başladığına dair bilgiler net olmamakla birlikte, Orta Asya veya Güneydoğu Asya kökenli olduğu düşünülmektedir. Bu sanatın yapıldığı önemli bazı merkezler; Tokat, İstanbul, Kastamonu, Ankara, Elazığ, Bartın, Gaziantep, Malatya ve Hatay’dır.

Anadolu insanının kişisel renk ve desen anlayışıyla ortaya çıkan yazmalar geleneksel kullanım alanlarına göre başlıca yedi guruba ayrılırlar. Bunlar; başörtüsü, bohça, seccade, yorgan yüzü, yastık yüzü, mendil ve yağlıklardır.

Yazmacılık sanatımız, günümüze gelene kadar birçok unsurdan etkilenmiştir. Bu unsurların başında, sosyal ve kültürel değişimleri, endüstrileşmeyi ve teknik gelişmeleri sayabiliriz. Günümüzde yazmalarda çok farklı renk ve desen bir arada kullanılabilmektedir. Genellikle, köşe yastığı, fular, perdelik veya heybe olarak üretilen ürünler, daha çok turistik bölgelerde alıcı bulmaktadırlar. Yazmacılık sanatına sahip çıkarak onu daha ilerilere taşımak isteyen kişiler ise, bu sanatı yorumlayarak daha modern ama özünü kaybetmemiş sanat eserleri ortaya koymaya çalışmaktadırlar.

Anadolu’ nun uygarlığın beşiği olduğu sözü, hiçte abartılı değildir. Geçmişten beri, doğu ve batı kültürleri arasında bir köprü vazifesi gören Anadolu, birçok uygarlığa yurt olmuştur.

Bir yarımada olan Anadolu, Asya ve Avrupa arasında bağlayıcı özellik taşımakta, ayrıca Akdeniz ‘ deki ulaşım yollarının güzergahı üzerinde yer almaktadır. Bu jeopolitik konumu nedeniyle de, tarih boyunca kültür ve sanat alışverişine olanak sağlamıştır.

Anadolu kültür tarihinde, M.Ö. 2500-1700 yılları arasında, Hatti Uygarlığı' nın hüküm sürdüğü görülür. Anadolu yarımadasının bugün için bilinen en eski adı 'Hatti Ülkesi' idi.

Anadolu kültür tarihinde, Hititler' den önceki ikinci dönem ise, Hatti- Hitit Beylikleri Dönemi' dir. Bu dönemde, Orta Anadolu' da Asurlu tüccarlar ticaret kolonileri kurmuşlardır. Bu tüccarlar Anadolu' ya gelirken beraberlerinde, dillerini, çivi yazılarını ve silindir mühürlerini getirmişlerdi. Bu döneme ait bilgiler, Asurlu tüccarların yazılı belgelerinden elde edilmiştir. Koloni Çağı' nın Acemhöyük, Alacahöyük, Alishar, Boğazköy, Karahöyük ve Kültepe de bulunmuş olan eserleri Hitit sanatına öncülük yapmışlardır.

Anadolu' da Hititler' in varoluşu, M.Ö. 1700' lü yıllara rastlar.

Hititler Çağı üç bölüme ayrılır:

1. Eski Hitit İmparatorluğu (M.Ö.1660-1460)
2. Büyük (Yeni) Hitit İmparatorluğu (M.Ö. 1460-1190)
3. Geç Hitit İmparatorluğu (M.Ö. 1200-650)

Hititlerin sanatı, Mısır, Sümer veya Babil sanatı kadar ileri düzeyde değildir. Bununla birlikte, bazı sanat dallarında çok ileri düzeyde eserler üretmişlerdir. Bunda, sanatı politik gücün propaganda aracı olarak görmelerinin payı çok büyüktür. Hitit eserleri sırasıyla, mimari eserler, heykel ve kabartmalar, seramikler ve mühürler alt başlıklarından oluşmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Yazmacılık, Yazma, Hitit, Mühür, İdol, Eser.

## SUMMARY

Blog Printing is a decoration work on cotton, linen or rarely silk fabrics applied either by brush or mold or both items together. These items are generally named as “pencil” and the performer of this art is called blog printer.

Even though we don’t exactly know the origin of this blog printing, it is believed to be born in Central or South-Eastern Asia. In our country, Tokat, İstanbul, Kastamonu, Ankara, Elazığ, Bartın, Gaziantep, Malatya and Hatay are among the capitals of this art.

The outlook of artistic work differs according to variety of color and pattern choice of Anatolian people. They can be classified in seven main groups depending on their usage in daily life; headscarf, bundle, prayer rugs, quilt covers, pillow covers, handkerchiefs and large napkins.

Social and cultural changes, industrialization and technical developments can be considered as the most remarkable elements influencing blog printing while having its final form of today. Various colors and patterns can be applied together on fabrics. Pillow covers, curtains, saddle bags and scarfs are mostly preferred by tourists. Some artists undertake the development of this art by making the synthesis of modern and traditional on their designs.

There is no exaggeration to claim Anatolia as the center of several civilizations. The region has always been a bridge between east and west.

Anatolia, which is actually a peninsula, has always been serving as a connection zone between Asia and Europe as well as being the route for Mediterranean transport and trade. This fact has also been an opportunity for cultural and artistic exchange throughout the history.

Hatti Civilization had dominated the Anatolian cultural life during the period 2500-1700BC. Moreover, “Hatti Country” is the oldest name known for Anatolia. The second cultural period before The Hittites is named as Hatti-Hittite Principalities. Assyrians founded trader colonies in Middle Anatolia during that period. These traders carried their languages, cuneiform writing and cylindrical seals along with them. We have this information from original Assyrian documents existing today. Those colonial art works excavated in Acemhöyük, Alacahöyük,

Alişar, Boğazköy, Karahöyük and Kültepe inspired Hittite art. The Hittites first appeared in Anatolia during 1700BC' s.

Hittites Era can mainly be evaluated under three periods:

1. Old Hittite Empire (1660-1460BC)
2. Grand (New) Hittite Empire (1460-1190BC)
3. Late Hittite Empire (1200-650BC)

Hittite art is not as developed as Egyptian, Sumerian, Babylonian arts. Nevertheless, they brought out very developed works in some branches of arts. Using art for propaganda purposes of political power had a great influence on this fact. Architectural works, sculptures and reliefs, ceramics and seals can be considered as the subtitles of Hittite art life.

## RESİMLER LİSTESİ

|               | <u>Sayfa no.</u>                                     |
|---------------|------------------------------------------------------|
| Resim 2.1.    | Hitit sanatına ait mühür örnekleri ..... 3           |
| Resim 2.2.    | Tokat içi dolusu veya dokuzlusu..... 5               |
| Resim 2.3.    | Tokat beşlisi ..... 5                                |
| Resim 2.3.a.  | Tokat beşlisinin detayı ..... 6                      |
| Resim 2.4.    | Tokat kirazlısı..... 6                               |
| Resim 2.5.    | Kalem işi tekniği ile yapılmış yazma detayı ..... 7  |
| Resim 2.6.    | Çengelköy isimli yazma ..... 8                       |
| Resim 2.6.a.  | Çengelköy isimli yazmanın detayı ..... 9             |
| Resim 2.7.    | Kalıpla yazma başörtüsü ..... 9                      |
| Resim 2.7.a.  | Kalıpla yazma başörtüsünün detayı ..... 10           |
| Resim 2.8.    | ‘Geyik’ motifli Kastamonu yazmasının detayı ..... 10 |
| Resim 2.9.    | Ankara yazmasının detayı ..... 11                    |
| Resim 2.10.   | ‘Keklik’ motifli Elazığ yazmasının detayı ..... 12   |
| Resim 2.11.   | ‘Köklü’ denilen Bartın yazması ..... 13              |
| Resim 2.11.a. | Bartın yazmasının detayı..... 13                     |
| Resim 2.12.   | Şal desenli Gaziantep yazması ..... 14               |
| Resim 2.13.   | Gaziantep yazması ..... 15                           |
| Resim 2.14.   | Malatya yazmasının detayı..... 16                    |
| Resim 2.15.   | Hatay yazmasının detayı ..... 16                     |
| Resim 2.16.   | Serigrafi baskı aşaması..... 18                      |
| Resim 2.17.   | Baskısı tamamlanmış masa örtüsü ..... 18             |
| Resim 2.18.   | Ahtapot baskı makinesi ..... 19                      |
| Resim 2.19.   | Kalıp-kalem tekniği ile yapılmış başörtüsü ..... 21  |
| Resim 2.20.   | Kalıp-kalem tekniği ile yapılmış başörtüsü ..... 22  |
| Resim 2.21.   | Hamamiye başörtüsü..... 23                           |
| Resim 2.21.a. | Başörtüsünün detayı ..... 23                         |
| Resim 2.22.   | Kalem işi yazma başörtüsü..... 24                    |
| Resim 2.23.   | Kalem işi yazma bohça ..... 26                       |
| Resim 2.24.   | Kalıp-kalem tekniği ile yapılmış bohça ..... 27      |
| Resim 2.24.a. | Yazma bohçanın detayı ..... 28                       |
| Resim 2.25.   | Kalıp-kalem tekniği ile yapılmış bohça ..... 29      |
| Resim 2.25.a. | Yazma bohçanın detayı ..... 29                       |
| Resim 2.26.   | Kalıp-kalem yazma bohça..... 30                      |
| Resim 2.26.a. | Yazma bohçanın detayı ..... 30                       |
| Resim 2.27.   | Destimal bohça..... 31                               |
| Resim 2.28.   | Besmele yazılı destimal kalıbı ..... 32              |
| Resim 2.29.   | Kalem işi yazma yorgan yüzü ..... 33                 |
| Resim 2.30.   | Kalem işi yazma yorgan yüzü ..... 34                 |
| Resim 2.31.   | Kalem işi yazma yorgan yüzü ..... 35                 |
| Resim 2.32.   | Kalıp-kalem yazma yorgan yüzü ..... 36               |
| Resim 2.33.   | Kalıpla yazma seccade ..... 38                       |
| Resim 2.34.   | Kalıpla yazma seccade ..... 39                       |

|               |                                             |    |
|---------------|---------------------------------------------|----|
| Resim 2.34.a. | Yazma seccadenin detayı .....               | 40 |
| Resim 2.35.   | Kalıp-kalem yazma seccade .....             | 41 |
| Resim 2.35.a. | Yazma seccadenin detayı .....               | 41 |
| Resim 2.35.b. | Yazma seccadenin detayı .....               | 42 |
| Resim 2.36.   | Kalıpla yazma seccade .....                 | 43 |
| Resim 2.36.a. | Yazma seccadenin detayı .....               | 44 |
| Resim 2.37.   | Kalıpla yazma mendil .....                  | 45 |
| Resim 2.37.a. | Yazma mendilin detayı .....                 | 45 |
| Resim 2.38.   | Kalıp-kalem yazma mendil .....              | 46 |
| Resim 2.39.   | Kalıp-kalem yazma mendil .....              | 47 |
| Resim 2.40.   | Kalıp-kalem yazma yastık yüzü .....         | 48 |
| Resim 2.41.   | Kalıpla yazma yastık yüzü .....             | 49 |
| Resim 2.41.a. | Yastık yüzünün detayı .....                 | 50 |
| Resim 2.42.   | Kalıpla yazma yastık yüzü .....             | 50 |
| Resim 2.42.a. | Yastık yüzünün detayı .....                 | 51 |
| Resim 2.43.   | Yazma yağlık .....                          | 52 |
| Resim 2.44.   | Yazma yağlık .....                          | 53 |
| Resim 2.45.   | Kalıpla yazma başörtüsü .....               | 54 |
| Resim 2.46.   | Kalıpla yazma başörtüsü .....               | 55 |
| Resim 2.47.   | Kalıpla yazma başörtüsü .....               | 55 |
| Resim 2.48.   | Kalıpla yazma başörtüsü .....               | 56 |
| Resim 2.49.   | Serigrafi baskı başörtüsü .....             | 56 |
| Resim 2.49.a. | Serigrafi baskı başörtüsünün detayı .....   | 57 |
| Resim 2.50.   | Serigrafi baskı başörtüsü .....             | 57 |
| Resim 2.50.a. | Serigrafi baskı başörtüsünün detayı .....   | 58 |
| Resim 2.51.   | Serigrafi baskı başörtüsü .....             | 58 |
| Resim 2.51.a. | Serigrafi baskı başörtüsünün detayı .....   | 59 |
| Resim 2.52.   | Elmalı yazma başörtüsü .....                | 59 |
| Resim 2.52.a. | Başörtüsünün detayı .....                   | 60 |
| Resim 2.53.   | Kalıpla yazma fular .....                   | 60 |
| Resim 2.54.   | Kalıpla yazma fular .....                   | 61 |
| Resim 2.55.   | Kalıpla yazma elbiselik kumaş .....         | 62 |
| Resim 2.56.   | Üzüm salkımı motifli elbiselik kumaş .....  | 62 |
| Resim 2.57.   | Kalıpla yazma elbise .....                  | 63 |
| Resim 2.57.a. | Kalıpla yazma elbisenin detayı .....        | 63 |
| Resim 2.58.   | Hamamiye motifli elbise .....               | 64 |
| Resim 2.58.a. | Hamamiye motifli elbisenin detayı .....     | 64 |
| Resim 2.59.   | Aşındırma tekniği ile yapılmış elbise ..... | 65 |
| Resim 2.60.   | Aşındırma tekniği ile yapılmış bluz .....   | 66 |
| Resim 2.61.   | Aşındırma tekniği ile yapılmış yelek .....  | 66 |
| Resim 2.61.a. | Aşındırma yeleğin detayı .....              | 67 |
| Resim 2.62.   | Hamamiye motifli yelek .....                | 67 |
| Resim 2.62.a. | Hamamiye motifli yeleğin detayı .....       | 68 |
| Resim 2.63.   | Kalıpla yazma köşe yastığı .....            | 68 |
| Resim 2.64.   | Kalıpla yazma köşe yastığı .....            | 69 |
| Resim 2.65.   | Kalıp-kalem yazma çanta .....               | 69 |
| Resim 2.66.   | Serigrafi baskı sofra örtüsü .....          | 70 |



|               |                                                                |     |
|---------------|----------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 2.67.   | Serigrafi baskı sofra örtüsü .....                             | 70  |
| Resim 2.68.   | Serigrafi baskı bervanik önlük .....                           | 71  |
| Resim 2.68.a. | Serigrafi baskı bervanik önlüğün detayı .....                  | 71  |
| Resim 2.69.   | Kalıpla yazma köşe yastığı .....                               | 73  |
| Resim 2.70.   | Kalıpla yazma köşe yastığı .....                               | 73  |
| Resim 2.71.   | Kalıpla yazma köşe yastığı .....                               | 74  |
| Resim 2.72.   | Kalıpla yazma fular .....                                      | 74  |
| Resim 2.73.   | Kalıpla yazma fular .....                                      | 75  |
| Resim 2.74.   | Kalıpla yazma fular .....                                      | 75  |
| Resim 2.75.   | Kalıpla yazma perde .....                                      | 76  |
| Resim 2.75.a. | Kalıpla yazma perdenin detayı .....                            | 76  |
| Resim 2.76.   | Kalıp-kalem yazma perde .....                                  | 77  |
| Resim 2.76.a. | Kalıp-kalem yazma perdenin detayı .....                        | 77  |
| Resim 2.77.   | Şahmeran motifli yazma heybe .....                             | 78  |
| Resim 2.78.   | Karagöz-Hacivat motifli yazma heybe .....                      | 78  |
| Resim 2.79.   | Nurullah Berk, Yağlıboya, 59x91 cm. ....                       | 81  |
| Resim 2.80.   | Turgut Zaim, Yörükler, Yağlıboya, 134x173 cm. ....             | 82  |
| Resim 2.81.   | Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar, Guaj, 38x50 cm. ....             | 82  |
| Resim 2.82.   | Mustafa Aslıer, Tarlada, Guaj, 33x46 cm., 1957 .....           | 83  |
| Resim 2.83.   | Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bu Anadolu var ya bu Anadolu .....       | 83  |
| Resim 2.84.   | Bedri Rahmi Eyüboğlu, Köylü Kadın (Tren,Yataklı-Vagon) .....   | 84  |
| Resim 2.85.   | Mustafa Aslıer, Anne ve Çocukları, 1962 .....                  | 85  |
| Resim 2.86.   | Mustafa Aslıer, Halkoyunu, Tahta oyma, 43x55 cm.,1976 .....    | 86  |
| Resim 2.87.   | Mürşide İcmeli, Yazılı Kaya, Ağaç Baskı, 35x49 cm., 1985 ..... | 86  |
| Resim 2.88.   | Mürşide İcmeli, Kibelenin Portresi, Ağaç baskı .....           | 87  |
| Resim 2.89.   | Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun ilk yazma sergisi .....              | 89  |
| Resim 2.90.   | 'İğdeli gelin' isimli yazma .....                              | 90  |
| Resim 2.91.   | Ana, çocuk ve köylüler .....                                   | 90  |
| Resim 2.92.   | 'Ayşe gelin' isimli yazma .....                                | 91  |
| Resim 2.93.   | 'İğdeli gelin' isimli yazma .....                              | 92  |
| Resim 2.94.   | 'Kuşlu çocuk' isimli yazma .....                               | 92  |
| Resim 2.95.   | Balıklı kompozisyon, 90x90 cm .....                            | 93  |
| Resim 2.96.   | Balıklı, 240 cm. çap .....                                     | 93  |
| Resim 2.97.   | Harem, IV. Murat Tavanına Saygı .....                          | 94  |
| Resim 2.98.   | Aşındırma yazma .....                                          | 95  |
| Resim 2.99.   | Aşındırma yazma .....                                          | 95  |
| Resim 2.100.  | Aşındırma yazma .....                                          | 96  |
| Resim 2.101.  | Kuş motifli yazma .....                                        | 96  |
| Resim 2.102.  | Kıbrıs Sandık motifli bir yazma .....                          | 97  |
| Resim 2.103.  | Sandık motifleri ile yapılmış bir başka yazma .....            | 98  |
| Resim 2.104.  | Sandık motifleri ile yapılmış yazma .....                      | 98  |
| Resim 3.1.    | Evreni simgeleyen tunç dinsel sancak .....                     | 102 |
| Resim 3.2.    | Hitit türü dinsel sancak .....                                 | 103 |
| Resim 3.3.    | Gümüş kakmalı tunç geyik heykelciği .....                      | 103 |
| Resim 3.4.    | Asurlu bir işadaminin mektubu .....                            | 105 |
| Resim 3.5.    | Anitta' nın tunç hançeri .....                                 | 105 |
| Resim 3.6.    | Bitik Amforası .....                                           | 108 |

|              |                                                              |     |
|--------------|--------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 3.6.a. | Bitik Amforası' nın detayı .....                             | 109 |
| Resim 3.7.   | İnandık Amforası .....                                       | 110 |
| Resim 3.8.   | İkiz Boğa heykelleri .....                                   | 111 |
| Resim 3.9.   | Kadeş Antlaşma Metni' nin kopyası .....                      | 112 |
| Resim 3.10.  | Hititler' e ait kabartma .....                               | 113 |
| Resim 3.11.  | Arinna' nın Güneş Tanrıçası ve oğlu .....                    | 114 |
| Resim 3.12.  | Toprak Bağışlama Belgesi .....                               | 115 |
| Resim 3.13.  | Geç Hitit kabartmalı blok .....                              | 117 |
| Resim 3.14.  | Çift sfenksli sütun kaidesi .....                            | 117 |
| Resim 3.15.  | Geç Hitit kaya kabartması .....                              | 118 |
| Resim 3.16.  | Hiyeroglif yazılı hama taşı .....                            | 119 |
| Resim 3.17.  | Tanrı Şarruma' nın Kral Tudhaliya' yıkucaklama sahnesi ..... | 124 |
| Resim 3.18.  | Hitit Savaş Tanrısı Heykeli .....                            | 126 |
| Resim 3.19.  | Küçük Galerî' deki Oniki Tanrı kabartması .....              | 127 |
| Resim 3.20.  | Tunç Tanrı Heykelciği .....                                  | 128 |
| Resim 3.21.  | Tunç Heykelcik .....                                         | 129 |
| Resim 3.22.  | Altın Tanrı Heykelciği .....                                 | 129 |
| Resim 3.23.  | Üzüm salkımı şeklinde aplik lamba .....                      | 130 |
| Resim 3.24.  | Gaga ağızlı testi .....                                      | 131 |
| Resim 3.25.  | Boya bezekli matara .....                                    | 131 |
| Resim 3.26.  | Gaga ağızlı, kama biçimi gövdeli testi .....                 | 132 |
| Resim 3.27.  | Gaga ağızlı, halka gövdeli testi .....                       | 132 |
| Resim 3.28.  | Muwatalli' ye ait mühür baskısı .....                        | 135 |
| Resim 3.29.  | Suppiluliuma Mührü' nün baskısı .....                        | 136 |
| Resim 3.30.  | Suppiluliuma Mührü .....                                     | 137 |
| Resim 3.31.  | Çekiç başlı, gümüş alaşımlı mühür .....                      | 137 |
| Kalıp 1.     | Ahşap yazma kalıbı .....                                     | 140 |
| Kalıp 1.a.   | Uygulama aşaması .....                                       | 140 |
| Kalıp 1.b.   | Uygulama aşaması .....                                       | 141 |
| Kalıp 2.     | Metal yazma kalıbı .....                                     | 142 |
| Kalıp 2.a.   | Uygulama aşaması .....                                       | 142 |
| Kalıp 2.b.   | Uygulama aşaması .....                                       | 143 |
| Kalıp 2.c.   | Uygulama aşaması .....                                       | 143 |
| Kalıp 3.     | Taş yazma kalıbı .....                                       | 144 |
| Kalıp 3.a.   | Taş yazma kalıbı .....                                       | 144 |
| Resim 4.1.   | Çalışma 1 .....                                              | 145 |
| Resim 4.1.a. | Çalışma 1 detay .....                                        | 146 |
| Resim 4.1.b. | Çalışma 1 detay .....                                        | 146 |
| Resim 4.1.c. | Çalışma 1 uygulama aşaması .....                             | 147 |
| Resim 4.1.d. | Çalışma 1 uygulama aşaması .....                             | 148 |
| Resim 4.1.e. | Çalışma 1 uygulama aşaması .....                             | 148 |
| Resim 4.2.   | Çalışma 2 .....                                              | 149 |
| Resim 4.2.a. | Çalışma 2 detay .....                                        | 150 |
| Resim 4.3.   | Çalışma 3 .....                                              | 151 |
| Resim 4.3.a. | Çalışma 3 detay .....                                        | 152 |
| Resim 4.3.b. | Boyanmış zemin üzerine kireç baskı aşaması .....             | 153 |
| Resim 4.3.c. | Kireç baskılı kumaşın ısı odasında aşınması .....            | 153 |

|               |                                                       |     |
|---------------|-------------------------------------------------------|-----|
| Resim 4.3.d.  | Aşınmış zemin üzerinde ikinci aşındırma aşaması ..... | 154 |
| Resim 4.3.e.  | Kalıp ile kontür baskı aşaması .....                  | 154 |
| Resim 4.4.    | Çalışma 4.....                                        | 155 |
| Resim 4.4.a.  | Çalışma 4 detay .....                                 | 156 |
| Resim 4.5.    | Çalışma 5.....                                        | 157 |
| Resim 4.5.a.  | Çalışma 5 detay .....                                 | 158 |
| Resim 4.6.    | Çalışma 6.....                                        | 159 |
| Resim 4.6.a.  | Çalışma 6 detay .....                                 | 160 |
| Resim 4.7.    | Çalışma 7.....                                        | 161 |
| Resim 4.7.a.  | Çalışma 7 detay .....                                 | 162 |
| Resim 4.8.    | Çalışma 8.....                                        | 163 |
| Resim 4.8.a.  | Çalışma 8 detay .....                                 | 164 |
| Resim 4.9.    | Çalışma 9.....                                        | 165 |
| Resim 4.9.a.  | Çalışma 9 detay .....                                 | 166 |
| Resim 4.10.   | Çalışma 10.....                                       | 167 |
| Resim 4.10.a. | Çalışma 10 detay .....                                | 168 |
| Resim 4.11.   | Çalışma 11.....                                       | 169 |
| Resim 4.11.a. | Çalışma 11 detay .....                                | 170 |
| Resim 4.12.   | Çalışma 12.....                                       | 171 |
| Resim 4.12.a. | Çalışma 12 detay .....                                | 172 |
| Resim 4.13.   | Çalışma 13.....                                       | 173 |
| Resim 4.13.a. | Çalışma 13 detay .....                                | 174 |
| Resim 4.14.   | Çalışma 14.....                                       | 175 |
| Resim 4.14.a. | Çalışma 14 detay .....                                | 176 |
| Resim 4.15.   | Çalışma 15.....                                       | 177 |
| Resim 4.15.a. | Çalışma 15 detay .....                                | 178 |
| Resim 4.16.   | Çalışma 16.....                                       | 179 |
| Resim 4.16.a. | Çalışma 16 detay .....                                | 180 |
| Resim 4.17.   | Çalışma 17.....                                       | 181 |
| Resim 4.17.a. | Çalışma 17 detay .....                                | 182 |

## ÇİZİMLER LİSTESİ

### Sayfa no.

|             |                                                         |     |
|-------------|---------------------------------------------------------|-----|
| Çizim 2.1.  | Köklü motifi ve bordür motifi çizimi.....               | 14  |
| Çizim 2.2.  | Başörtüsünün motifleri.....                             | 21  |
| Çizim 2.3.  | Başörtüsünün motifleri.....                             | 22  |
| Çizim 2.4.  | Hamamiye, sinekli ve bordür motifleri .....             | 24  |
| Çizim 2.5.  | Başörtüsünün motifi .....                               | 25  |
| Çizim 2.6.  | Bohçanın motifi.....                                    | 27  |
| Çizim 2.7.  | Sembolik saat ve Osmanlı arması motifleri .....         | 28  |
| Çizim 2.8.  | Yorgan yüzünün motifleri.....                           | 34  |
| Çizim 2.9.  | Yorgan yüzünün motifleri.....                           | 36  |
| Çizim 2.10. | Yazma seccadenin motifleri.....                         | 38  |
| Çizim 2.11. | Yazma seccadenin motifleri.....                         | 40  |
| Çizim 2.12. | Yazma seccadenin motifleri.....                         | 42  |
| Çizim 2.13. | Yazma mendilin motifi .....                             | 46  |
| Çizim 2.14. | Yazma mendilin motifi .....                             | 47  |
| Çizim 2.15. | Yastık yüzünün motifleri.....                           | 49  |
| Çizim 3.1.  | Hatti ve Hitit Uygarlıkları' nın haritası.....          | 100 |
| Çizim 3.2.  | İnandık Amforası' nın kabartmaları.....                 | 110 |
| Çizim 3.3.  | Aslan figürü üzerinde Arinna' nın Güneş Tanrıçası ..... | 114 |
| Çizim 3.4.  | Boğazköy (Hattuşa) kent planı.....                      | 121 |
| Çizim 3.5.  | Kucaklama sahnesinin çizimi.....                        | 124 |
| Çizim 3.6.  | Hitit Savaş Tanrısı Heykeli' nin çizimi.....            | 126 |
| Çizim 3.7.  | Oniki Tanrı kabartmasının çizimi .....                  | 127 |
| Çizim 3.8.  | Muwatalli Mührü' nün çizimi.....                        | 135 |
| Çizim 3.9.  | Suppiluliuma Mührü' nün çizimi.....                     | 136 |
| Çizim 3.10. | Suppiluliuma Mührü' nün çizimi.....                     | 137 |

## 1. GİRİŞ

Yazmacılık, toplumun gelenek, görenek ve zevklerini en iyi şekilde yansıtan sanatlardan biridir. Bütün sanatlar gibi yazmacılık da, yazma yapan kişinin özgün beğenilerini ve yaratıcılığını ortaya koymasına olanak sağlar. Çabuk çoğaltılabilen ve ekonomik getirisi olan yazmacılığın, Milli kültür varlıklarımızdan olan halk sanatlarımız içerisinde ayrı bir yeri ve önemi vardır.

Anadolu arkeoloji tarihinde çok önemli yeri sahip ve hüküm sürmüş en büyük imparatorluklardan olan Hititler' in ortaya koydukları eserler, çağının çok ötesinde sanat yapıtlarıdır. Bunda, Anadolu' nun, jeopolitik konumundan doğan çok kültürlü yapısının önemi büyüktür.

Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar ulaşan Hitit eserleri, yazmacılık sanatındaki uygun teknikler ile ortaya konmak istenmiştir. Böylece, hem yazmacılık sanatının canlandırılması ve gelecek kuşaklara aktarılması, hem de Hitit eserlerinin bilinirliğinin artırılması mümkündür.

### 1.1. Çalışmanın Amacı

Bu eser çalışmasının amacı, yazmacılık ve Hititler hakkında kaynak oluşturabilecek bir belge ortaya koymak, ayrıca, yazmacılık sanatımız içinde Hitit eserleri temel alınarak yapılacak çalışmalarla, gerek yazmacılık sanatımıza yeni bir ivme kazandırmak, gerekse Hitit sanatının tanıtımına katkıda bulunmaktır.

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Yazmacılık sanatının tanımı ve tarihçesinin anlatılması ile başlayan bu eser çalışmasında, sırasıyla, yazmacılığın önemli merkezlerinden, yazmacılık sanatını etkileyen unsurlardan, yazmanın Anadolu'daki kullanım alanlarından ve yazmacılığın günümüz uygulamalarından bahsedilmiştir. Daha sonra ise, Hititler döneminde Anadolu başlığı altında, Hitit eserleri anlatılmıştır. Son bölümde ise, Hitit eserleri temel alınarak, yazmacılık teknikleri ile yapılan yeni tasarım ve uygulamalara yer verilmiştir.

### **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Çalışma sırasında ilk olarak, yazmacılık ve Hititler ile ilgili yazılı ve görsel belgeler derlenmiştir. Daha sonra yazma sanatıyla uğraşmış ve halen uğraşmakta olan kişilerle görüşülmüş, yazma sanatına ait örnekler incelenmiştir. Hitit eserlerinden yola çıkılarak, bilgisayar ortamında özgün tasarımlar yapılmış ve bu tasarımlar, uygun teknik ve malzemelerle kumaş üzerine uygulanmıştır. Oluşan çalışmaların açıklamaları da metin halinde verilerek çalışma tamamlanmıştır.

## 2. YAZMACILIK SANATIMIZ

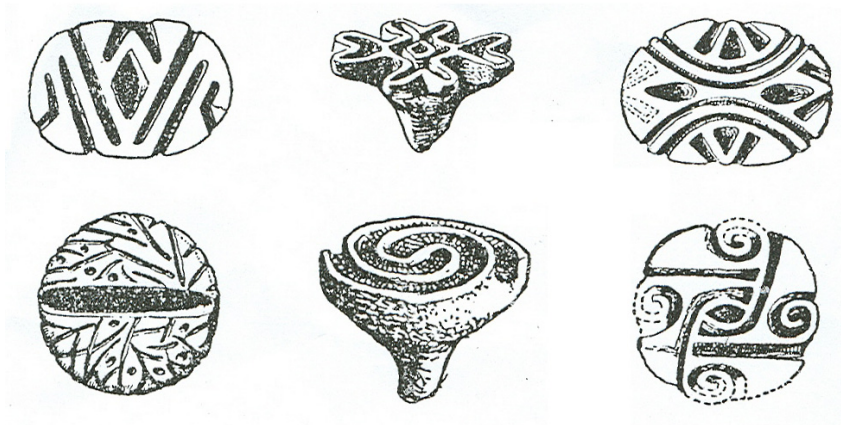
Yazmacılık sanatımızı anlatabilmek için, öncelikle yazmacılığın tanımı ve tarihçesinden bahsetmek gerekir.

### 2.1. Yazmacılığın Tanımı ve Tarihçesi

Pamuklu ve nadiren ipekli kumaşlar üzerine kalem diye tabir edilen fırça veya kalıp, yahut her ikisi birden kullanılarak yapılan kumaş süsleme sanatına ‘yazmacılık’, bu sanatla uğraşan kişilere de ‘yazmacı’ denir.

Yazmacılığın nerede ve ne zaman başladığına dair bilgiler net olmamakla birlikte, bu sanatın, Orta Asya veya Güneydoğu Asya kökenli olduğu düşünülmektedir.

Birçok kaynakta, Hititler’e ait olduğu düşünülen çeşitli damga ve mühürlerle, tarihteki ilk yazma örneklerinin yapıldığı savunulmaktadır.<sup>1</sup> (Resim 2.1.)



**Resim 2.1.** Hitit sanatına ait mühür örnekleri.

Yazmacılığın, Selçuklular döneminde de yapıldığı, Anadolu arkeoloji tarihine ait çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. Yazmacılığın parlak devri ise Osmanlılar’a dayanır. Osmanlılar döneminde, bütün el sanatlarına olduğu gibi, yazmacılığa da çok önem verilmiştir. Bu dönemde yazmacılığın sadece Tokat’ta yapılmasına izin verilmiş ancak daha sonra yazmacılık, Kastamonu, Ankara, Elazığ, Bartın,

<sup>1</sup> KAYA, Reyhan, “**Türk Yazmacılık Sanatı**”, Çelçüt Matbaacılık Kol. Şti.

Gaziantep, Malatya ve Hatay gibi şehirlerde de yoğun olarak yapılmıştır. İstanbul’da yapılan yazmalar ise, yazmacılık sanatımızın en güzel örneklerindendir. Bunda, İstanbul’un Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti olması nedeniyle, birçok ustanın İstanbul’a toplanmış olmasının payı çok büyüktür. İstanbul’ un yazma ustaları Avrupa’ daki sanat akımlarından etkilenmiş ve çok çeşitli özgün desenler üretmişlerdir.

Bugün ise, teknolojik gelişmelerin de etkisiyle, yazmacılığın yapıldığı atölyelerin birçoğu kapanmıştır ve kalan birkaç usta bu sanatı devam ettirmeye çalışmaktadırlar. Eski yazma örneklerinden günümüze kalanlar ise, kişisel koleksiyonlarda ve birkaç müzede bulunmaktadır.

## 2.2. Yazmacılığın Önemli Merkezleri

Yazmacılık sanatının yapıldığı önemli bazı merkezler; Tokat, İstanbul, Kastamonu, Ankara, Elazığ, Bartın, Gaziantep, Malatya ve Hatay’dır.

Tokat, yazmacılık sanatımızın yoğun olarak yapıldığı şehirlerin başında gelir. Kemal Türker’in bildirdiğine göre, Tokat’ta yazmacılık sanatı, 600 yıl kadar önce dahi yapılmaktaymış.

“Evliya Çelebi, Tokat’ta imal edilen yazmalar için ‘Beyaz pembe bezi diyar-ı Lahor’da yapılmaz. Güya altın gibi mücelladır. Kalemkar basma yüzü, münakkaş perdeleri gayet memduh olur’ der ve övgü ile söz eder.”<sup>2</sup>

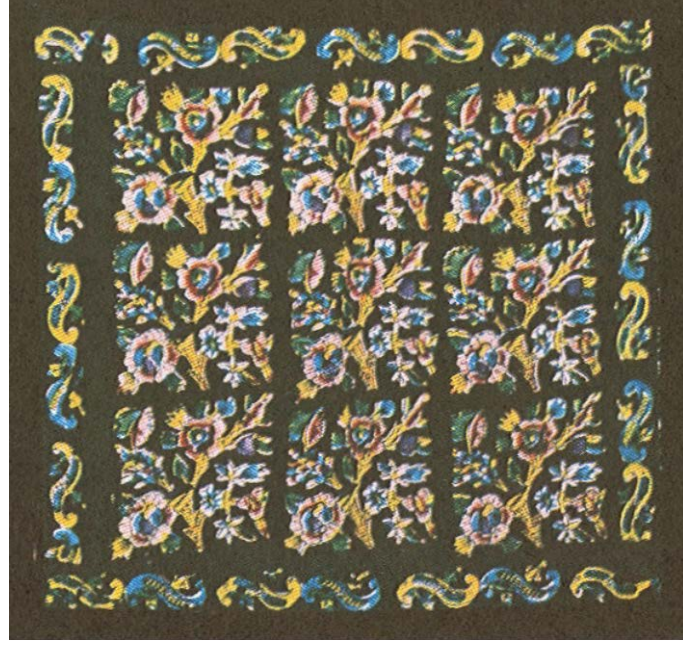
Tokat’ ta, hem ‘karakalem’ denilen siyah beyaz yazmalar, hem de ‘elvan’denilen renkli yazmalar basılmıştır. Koyu kırmızı, siyah, patlıcan moru, kahve gibi renkler elvan yazmalarda sıkça kullanılmıştır.

Tokat yazmalarında çoğunlukla desenler kumaşın tamamını kaplar. (Resim 2.2.) Tokat içi dolusu, içi boşu, beşlisi, dokuzlusu, yarım elmalısı, üzümlüsü

<sup>2</sup> TÜRKER, Kemal, “Geçmişten Günümüze Ev Tekstil Ürünlerinde Yazma”, Ev Tekstili Dergisi, Sayı 31, Kasım 2001, s.42.



ve kirazlısıyla, purket, kaşık sapı, asma yaprağı ve kaynana yumruğu Tokat yazmalarında en sık kullanılan desenlerdir.<sup>3</sup> ( Resim 2.3., Resim 2.3.a, Resim 2.4.)



**Resim 2.2.** Tokat içi dolusu veya dokuzlusu.

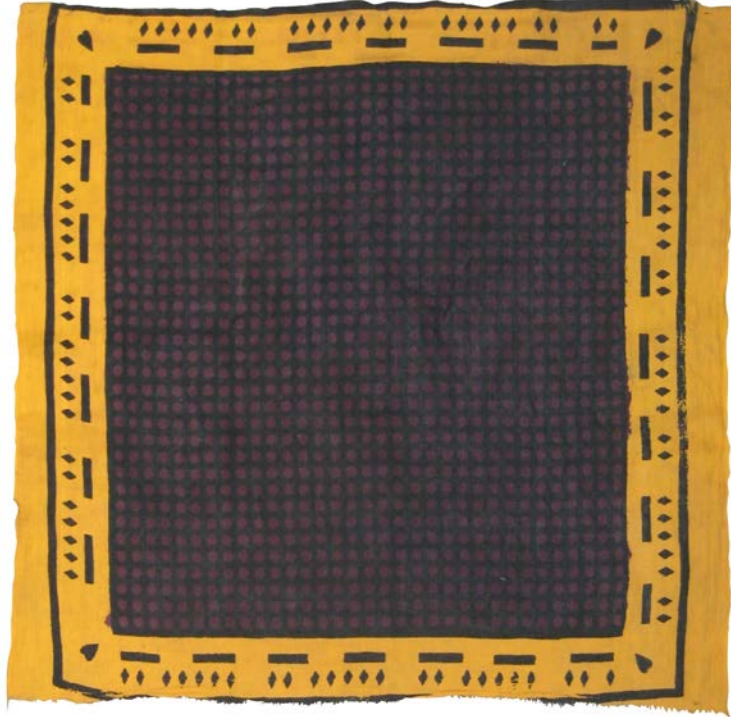


**Resim 2.3.** Tokat beşlisi.

<sup>3</sup> Bu bilgiler Hüseyin Er ile yapılan görüşmeler sonucunda elde edilmiştir.



**Resim 2.3.a.** Tokat beşlisinin detayı.



**Resim 2.4.** Tokat kirazlısı.

Bugün Tokat'ta, 75. Yıl Yazmacılar Sitesi'nde ve Taş Han' da, yazmacılık halen yapılmaktadır. Hüseyin Er, Ömer Yaşın, Atıf Arpacıoğlu, Hasan Albay, Yusuf



Gökyıldız, Hüseyin Şaşmaz, Ahmet Kemer, Kadir Özdemir ve Hüseyin Tunç, Tokat'ta yazmacılığa devam eden ustalardandır.

İstanbul da yazmacılık sanatımızda çok önemli yere sahiptir.

İstanbul yazmaları, yazmacılık sanatımızın en güzel örnekleridir. Bunda, özellikle İstanbul'da yaşayan Ermeni ustaların bu sanatta çok başarılı olmalarının payı büyüktür. İstanbul yazmaları, genellikle, kalem işi veya kalıp-kalem yazma teknikleri ile pamuklu kumaş üzerine yapılmış yazmalardır.

İstanbul yazmacıları için “Esnafı nakkaşân-ı yağlıkcıyan” tabirini kullanmış olan Evliya Çelebi, seyahatnamesinde şöyle der: “20 dükkân, neferât 25. Bunların Pirleri Seracuddin'dir. Selmani'dir. Kabri Şam kurbündedir. Bunlar gunâ-gun bezler üzerine siyah kalemkâr ederler.”<sup>4</sup> Buradan, ilk yazmaların “kalem işi” denilen yazmalar olduğunu anlamaktayız. (Resim 2.5.)



**Resim 2.5.** Kalem işi tekniği ile yapılmış yazma detayı.

<sup>4</sup> Evliya Çelebi, “Evliya Çelebinin Seyahatnamesi”, İkdâm Matbaası, 1314 (1898), Cilt 1, s.613.

İstanbul'da yazmacılık sanatıyla uğraşmış son dönem ustalardan olan Ali Rıza Arda'ya göre, 19.yy. öncesinde yapılmış İstanbul yazmaları, renklerinin uyumu, motiflerinin inceliği, güzelliği ve kalitelerinden dolayı, Balkan Ülkeleri'ne bol miktarda ihraç edilmiştir. Bu yazmalar, İstanbul'un Çengelköy, Üsküdar, Kandilli, Samatya, Yeniköy, Kumkapı, Yenikapı, Yedikule gibi denize kıyısında olan birçok semtinde yoğun olarak basılmış.<sup>5</sup>

İstanbul'a özgü diye bilinen, Kandilli ve Çengelköy gibi isimler taşıyan yazmaların, bu isimleri, kullanılan motiflerden dolayı mı, yoksa yazmaların bu semtlerde basılmış olmalarından dolayı mı aldıkları ise bilinmemektedir.(Resim 2.6., Resim 2.6.a.)



**Resim 2.6.** Çengelköy isimli yazma.

<sup>5</sup> Bu bilgiler Ali Rıza Arda ile görüşmelerimden elde edilmiştir. İstanbul, Eylül 2005.





**Resim 2.6.a.** Çengelköy isimli yazmanın detayı.

İstanbul yazmacılığının son dönemlerinde, kalıpla yazma tekniği ile yapılmış yazmalar ise, eski yazmaların güzelliğinde değildirler. Aşağıda, damgasından Üsküdar atölyelerinde yapıldığı anlaşılan bir yazma başörtüsü görülmektedir. (Resim 2.7., Resim 2.7.a.)



**Resim 2.7.** Kalıpla yazma başörtüsü.



**Resim 2.7.a.** Kalıpla yazma başörtüsünün detayı.

Önemli yazma merkezlerimizden birisi de Kastamonu'dur. Kastamonu yazmaları, genellikle merkezden başlayarak dışa doğru genişleyen ve daire biçimini alan desenlere sahip karakalem yazmalardır. Bu yazmalarda, çiçek, meyve, ağaç gibi bitkisel motiflerin yanısıra, geyik, horoz, at ve kuş gibi hayvan motifleri sıkça kullanılmıştır. Kastamonu'da yazmacılıkla uğraşan son usta ise Cemil Kızılkaya'dır. ( Resim 2.8.)

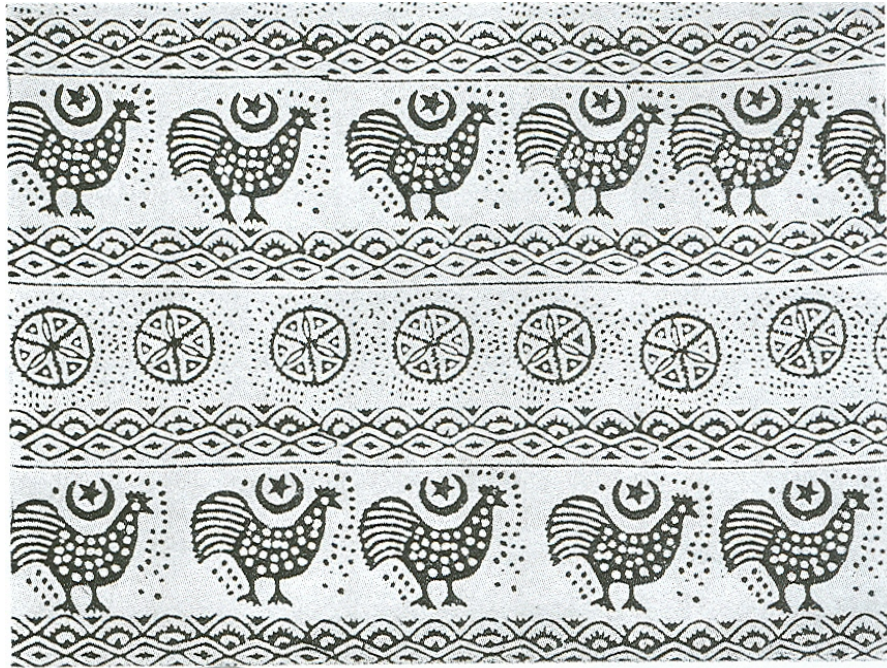


**Resim 2.8.** 'Geyik' motifli Kastamonu yazmasının detayı.



Ankara'da basılan yazmalarda ise, motifler sıralar oluşturacak şekilde yer almıştır. Bu yazmalar daha çok perdelik ve elbiselik olarak basılan, karakalem yazmalardır. Ankara yazmalarında en çok, geyik, kuş, horoz, çiçek, dal, ay-yıldız ve Hitit motifleri kullanılmıştır.

Ankara'da, özellikle sofr a alt ı örtüsü ve perdelikler Arslan ailesi tarafından halen basılmaktadır. Bu yazmalar hem kalıpla yazma, hem de serigrafi baskı yöntemleriyle yapılmaktadır. Aşağıda horoz motifli Ankara yazmasının detayı görölmektedir. (Resim 2.9.)



**Resim 2.9.** Ankara yazmasının detayı.

Elazığ da önemli bir yazma merkezidir.

Bu yazmalar genellikle kalıpla yazma tekniğı ile yapılan yazmalardır. Yazmalarda keklik, kuş, horoz, at, deve, geyik, çiçek ve yaprak motifleri ile geometrik motifler, noktalar ayrıca ay-yıldız gibi sembolik motifler sıklıkla kullanılmıştır. Elazığ yazmalarının, Kastamonu yazmaları gibi içeriden dışarıya doğru genişleyen örnekleri olduğu gibi, Ankara yazmaları gibi üst üste dizilmiş yatay sıralardan oluşan örnekleri de bulunmaktadır. Bu yazmalar, seccade, yorgan yüzü, bohça, peçete, sofr a ve sedir örtüleri, çarşaf ve yatak örtüleri olarak basılmıştır. Elazığ yazmaları, kalıp-kalem veya kalıpla yazma tekniğı ile yapılmış yazmalardır.

Elazığ'da 'yazma' kelimesi yerine, 'çit' kelimesi kullanılmaktadır. Bu yazmaların en bilineni ise, 'keklik alacası' dır. "Keklik alacası, keklik avında kullanılan bir tür yazmadır. Bez üzerine basılan desenler, kekliğin kanat altındaki ve göğsündeki doğal görünümünden yararlanılarak yapılır. Desen ve kompozisyon, iç içe geçmiş daireler, serpme nokta ve yıldızlar ve uzun kıvrımlarla karışık bir düzen içerisindedir."<sup>6</sup> Aşağıda, 'keklik' motifli sofra örtüsünün detayı görülmektedir. (Resim 2.10.)



**Resim 2.10.** 'Keklik' motifli Elazığ yazmasının detayı.

Yazmacılık sanatımızın bir diğer önemli merkezi de Bartın'dır.

Bartın yazmaları, beyaz zemin üzerine siyah ve siyah zemin üzerine renkli olarak basılmış yazmalardır. Siyah zemin üzerine aşındırma yöntemi ile yapılan elvan yazmalarda, açılan alanlara kontür baskısı yapılmış ve oluşan alanlar fırça veya

<sup>6</sup> GÖRGÜNAY, Neriman, "Elazığ Çit Baskıcılığı", Türkiyemiz Dergisi, Sayı 37, Haziran 1982, s.12.



kalıp ile renklendirilmiştir. Aşağıda, kalıp-kalem tekniği ile yapılmış ‘köklü’ motifli Bartın yazması ve detayı görülmektedir. (Resim 2.11., Resim 2.11.a.) (Çizim 2.1)



**Resim 2.11.** ‘Köklü’ denilen Bartın yazması.



**Resim 2.11.a.** Bartın yazmasının detayı.



**Çizim 2.1.** Köklü motifi ve bordür motifi çizimi.

Gaziantep ve civarlarında yapılan yazmalar da, yazmacılık sanatımızda önemli bir yere sahiptir. Bu yazmaların en önemli özelliği, ipekli kumaşlara yapılmış olmaları ve baskıdan önce zeminin bağlama batık yöntemi ile renklendirilmesidir.

Aşağıda görülen Gaziantep yazmasında, siyaha boyanmış ipekli kumaşın merkezine göbek, kenarlara bordür ve boşluklara ise şal deseni, aşındırma yöntemi ile basılmıştır. (Resim 2.12.)



**Resim 2.12.** Şal deseni Gaziantep yazması.



Aşağıdaki örnekte ise, ipekli kumaşın zemini bağlama batik yöntemi ile renklendirilmiş ve üzerine çiçek, dal ve ay-yıldız motifli kalıplar ile baskı yapılmıştır. (Resim 2.13.)



**Resim 2.13.** Gaziantep yazması.

Malatya’da yapılan yazmalar da, yazmacılık sanatımız için çok önemlidir. Bu yazmalar, yörede bervanik denilen yöntemle yapılmış ve özellikle önlük olarak bol miktarda kullanılmışlardır.

Bervanik denilen yazmalarda baskı işlemi, pamuklu kumaş üzerine ahşap kalıp ile yapılır. Kumaşın boyanması istenmeyen alanları, erimiş haldeki balmumu ve parafin karışımı ile kapatılır. Mum baskısı yapılan kumaş, indigo boya, kostik ve sudan oluşan boya karışımına batırılır. Kazanda boyama işlemi birkaç kez tekrarlanır. Kumaş kurutulur ve fazla boya ile kapatıcı olarak kullanılan balmumu ve parafin karışımını kumaştan uzaklaştırmak için, kaynar suda yıkanır. Bervanik, diğer yazma yöntemlerine göre daha zahmetli bir yöntemdir.

Aşağıda, ahşap kalıpla basılmış bervanik yazma önlüğün detayı görülmektedir. (Resim 2.14.) Bugün ise, sadece serigrafi baskı bervanik üretilmektedir.



**Resim 2.14.** Malatya yazmasının detayı.

Hatay yazmaları ise, keten ve keten-pamuk karışımı bezler üzerine yapılmış, genellikle yastık ve yorgan yüzü olarak değerlendirilmiş yazmalardır. Aşağıda görülen yorgan yüzünde, keten kumaş üzerine aşındırma yöntemi ile baskı yapılarak desen oluşturulmuştur.(Resim 2.15.)



**Resim 2.15.** Hatay yazmasının detayı.

### 2.3. Yazmacılık Sanatını Etkileyen Unsurlar

Yazmacılık sanatını, birçok unsurdan etkilenmiştir. Bunların başında, sosyal ve kültürel değişimler, endüstrileşme ve teknik gelişmeleri sayabiliriz.

Osmanlılar zamanında, çeşitli sanatlara çok önem verilmiş ve desteklenmiştir. Bu desteğin etkisiyle, bütün sanatlarımız gibi yazmacılık sanatımız da gelişmiştir. Özellikle İstanbul'un imparatorluğun başkenti olması, burada yaşayan Ermeni ve Türk ustaların estetik zevklerini de etkilemiş ve eşsiz güzellikte yazmalar yapmalarına sebep olmuştur.

19. yüzyılda ise bu etkilenme olumsuz yönde olmaya başlamıştır. Tahta geçen padişahların batı hayranı olması sebebiyle, Avrupa'daki giyim kuşam sarayda taklit edilmeye başlanmış, lüks kumaşa olan düşkünlük artmış ve bu durum zamanla halkı da etkilemiştir. Daha sonraki dönemde, Avrupa'da moda olan desenler taklit edilmeye çalışılmış ve böylece bir kimlik bunalımı oluşmuş ve yazma kumaşlar tercih edilmez olmuştur.

Endüstrileşme de yazmacılığı etkileyen bir başka faktördür. Avrupa'da buharın sanayiide kullanımıyla birlikte tekstil ürünlerinin üretimi artmış ve bu ürünler Türk pazarlarında yazmaların yerini almıştır.

1850 yılında Barutçubaşı zade Ohannes tarafından ilk basmahane Bakırköy'de kurulmuştur.<sup>7</sup> 1935 yılında ise Basma Sanayii Müessesesi, Sümerbank'ın bünyesinde kurulmuştur. Bu gelişmelerle birlikte kişisel üretimler azalmış ve birçok atölye kapanmıştır.

Yazma ustaları, atölyelerinde, daha çok para kazanma düşüncesiyle daha ucuza ve daha seri üretim yapmanın yollarını aramışlardır. Böylece yazmalar serigrafi baskı yöntemiyle basılmaya başlanmıştır. Bu teknik gelişmeyle birlikte, kalıp-kalem veya

---

<sup>7</sup> Bu bilgi DÖLEN, Emre, **Tekstil Tarihi**' ne dayandırılarak verilmiştir.



kalıpla yazma yapan atölyeler, devamlılıklarını sağlayabilmek amacıyla, birer birer serigrafi baskı atölyelerine dönüşmüşlerdir.

Aşağıda, bir masa örtüsü, serigrafi baskı aşamasında ve baskısı tamamlanmış olarak görülmektedir. (Resim 2.16.,Resim 2.17.)



**Resim 2.16.** Serigrafi baskı aşaması.



**Resim 2.17.** Baskısı tamamlanmış masa örtüsü.



Günümüzde ise, ahtapot denilen makinelerde aynı anda birden çok yazmanın baskısı yapılabilmektedir. (Resim 2.18.)



**Resim 2.18.** Ahtapot baskı makinesi.

Bütün bu gelişmelerin sonucunda, modernlik düşüncesi ile desenleri bozulmuş, yapım tekniğindeki gelişmeler nedeniyle ise geleneksellikle bağdaşmayan ve sanatsal değeri olmayan ürünler yazma adı altında üretilmeye başlanmıştır.

## 2.4. Yazmanın Anadolu'daki Geleneksel Kullanım Alanları

Anadolu insanının kişisel renk ve desen anlayışıyla ortaya çıkan yazmalar, çok çeşitli alanlarda kullanılmışlardır. Yazmalar, geleneksel kullanım alanlarına göre, başlıca yedi guruba ayrılırlar. Bunlar; başörtüsü, bohça, seccade, yorgan yüzü, yastık yüzü, mendil ve yağlıklardır.

Yazmanın kullanım alanlarının ilki olarak ele alınacak olan başörtüleri, çeşitli coğrafyalarda yaşayan ve kırsal kesimde çalışan kadınlar tarafından sıcaktan ve soğuktan korunmak amacıyla kullanılmaktadır. İnançları nedeniyle de müslüman kadınların bir kısmı başlarını örtme gereği duymuşlardır.

Celal Esad Arseven sanat ansiklopedisinde başörtüsünü şöyle tanımlar, “Kadınların başlarına örttükleri işlemeli veya düz bez ki kadınlar namaz kılarken ve yeldirme ile sokağa çıktıkları vakit kullanılırdı”.<sup>8</sup>

Başörtüleri işleme ve yazma teknikleri ile süslenmiştir. Yemeni de denilen bu yazmaların kenarları da, yazma desenine uygun renklerde ve motiflerde oyalarla süslenmiştir. Bu yazmalar çoğunlukla, tülbent veya mermerşahi denilen kare bezlere yapılmışlardır. Günümüzde, kalemişi tekniğiyle yapılmış yazma başörtülerine rastlamak güçtür. Yazma başörtülerinden günümüze kalan örneklerin birçoğu, kalıp-kalem veya kalıpla yazma teknikleriyle yapılmışlardır.

Burada yazma başörtüleri örneklerle incelenecektir.

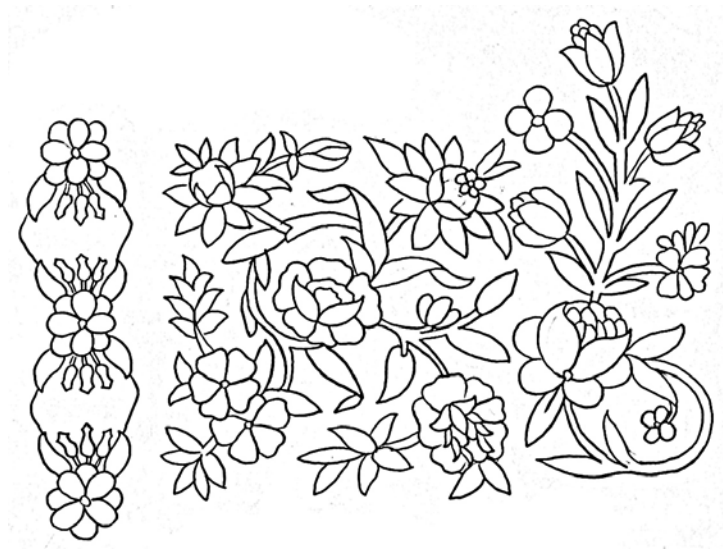
Örnekte görülen kalıp-kalem yazma başörtüsü, Topkapı Sarayı Müzesi kayıtlarına göre, İstanbul'da ve 19.yüzyılda yapılmıştır. Bu yazmanın, kalıp-kalem yazmaları ile ünlü Üsküdar atölyelerinden birinde basılmış olması kuvvetli ihtimaldir. Yazma, bir kalıptan tekrar eden sistemli kompozisyona sahiptir. Yazmalık pamuklu kumaşın kenarları bordür kalıbı ile çevrelenmiş, bordürün içinde kalan alana ise bitkisel motifli, kare şeklindeki kalıpla baskı yapılmıştır. Boş kalan alanlar

<sup>8</sup> ARSEVEN, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi Cilt I**, Milli Eğitim Basmıevi, İst. 1975, s.185.

da bir başka bitkisel motifli kalıp ile doldurulmuş ve motiflerin içleri, fırça ile renklendirilmiştir. Bu yazma 84x84 cm boyutlarındadır. (Resim 2.19.) (Çizim 2.2.)



**Resim 2.19.** Kalıp-kalem tekniği ile yapılmış başörtüsü.



**Çizim 2.2.** Başörtüsünün motifleri.

Aşağıdaki yazma da, bir kalıptan tekrar eden sistemli kompozisyona sahiptir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan başörtüsü, mermerşahi denilen pamuklu bez üzerine kalıp-kalem tekniği ile yapılmıştır. Alizarin denilen kırmızı boya ile renklendirilmiş zemin üzerine, bitkisel motifli kalıplar basılmış ve içleri fırça ile renklendirilmiştir. Bu başörtüsünün, 19. yüzyıl İstanbul yazması olduğu, saray envanterlerinde yazmaktadır. Yazma 84x84 cm boyutlarındadır. (Resim 2.20.) (Çizim 2.3.)



**Resim 2.20.** Kalıp-kalem tekniği ile yapılmış başörtüsü.



**Çizim 2.3.** Başörtüsünün motifleri.



Aşağıdaki başörtüsü, hamamiye adı ile bilinmektedir. Ali Rıza Arda Usta' ya göre, eskiden, bol miktarda basılan hamamiyeleri, hacdan dönenler sevdiklerine hediye ederlermiş. Kalın pamuklu bezlere basılan bu yazmalar genellikle 90x90, 110x160 veya 140x180 cm. olurmuş. (Resim 2.21.,2.21.a.) (Çizim 2.4.)

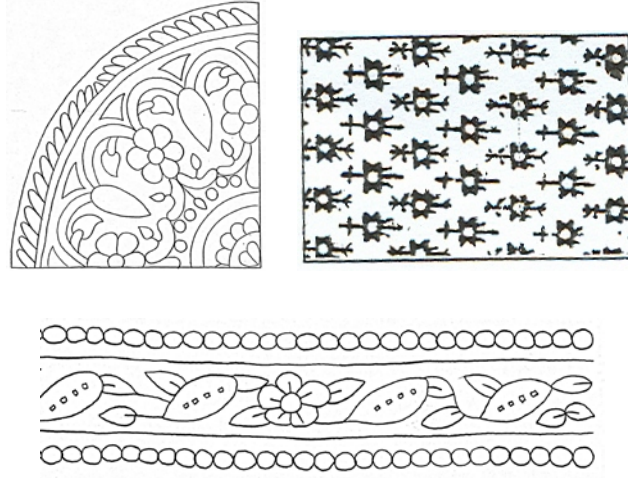


**Resim 2.21.** Hamamiye başörtüsü.



**Resim 2.21.a.** Başörtüsünün detayı.



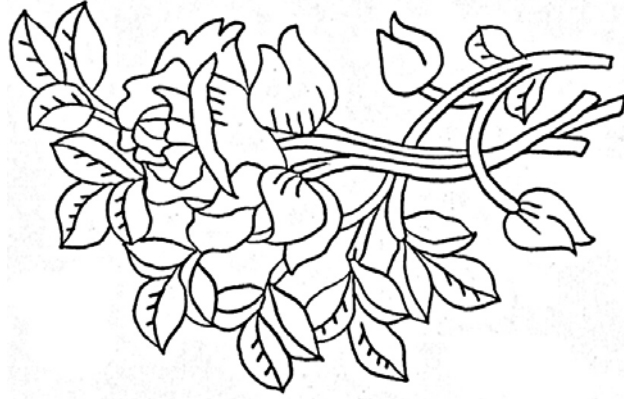


**Çizim 2.4.** Hamamiye, sinekli ve bordür motifleri.

Aşağıdaki başörtüsü, ince pamuklu bez üzerine, kalem işi tekniği ile yapılmıştır. Gül, yaprak ve dal motifleri, birbirini takip edecek şekilde kumaş üzerine çizilmiş ve kontür desenlerinin içleri yine fırça ile renklendirilmiştir. Bu yazma, 90x90 cm boyutlarındadır. (Resim 2.22.) (Çizim 2.5.)



**Resim 2.22.** Kalem işi yazma başörtüsü.



**Çizim 2.5.** Başörtüsünün motifi.

Yazmaların Anadolu'daki bir başka kullanım alanı da bohçalardır.

“Bohça: Basmadan vesair kumaştan değirmi olarak yapılıp, içine eşya konulan büyücek sargı demektir... Eski devirlerde hediye olarak gönderilen kumaş, çuha, iç çamaşırı, destmal ve emsali şeylere de bohça denilirdi. Bu tâbir o gibi şeylerin bohçaya sarılmalarından meydana gelmişti. Vaktiyle evlenen kızlar, kayınbaba, kaynana, kayın, görümce gibi vardıkları erkeğin yakın akrabasına bohça gönderirlerdi. Bohça alan kadın ve erkek de karşılık, kumaş ve onun gibi bir şey verirdi.”<sup>9</sup>

Aynı eserde ayrıca şunlar yazmaktadır: “Bohçalar yapıldıkları kumaşa ve içlerine konulan şeylerin nev'iyle gördükleri hizmete göre ad alırlardı. Şal bohça, Ahmediye bohça, basma bohça, yazma bohça, mendil bohçası, çamaşır bohçası, hamam bohçası gibi.”<sup>10</sup>

Yazma bohçaların ilk örnekleri fırça ile yapılan kalem işi bohçalardır. Daha sonraki dönemlerde ise, kalıp-kalem veya kalıpla yazma teknikleri ile yapılmışlardır. Bu bohçalarda görülen kompozisyonlar çok çeşitlidir. Bir merkezden çıkan motiflerin kumaşın yüzeyini kapladığı kompozisyonlar ile kenarları bordürlü serpmeye desenli kompozisyonlar en sık görülenlerdir.

<sup>9</sup> PAKALIN, Mehmet Zeki, “**Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I**”, M.E.B. Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s.238.

<sup>10</sup> A.g.e., s.238.

Bohçaların, tülbent veya mermerşahi gibi ince bezlere basılarak arkası astarlanmış örnekleri olmasına rağmen, daha çok, oldukça dayanıklı olan, Şile Bezi, Amerikan Bezi veya Patiska gibi bezler tercih edilmiştir. Bohçalık bezler, genellikle 80x80, 90x90, 110x110 veya 120x120 cm. gibi ölçülerde hazırlanmışlardır.

Örnekteki bohça, 19. yüzyılda yapılmış İstanbul yazmasıdır. Fırça ile kumaş üzerine çizilen desenlerin içleri, yine fırça ile renklendirilmiştir. Gül, yaprak ve dal motifleriyle süslenen kumaş, bordür deseni ile çevrelenmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bohça 84 x 84 cm boyutlarındadır. (Resim 2.23.) (Çizim 2.6.)



**Resim 2.23.** Kalem işi yazma bohça.





**Çizim 2.6.** Bohçanın motifi.

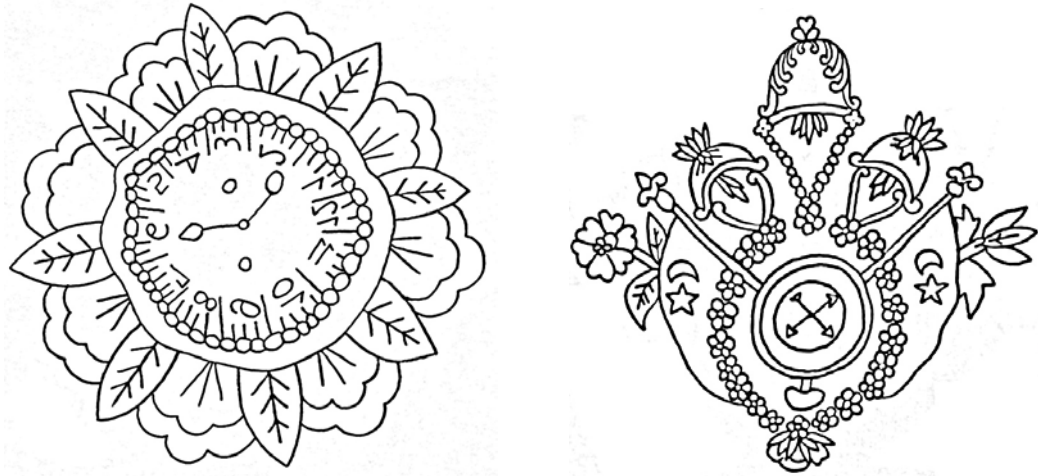
Resim 2.24' teki bohça, pamuklu kumaş üzerine, kalıp-kalem tekniği ile yapılmış ve kenarlarına bordür motifi basılmıştır. Bohçanın iç kısmına, Osmanlı arması ile sembolik saat motifleri basılmış ve kumaşın kenarları bordür ile çevrelenmiştir. Kalıp ile basılan motif içleri, fırça ile renklendirilmiştir. Bu bohça 110x110 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.24., 2.24.a.) (Çizim 2.7.)



**Resim 2.24.** Kalıp-kalem tekniği ile yapılmış bohça.



**Resim 2.24.a.** Yazma bohçanın detayı.



**Çizim 2.7.** Sembolik saat ve Osmanlı arması motifleri.

Bir başka yazma bohça örneğinde, kıvrak dallı çiçek motifleriyle, yazmalarda az rastlanan balık motifi kullanılmıştır. (Resim 2.25., 2.25.a.)

Beyaz pamuklu kumaş üzerine, anilin boya ve kalıpla basılan motiflerin içleri, fırça ile mavi ve sarı renge boyanmıştır. Bu bohça 86x86 cm boyutlarındadır.





**Resim 2.25.** Kalıp-kalem yazma tekniği ile yapılmış bohça.



**Resim 2.25.a.** Yazma bohçanın detayı.

Resim 2.26’ da görülen bohçanın kenarları, bitkisel motifli bordür kalıbıyla desenlendirilmiştir. Kumaşın ortasında kalan alan ise, çiçek motifli kalıbın merkeze bakacak şekilde basılmasıyla doldurulmuştur. Anilin boya ile basılan motiflerin içleri fırça ile boyanmıştır ve 86x86 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.26., 2.26.a.)



**Resim 2.26.** Kalıp-kalem yazma bohça.



**Resim 2.26.a.** Yazma bohçanın detayı.

Yazma bohçaların bir çeşidi olarak, destimallerden de bahsetmek gerekir. Osmanlı döneminde, hem Hırka-i Saadet'i ziyarete gelenlere verilen, hemde Hırka-i Saadet'i sarmak için basılan yazmalara destimal denirdi. Bu yazmalar, Padişah tarafından din büyükleri, alimler, devlet erkanı ve Harem-i Humayun'a verilirmiş.

Aşağıda, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve 18-19. yy. lara ait olduğu düşünülen bir destimal görülmektedir. Bu destimal kalıpla yazma tekniği ile yapılmıştır ve 60x70 cm boyutlarındadır.<sup>11</sup> (Resim 2.27.)



**Resim 2.27.** Destimal bohça.

Destimaller, genellikle ıhlamur ağacından oyulan destimal kalıpları ile yapılırlardı. Bu kalıpların bir kısmı Topkapı Sarayı Müzesi, Silahtar Hazinesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Aşağıda, üzerinde 'Bismillâhirrahmânir-rahîm' yazılı bir destimal kalıbı görülmektedir. (Resim 2.28.)

<sup>11</sup> Bu bilgiler Topkapı Sarayı Müzesi, Silahtar Hazinesi Deposu Görevlisi Feza Çakmut ile görüşmelerimden elde edilmiştir. Mart 2005.





**Resim 2.28.** Besmele yazılı destimal kalıbı.

Yazma yorgan yüzleri de, Anadolu’da yoğun olarak kullanılmıştır.

Yorganı toz ve kirden korumak amaçlı, yorganın üzerine dikilen kumaşa, yorgan yüzü denir.

Yazma yorgan yüzleri, kalın pamuklu bezlere, kalem işi, kalıp-kalem veya kalıpla yazma teknikleri ile yapılmışlardır.

Bu yazmalarda çiçek, yaprak, ağaç, dal gibi bitkisel motifler sıkça kullanılmıştır. Bunların haricinde, tavus kuşu, testi, fiyonk, sepet gibi motifler ile geometrik motifler de kullanılmıştır. Yazmalar, 1/2 veya 1/4 simetrik kompozisyon sistemi ile desenlendirilmiştir. 1/2 simetrik kompozisyon sisteminde, kompozisyonun ortasında yer alan, çoğunlukla ağaç motifi yorganı ikiye ayırır ve yorganın yönünü gösterir. 1/4 simetrik kompozisyonlu yazmalarda ise, bordür kalıbı basılarak sınırları belirlenmiş yorgan yüzünün ortasına, testi veya sepet gibi bir göbek kalıbı basılır.

Yorgan yüzleri genellikle, 180 x 200, 180 x2 20, 190 x 210 cm. boyutlarındadırlar. Burada, yorgan yüzleri örnekler verilerek incelenecektir.



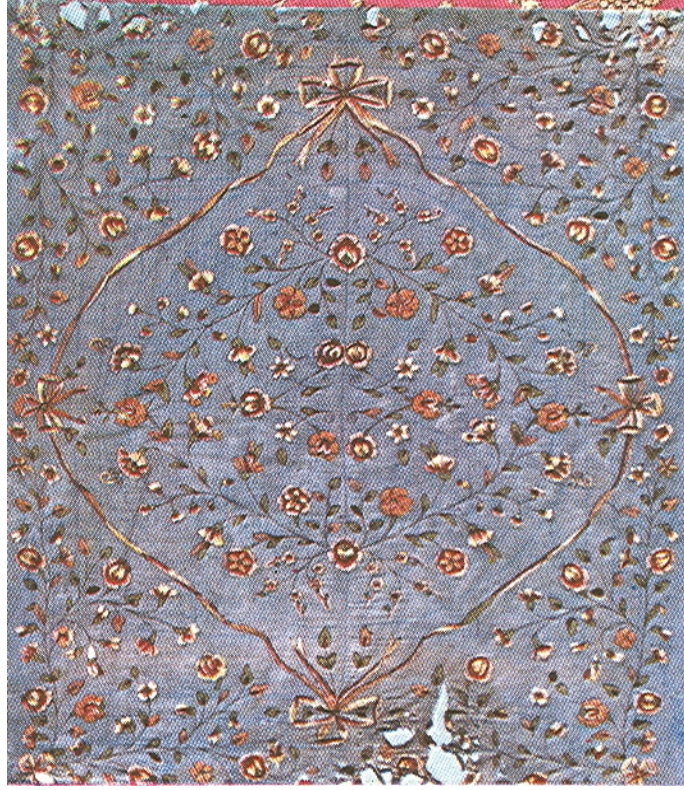
Yorgan yüzlerine verilecek ilk örnek, kalem işi tekniği ile yapılmıştır ve 1/2 simetrik kompozisyona sahiptir. Kumaşın alt orta kısmında bulunan bir sepet veya saksıdan çıkan dallarla gelişen kompozisyonlara yorgan yüzlerinde çok sık rastlanır. Dalların üzerleri, çok detaylı gonca, çiçek ve yaprak motifleriyle süslenmiştir. Yazmanın motiflerinin çok ince detaylı olmasından dolayı, İstanbul, Kandilli yazması olduğu düşünülebilir. (Resim 2.29.)



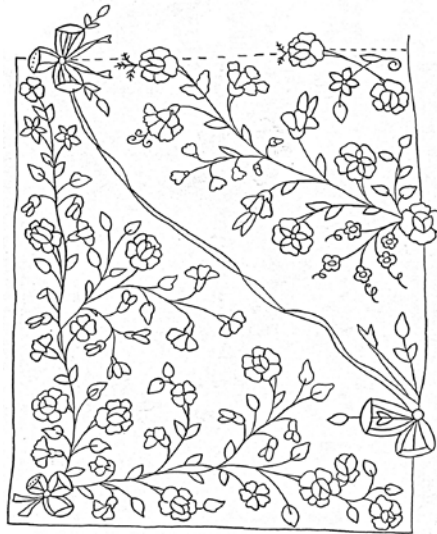
**Resim 2.29.** Kalem işi yazma yorgan yüzü.



Aşağıda görülen yorgan yüzü, kalem işi olup, 1/4 simetrik kompozisyona sahiptir. Kurdeleye benzer bir motif ile, yorgan yüzünün ortasına bir göbek oluşturulmuş ve içi çiçekli dallar ile süslenmiştir. Bu yorgan yüzü İstanbul yazmasıdır ve 180x220 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.30.) (Çizim 2.8.)



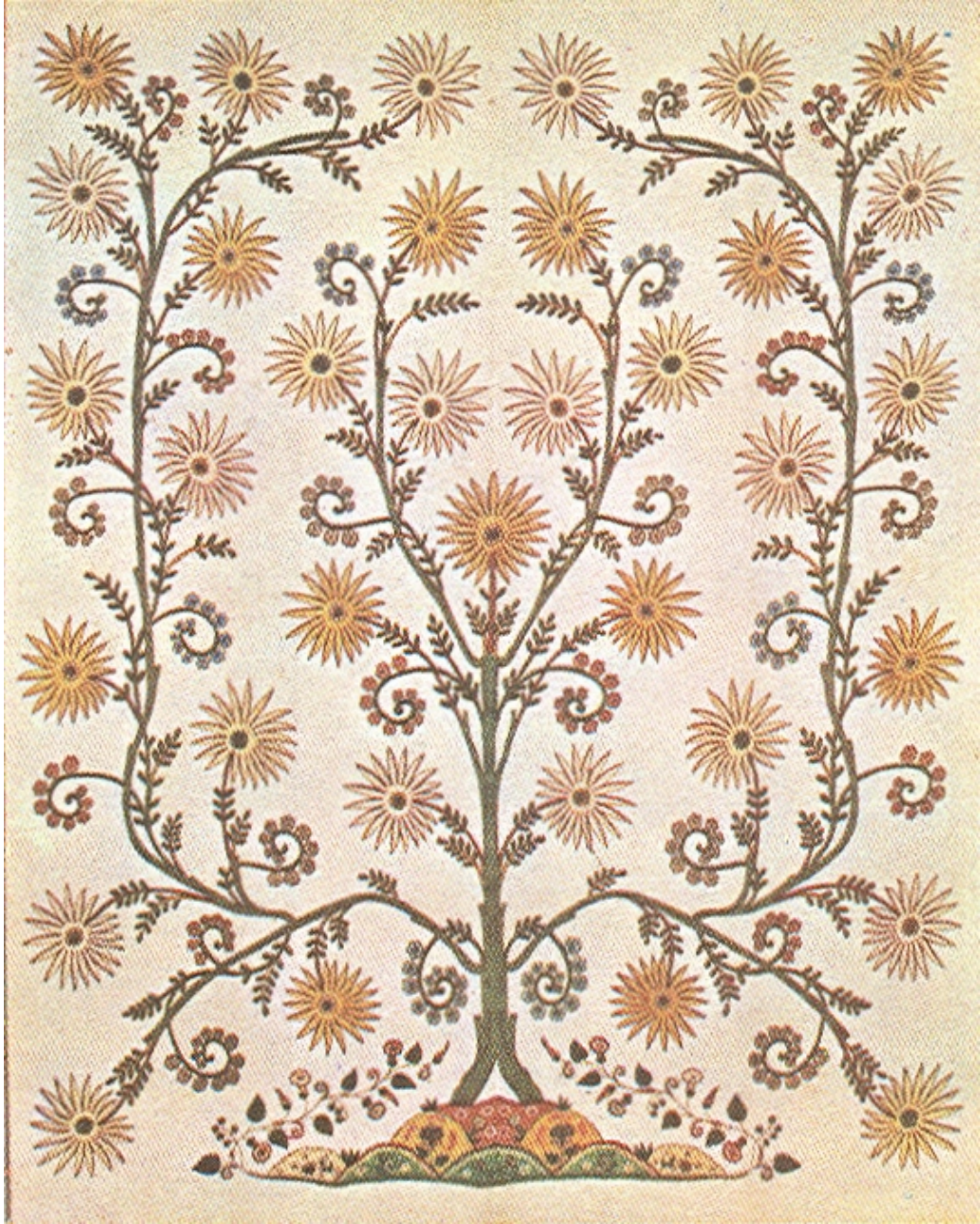
**Resim 2.30.** Kalem işi yazma yorgan yüzü.



**Çizim 2.8.** Yorgan yüzünün motifleri.



Bir başka örnekte görülen yorgan yüzü, kalem işi Kandilli yazmasıdır ve 1/2 simetrik kompozisyona sahiptir. Yorgan yüzünün deseni, bir kökten çıkan ağaç motifi ve yıldız çiçekli dallardan oluşmaktadır. Pamuklu kumaş üzerine, fırça ile çizilmiş kontürlerin içleri yine fırça ile renklendirilmiştir ve 180x220 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.31.) (Çizim 2.9.)



**Resim 2.31.** Kalem işi yazma yorgan yüzü.





**Çizim 2.9.** Yorgan yüzünün motifleri.



**Resim 2.32.** Kalıp-kalem yazma yorgan yüzü.



İncelenen yazma yorgan yüzlerinin son örneği, kalıp-kalem tekniği ile yapılmıştır. 1/2 simetrik kompozisyona sahip yazmanın kenarlarına basılan kalıp ile, kumaşın ortasında da, altı kollu yıldız formu oluşturulmuştur. Kumaşın boş kalan alanlarına da, çiçek motifli bir başka kalıp basılarak, kompozisyon tamamlanmıştır. Kontür kalıplarının basılmasından sonra, motif içleri fırça ile renklendirilmiştir. (Resim 2.32.)

Yazma seccadeler de, Anadolu’da yoğun olarak kullanılmıştır. Seccade “Bir kişinin üzerinde namaz kılabilceği büyüklükte, halı, kilim, post veya kumaştan yaygı, namazlık”<sup>12</sup> demektir.

Yazma seccadeler, dikdörtgen şeklinde kesilmiş, Amerikan bezi veya patiska gibi kalın pamuklu bezlere yapılmışlardır. Fakat incelemem sırasında, mermerşahi bezinden yapılmış ve arkası astarlanmış olan örneklerle de rastladım. Yazma seccadelerde 1/2 simetrik kompozisyon sistemi görülür. Bitkisel motifler, çiçek buketleri, kandiller ve sütunlar, yazma seccadelerde en çok rastlanan motiflerdir.

Araştırmalar sırasında, kalem işi tekniği ile yapılmış yazma seccade örneğine rastlanamamıştır. Kalıp-kalem veya kalıpla yazma teknikleri ile yapılmış seccadeler, genellikle 85x145, 90x130 ve 100x150 cm. boyutlarındadır.

Resim 2.33.’te görülen yazma seccade, mavi pamuklu kumaş üzerine yapılmıştır ve 1/2 simetrik kompozisyona sahiptir. Bitkisel motifli kalıbın kumaşın etrafına basılmasıyla bir çerçeve oluşturulmuştur. Daha küçük ama benzer bir kalıp ise bordürün içinde kalan alana basılmıştır. Kumaşın tam ortasından sarkan kandil motifi, kompozisyonu ikiye ayırmaktadır.

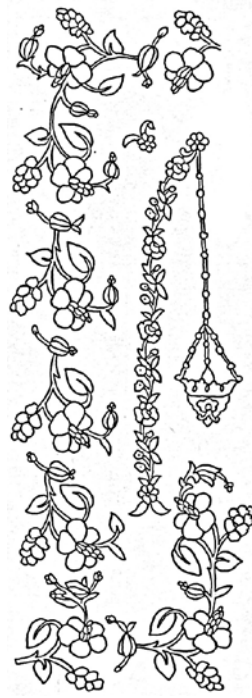
Anilin boya ve kalıp ile basılan motiflerin içleri yine kalıp ile renklendirilmiştir. Bu yazma seccade 88 x 150 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.33.) (Çizim 2.10.)

---

<sup>12</sup> www.tdk.gov.tr



**Resim 2.33.** Kalıpla yazma seccade.



**Çizim 2.10.** Yazma seccadenin motifleri.

Bir başka örnekte görülen yazma seccade, 1/2 simetrik kompozisyona sahiptir. Mavi boyanmış zemin üzerine kalıp ile basılan motiflerin içleri, yine kalıp ile renklendirilmiştir. Bitkisel motifli bordür deseni, kumaşın kenarlarında çerçeve oluşturmuştur. Seccadenin ortasında kalan bölüme ise, kemer şeklinde bir motif basılmıştır. Seccadelerde sık rastlanan kandil motifi, kemerden sarkarak, seccadayi ikiye ayırmaktadır. Kalıp yazma tekniği ile pamuklu kumaş üzerine yapılmış yazma 110x150 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.34., 2.34.a.) (Çizim 2.11.)



**Resim 2.34.** Kalıpla yazma seccade.





**Resim 2.34.a.** Yazma seccadenin detayı.



**Çizim 2.11.** Yazma seccadenin motifleri.

Bir başka yazma seccade, kalıp-kalem yazmalara örnektir ve 1/2 simetrik kompozisyona sahiptir. Kalıp ile kumaşa basılan kandil ve süsen çiçekleri motifleri, fırça ile renklendirilmiştir. İndigo ile boyanmış pamuklu kumaşa basılmış seccade, 100x150 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.35., 2.35.a., 2.35.b.) (Çizim 2.12.)





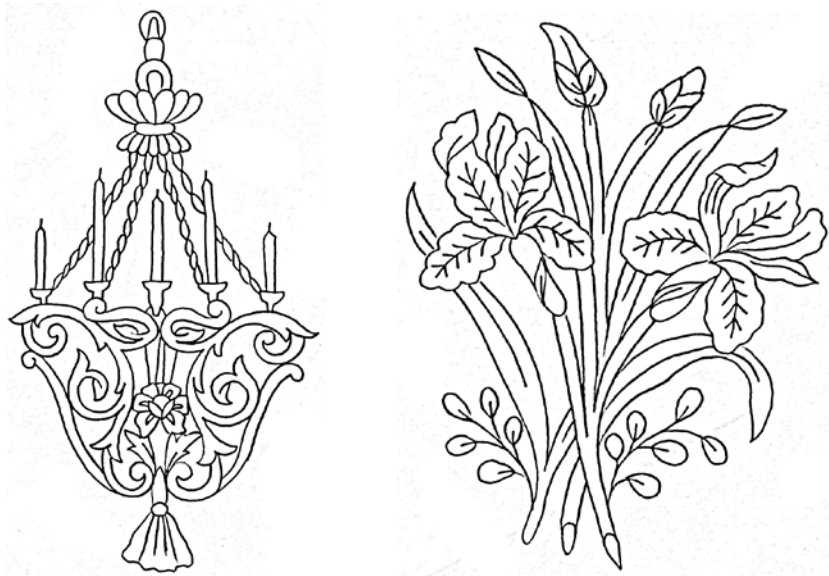
**Resim 2.35.** Kalıp-kalem yazma seccade.



**Resim 2.35.a.** Yazma seccadenin detayı.



**Resim 2.35.b.** Yazma seccadenin detayı.



**Çizim 2.12.** Yazma seccadenin motifleri.

Resim 2.36’da görülen yazma seccade, 1/2 simetrik kompozisyona sahiptir ve pamuklu kumaş üzerine, kalıpla yazma tekniği ile yapılmıştır. Yazmanın bordürü, bitkisel motifli kalıbın birbirini takip edecek şekilde basılmasıyla oluşmuştur. Kumaşın üst orta kısmından bir kandil motifi sarmaktadır ve deseni ikiye ayırmaktadır. Bu örnek 90x128 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.36., 2.36.a.)



**Resim 2.36.** Kalıpla yazma seccade.





**Resim 2.36.a.** Yazma seccadenin detayı.

Yazma mendiller de, yazma atölyelerinde bol miktarda basılmıştır.

Mendil, “Burun ve ter silmekte, el ve yüz kurulamakta kullanılan küçük, kare biçiminde dokuma veya yumuşak, ince kağıt”<sup>13</sup> demektir.

Yazma mendiller, kare şeklinde kesilmiş patiska veya Amerikan bezlerine yapılmışlardır. Bu yazmalarda, genellikle 1/4 simetrik kompozisyon sistemi kullanılmıştır. Yazma mendillerde, basit bir motif kumaşın kenarlarına, birbirini takip edecek şekilde basılarak bordür oluşturulur. İstenirse, aynı motif bordürün içinde kalan alana da basılarak kompozisyon tamamlanır. Yazma mendiller genellikle, 40x40, 45x45 veya 50x50 cm. boyutlarındadır.

Burada, yazma mendiller örnekler verilerek incelenecektir.

<sup>13</sup> [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)



Örnekte görülen yazma mendil, 1/4 simetrik kompozisyona sahiptir. Yazma mendilin kenarlarına bordür deseni kalıp ile basılmış ve köşeleri bir başka bitkisel motifli kalıp ile desenlendirilmiştir. Motif içleri, indigo boya kullanılarak renklendirilmiştir. Bu mendil, 50x50 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.37., 2.37.a.)



**Resim 2.37.** Kalıpla yazma mendil.

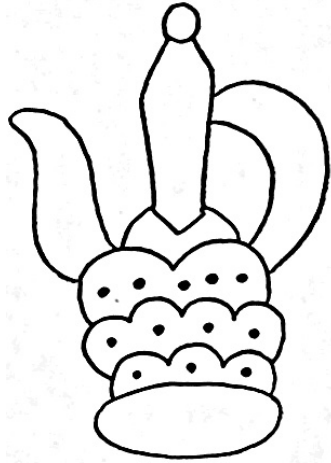


**Resim 2.37.a.** Yazma mendilin detayı.

Bir başka yazma mendil pamuklu kumaş üzerine yapılmıştır ve 1/4 simetrik kompozisyona sahiptir. İbrik motifli kalıbın basılmasıyla oluşan alanlar, fırçayla renklendirilmiştir ve 45x45 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.38.) (Çizim 2.13.)



**Resim 2.38.** Kalıp-kalem yazma mendil.

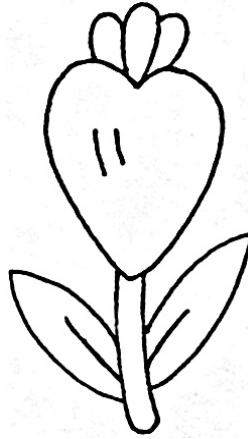


**Çizim 2.13.** Yazma mendilin motifi.

Örnekte görülen yazma mendil, pamuklu kumaş üzerine yapılmıştır ve 1/4 simetrik kompozisyona sahiptir. Armut motifli kalıbın basılmasıyla oluşan alanlar, fırça ile renklendirilmiştir. Bu mendil 45x45 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.39.) (Çizim 2.14.)



**Resim 2.39.** Kalıp-kalem yazma mendil.



**Çizim 2.14.** Yazma mendilin motifi.



Yazmanın bir başka kullanım alanı da, yastık yüzüdür.

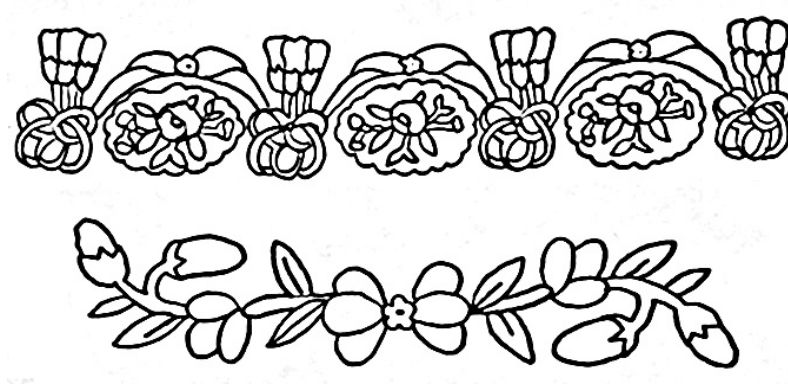
Yastık yüzü, yastığı toz ve kirden korumak için kullanılan bezden yapılmış yüz demektir.

Yazma yastık yüzleri, patiska veya Amerikan bezi gibi kalın kalitede pamuklu kumaşlara yapılmışlardır. Kare şeklindeki bez desenlendirilirken ortadan ikiye ayrıldığı farzedilir ve oluşan iki dikdörtgen alana da aynı desen basılır. Genellikle dikdörtgen alanın etrafı bir bordür deseni ile çevrelenir ve içerisinde kalan alana da bağımsız bir motif basılır. Böylece, yastığın her iki yüzünün de kullanılabilmesi sağlanmış olur. Bunun yanı sıra dikdörtgen şeklinde kesilen yazmalık bezin ikiye katlanıp desenlendirilmesiyle oluşan, kare şeklinde yastık yüzleri de bulunmaktadır. Yazma yastık yüzleri, çoğunlukla kalıp-kalem yazmalardır ve 90x90 veya 100x100 cm. boyutlarındadırlar.



**Resim 2.40.** Kalıp-kalem yazma yastık yüzü.





**Çizim 2.15.** Yastık yüzünün motifleri.

Yastık yüzlerine verilen ilk örnek Resim 2.40.'ta görülmektedir. Kare şeklindeki kumaş ortadan ikiye ayrılarak oluşan dikdörtgen alanlar, 1/2 simetrik olarak desenlendirilmiştir. Bitkisel motifli kalıpların basılmasıyla oluşan motif içleri, fırça ile renklendirilmiştir. Pamuklu kumaş üzerine yapılmış yastık yüzü 90 x 90 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.40.) (Çizim 2.15.)

Örnekte görülen yastık yüzü ise, kalıpla yazma tekniği ile yapılmıştır. Mavi indigo boyalı pamuklu kumaşın kenarlarına kalıp ile basılan motiflerin içleri yine kalıp ile renklendirilmiştir. Bu örnek 50x110 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.41., 2.41.a.)

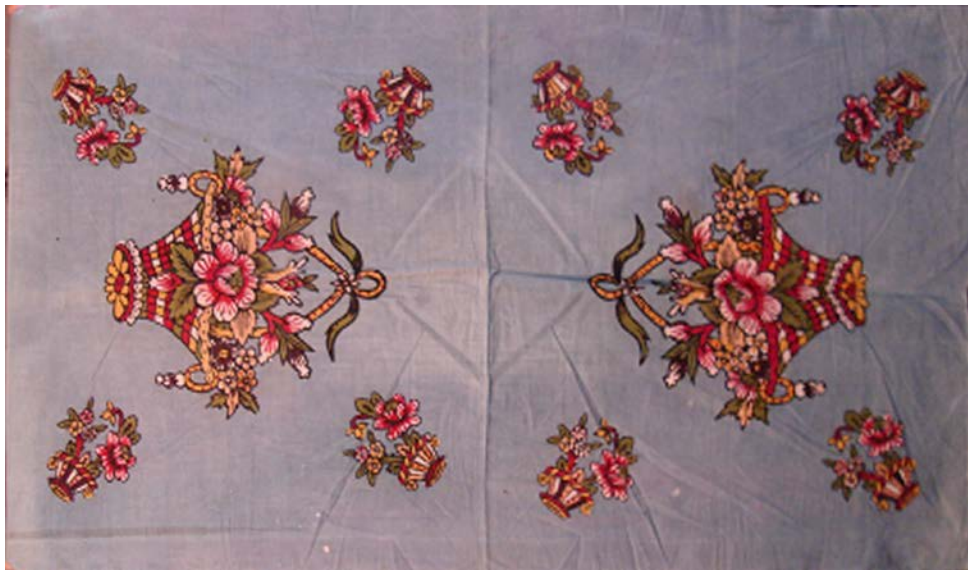


**Resim 2.41.** Kalıpla yazma yastık yüzü.



**Resim 2.41.a.** Yastık yüzünün detayı.

Bir başka yazma, dikdörtgen pamuklu kumaş üzerine yapılmıştır. Kumaşın ikiye bölünmesiyle oluşan kare kumaşın içine sepet ve çiçek motifli kalıplar basılmış ve motiflerin içleri yine kalıp ile renklendirilmiştir. Köşe yastığı olarak hazırlanmış yazma 52x96 cm boyutlarındadır. (Resim 2.42., 2.42.a.)



**Resim 2.42.** Kalıpla yazma yastık yüzü.



**Resim 2.42.a.** Yastık yüzünün detayı.

Burada, yazmaların Anadolu'daki son kullanım alanı olarak yağlıklardan da bahsedilecektir.

Eskiden, yemekten sonra el ve ağzın silinmesinde kullanılan, şimdikilerden büyük mendillere, yağlık denirdi. Yağlıklar, halk arasında 'çevre' ve 'peşkir' isimleriyle de bilinmektedir.

Peşkir, Antika ve Eski Eserler Kılavuzu'nda şöyle açıklanmaktadır:

**“Peşkir:** Pamuk ve keten ipliğinden özel olarak dokunan el ve diz havlusu. 50 cm. eninde, 70-80 cm. boyundadır. Bazen de yer sofrasının çevresini dolanacak kadar 2-2,5 m. uzunluğunda olur. İki ucu işlemeli ve saçaklıdır. İşlemeleri sırma,



renkli ibrişim ve ipliklerle gergeflerde yapılır. Topkapı Sarayı’nda örnekleri bulunan ‘saray peşkirleri’ daha çok süslüdür.”<sup>14</sup>

Topkapı Sarayı Müzesi envanterlerine göre, 19. ve 20. yüzyıllara ait olan yağlıklar, ‘Sırma işlemeli, İstanbul yazması, yağlık’ olarak adlandırılmaktadır.

Resim 2.43.’te görülen yağlık, kalın pamuklu kumaş üzerine yapılmıştır. Kalıp ile basılan balmumu ve parafin karışımı ile desen oluşturulmuştur. Basılan karışımı eritmeyecek ısıdaki boya ile zemin boyanmıştır. Son olarak karışım kumaştan sökülmüş ve boyanmamış olarak ortaya çıkan alanlar fırça ile renklendirilmiştir. Bu yağlık Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunmaktadır. (Resim 2.43.)



**Resim 2.43.** Yazma yağlık.

Bir başka yağlık örneği, aşağıda görölmektedir. Bu yağlık, bitkisel motifli ahşap kalıp ile, balmumu-parafin karışımının basılmasıyla desenlendirilmiştir. Daha sonra zemin boyanmış ve yine baskı alanlarından çıkan boşluklar fırça ile renklendirilmiştir. Son olarak yağlığın kenarlarına sırma ile bitkisel motifler

<sup>14</sup> ÖNDER, Mehmet, “Antika ve Eski Esenler Kılavuzu”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



işlenmiştir. Yağlığın kenarlarına da sırma ile, bitkisel motifli desenler işlenmiştir. Bu yağlık da, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır ve İstanbul atölyelerinde yapıldığı düşünülmektedir. (Resim 2.44.)



**Resim 2.44.** Yazma yağlık.

## 2.5. Yazmacılığın Günümüz Uygulamaları

Günümüzde yapılan yazmacılık çalışmaları, ticari boyutta ve sanat boyutunda üretimler alt başlıkları altında incelenecektir.

### 2.5.1. Ticari Boyutta Üretimler

Klasik yazmacılığın çeşitli nedenlerle gerilemeye başlamasıyla birlikte, endüstriyel yöntemlerle üretilen ürünler pazarda daha çok tercih edilmeye başlamıştır. Bunun nedeni, bu ürünlerin, klasik yazmalara göre daha seri olarak üretilibilmeleri, üretim aşamasında daha az insan emeğine ihtiyaç duyulması, dolayısıyla, daha ucuz olmalarıdır. Bu nedenlerle, birçok yazma atölyesinde serigrafi yöntemi ile üretim yapılmaktadır.

Bugün birkaç atölyede klasik teknik, malzeme ve desen kalıplarıyla yazma basılmaktadır. Artık, geçmişte bol miktarda üretilen yastık yüzü, yorgan yüzü, seccade gibi ürünler yerine, başörtüsü, fular, elbiselik, bluz, pantolon, çanta, sofrta örtüsü ve önlük gibi ürünler üretilmektedir.

Resim 2.45 ve Resim 2.46.'da görülen başörtüleri, günümüzde çok nadir olarak yapılan kalıpla yazmalara örnektir. Mermerşahi denilen kumaşa basılmış motiflerin içleri, yine kalıpla renklendirilmiştir. Kontür baskısı için reaktif bir boya olan anilin tercih edilirken, desen içlerinin renklendirilmesinde, renkli akremin boyalar kullanılmıştır. Bu boyalar ütöleme işlemi ile kolaylıkla kumaşa sabitlenmektedir. (Resim 2.45., Resim 2.46.)



**Resim 2.45.** Kalıpla yazma başörtüsü.



**Resim 2.46.** Kalıpla yazma başörtüsü.

Aşağıda görülen yazmalar da yine günümüzde yapılmış kalıpla yazmalardandır. Her iki örnekte de, yazmalık kumaşın çevresi, eski yazmalarda rastlanmayan bir bordür kalıbı ile desenlendirilmiştir. Bu gibi, yeni diye adlandırabileceğimiz desenler, örneklerde olduğu gibi, eski klasik çiçek kalıplarıyla birlikte kullanıldığında, birbiriyle bağdaşmayan desenler ortaya çıkabilmektedir. (Resim 2.47., Resim 2.48.)



**Resim 2.47.** Kalıpla yazma başörtüsü.





**Resim 2.48.** Kalıpla yazma başörtüsü.

Bir başka örnekte, mızraklı denilen desen ile, 1/4 simetrik kompozisyon sisteminde yapılmış serigrafi baskı başörtüsü görülmektedir. Geçmişte bu yazmanın sadece kahve rengi, kalıpla yazma tekniği ile basılmış ve Konya'nın Irgandı Kazası'nın köylerinde kullanılmıştır. Günümüzde de yine aynı köylerde kullanılmaktadır. (Resim 2.49., Resim 2.49.a.)



**Resim 2.49.** Serigrafi baskı başörtüsü.



**Resim 2.49.a.** Serigrafi baskı başörtüsünün detayı.

Aşağıda, yine serigrafi baskı tekniği ile yapılmış ‘çengelköy’ desenli yazma ve detayı görülmektedir. Bu yazma mermerşahi denilen bez üzerine her renkte yapılmıştır. Örnekteki sarı renkli yazma ise, Kastamonu, Cide’de kullanılmıştır. (Resim 2.50.,Resim 50.a.)



**Resim 2.50.** Serigrafi baskı başörtüsü.





**Resim 2.50.a.** Serigrafi baskı başörtüsünün detayı.

Bir başka örnekte, geçmişte mavi ağartma denilen teknik ile yapılmış olan yazma başörtüsünün serigrafi baskısı ve detayı görülmektedir. Drama denilen yazmanın kenarlarına bitkisel motifli kalıp basılarak bordür oluşturulmuştur. Bordür kalıbına benzer bir başka kalıp ile de kumaşın ortasına göbek oluşturularak, kompozisyon tamamlanmıştır. Drama yazmanın mavi rengi, özellikle Manisa’da çok kullanılmıştır. (Resim 2.51., Resim 2.51.a.)



**Resim 2.51.** Serigrafi baskı başörtüsü.



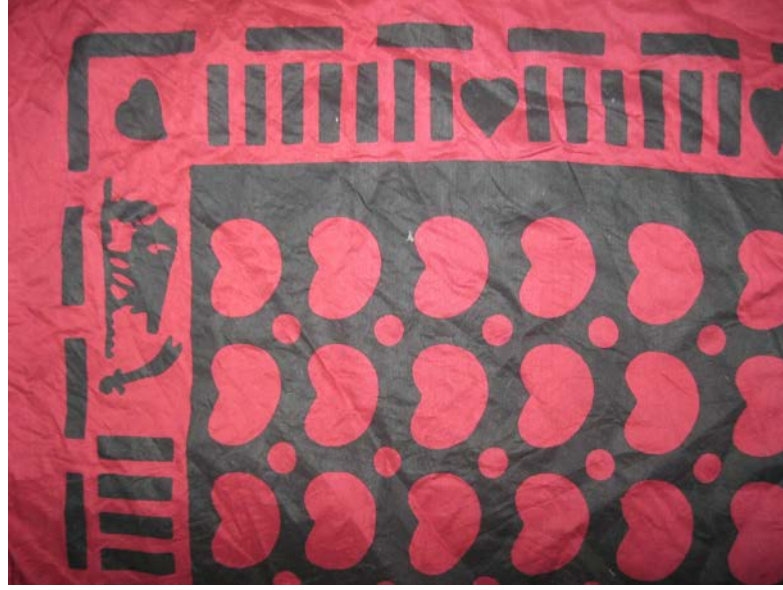


**Resim 2.51.a.** Serigrafi baskı başörtüsünün detayı.

Aşağıda serigrafi baskı tekniği ile yapılmış, ‘elmalı’ denilen yazma başörtüsü görülmektedir. Bordo renkli mermerşahi kumaşa değirmi olarak yapıp ikiye bölünmüştür. Yazmanın sol üst köşesinde, ‘Hz. Ali’nin kılıcı, deve ve insan’ motifleri göze çarpmaktadır. Bu yazma özellikle, Tokat’ın Zile ilçesinde çok kullanılmıştır ve günümüzde serigrafi baskısı halen yapılmaktadır. (Resim 2.52., Resim 2.52.a.)



**Resim 2.52.** Elmalı yazma başörtüsü.



**Resim 2.52.a.** Başörtüsünün detayı.

Günümüzde kalıpla yazma tekniği ile en çok üretilen ürünlerin başında fularlar gelmektedir. Bu yazmalar kolaylıkla üretilebilmekte ve çok uygun fiyatlara satılmaktadır. Bu nedenle özellikle turistik bölgelerde rağbet görmektedirler. Bu yazmalarda da, eski yazma örneklerindeki benzeyen motifler sıkça kullanılmaktadır. (Resim 2.53., Resim 2.54.)



**Resim 2.53.** Kalıpla yazma fular.





**Resim 2.54.** Kalıpla yazma fular.

Günümüzde, klasik tıpkı diyebileceğimiz nitelikte elbiselikler de, sınırlı sayıda da olsa üretilmektedir. Bu yazmalarda da, çeşitli motif ve kompozisyon bozulmaları dikkati çekmektedir.

Resim 2.55. ve Resim 2.56'da, Tokat'ta halen yazmacılıkla uğraşan Hasan Albay isimli ustanın yaptığı elbiselik yazmalar görülmektedir. Bu yazmaların motifleri kalıp ile, anilin boya kullanılarak basılmıştır. Kalın pamuklu kumaş üzerine basılan motiflerin içleri ise, yer yer kalıp, yer yer de fırça ile renklendirilmiştir.

Resim 2.57.' de ise, yine Tokat ustalarından Hüseyin Er' e ait, kalıpla yazma elbise görülmektedir. (Resim 2.57., Resim 2.57.a.)





**Resim 2.55.** Kalıpla yazma elbiselik kumaş.



**Resim 2.56.** Üzüm salkımı motifli elbiselik kumaş.



**Resim 2.57.** Kalıpla yazma elbise.

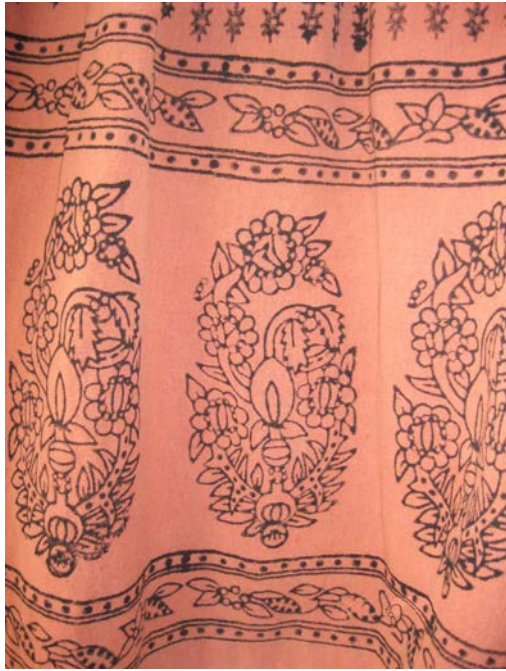


**Resim 2.57.a.** Kalıpla yazma elbisenin detayı.

Aşağıda, yakın zamanda yapılmış kalıpla yazma elbise ve detayı görülmektedir. Elbisenin deseninde, geçmişte özellikle başörtüsü ve bohça olarak sıkça kullanılmış olan ve ‘hamamiye’ diye bilinen yazmaların motifleri kullanılmıştır. (Resim 2.58., Resim 2.58.a.)



**Resim 2.58.** Hamamiye motifli elbise.



**Resim 2.58.a.** Hamamiye motifli elbisenin detayı.



Aşındırma tekniği de, yazma elbise yapımında sıkça kullanılmaktadır. Bu teknik ile yazma yaparken kuru ve sıcak hava gerekmektedir. Isının yeterli olmaması durumunda kumaşta tam bir açılma sağlanamamaktadır. Ayrıca kireç baskısı bitip ısıya maruz bırakılan yazmaların daha sonra bol su ile yıkanması gerekmektedir. Bu nedenlerle, aşındırma tekniği ile yazma yapmak için, özellikle yaz ayları tercih edilmektedir. Aşağıda, aşındırma tekniği ile yapılmış bir yazma elbise görülmektedir. (Resim 2.59.)



**Resim 2.59.** Aşındırma tekniği ile yapılmış elbise.

Aşındırma tekniği ile yapılmış bir bluz ve bir yelek de, günümüzde yapılan klasik yazmalara örnek olarak verilmiştir. (Resim 2.60., Resim 2.61., Resim 2.61.a.)



**Resim 2.60.** Aşındırma tekniği ile yapılmış bluz.



**Resim 2.61.** Aşındırma tekniği ile yapılmış yelek.



**Resim 2.61.a.** Aşındırma yeleğın detayı.

Bir başka yazma yelek, ‘hamamiye’ ve ‘sinekli’ denilen motifler kullanılarak serigrafi baskı tekniğı ile yapılmıştır. (Resim 2.62., Resim 2.62.a.)



**Resim 2.62.** Hamamiye motifli yelek.





**Resim 2.62.a.** Hamamiye motifli yeğin detayı.

Aşağıda ise, yine aynı motifli kalıplarla yapılmış köşe yastığı görülmektedir. (Resim 2.63.) Bir başka yazma köşe yastığı örneği, ‘drama’ denilen ve yazmalarda sık kullanılan çiçek motifleriyle desenlendirilmiştir. Keçe üzerine kalıp ile basılan motiflerin içleri, yine kalıp ile ve gazlı akremin boyalarla renklendirilmiştir. (Resim 2.64.)



**Resim 2.63.** Kalıpla yazma köşe yastığı.



**Resim 2.64.** Kalıpla yazma köşe yastığı.

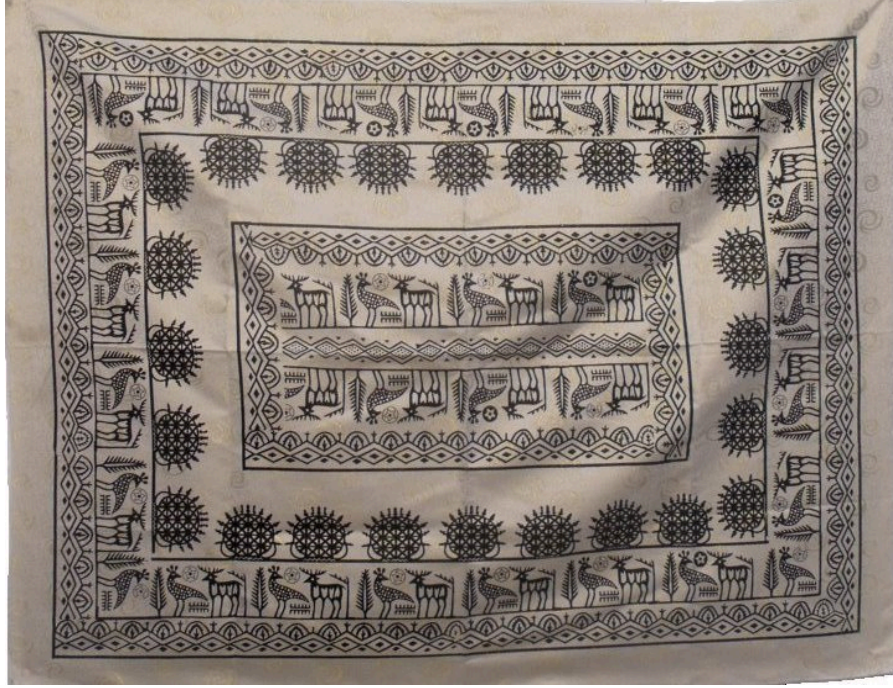
Resim 2.65.' de görülen ve yine bu bölüme dahil edilebilecek çanta da, klasik yazmalarda kullanılan motiflerle, kalıp-kalem tekniği ile yapılmıştır.



**Resim 2.65.** Kalıp-kalem yazma çanta.



Resim 2.66. ve Resim 2.67.' deki yazma sofa örtüleri, geçmişte Kastamonu ve Ankara'da, ahşap kalıp ile bol miktarda basılmıştır. Klasik tıpi üretimler başlığı altında incelenebilecek bu örneklerde ise, geçmişte kullanılmış motifler, yine aynı kompozisyon sistemlerinde kullanılmıştır. Günümüzde yapılmış bu örneklerin tek farkı ise, serigrafi baskı tekniğı ile basılmış olmalarıdır.



**Resim 2.66.** Serigrafi baskı sofa örtüsü.



**Resim 2.67.** Serigrafi baskı sofa örtüsü.



Bir başka örnekte, serigrafi baskı tekniği ile yapılmış, bervanik denilen yazma önlük görülmektedir. Geçmişte, kalıpla basılan parafin-balmumu karışımı ile bervanik desenleri oluşturulmuştur. Bugün ise yazmacıların matmais dedikleri beyaz boya kullanılarak, serigrafi baskı yöntemi ile baskı yapılmaktadır. ( Resim 2.68., Resim 2.68.a.)



**Resim 2.68.** Serigrafi baskı bervanik önlük.



**Resim 2.68.a.** Serigrafi baskı bervanik önlüğün detayı.

Günümüzde yapılan ve ticari boyuttaki yazmacılık çalışmalarının içinde değerlendirilebilecek bazı yazmalar, klasik yazmalarda kullanılan motiflerin yeni ve farklı düzenlemeleriyle ortaya çıkmaktadırlar. Çoğunlukla da, yazmayı yapan kişinin çevresinde gördüğü veya hayal ettiği, yeni motif kalıplarıyla yapılmaktadırlar. Bu tür yazmalarda, çok farklı renk ve kalıp bir arada kullanılabilir. Bu serbestliklerden dolayı, yapım tekniği ve kullanılan malzemeler bakımından yazmaya benzeyen fakat desen ve renk bakımından klasik yazmalara benzemeyen ürünler ortaya çıkmaktadır.

Bu tür yazmalarda, klasik yazmalarda bulunan baskı ve desen sınırları ortadan kalkmıştır. Bu yüzden, bazen, desen ve kompozisyon bakımından çok özgün, fakat bazen de kötü ürünler ortaya çıkmaktadır. Genellikle, köşe yastığı, fular, perdelik veya heybe olarak üretilen ürünler, daha çok turistik bölgelerde alıcı bulmaktadırlar.

Resim 2.69' daki köşe yastığının deseninde, klasik yazmalarda hiç kullanılmayan semazen motifi kullanılmıştır. Linolyum denilen malzemedен oyulan kalıplar, pozitif ve negatif olarak hazırlanmıştır. Yazmanın kenarlarının baskısı için ise bir tarak kalıp olarak kullanılmıştır. Pamuklu kumaş üzerine anilin boya ile basılmış örnek 40x40 cm. boyutlarındadır.

Resim 2.70' teki köşe yastığının deseni ise, yine linolyumdan, çeşitli boyutlarda, hem pozitif hem de negatif olarak oyulan kalıplarla oluşturulmuştur.

Bir başka köşe yastığının deseni, kilimlerde sıkça kullanılan eli belinde motifli ahşap kalıbın, karşılıklı gelecek şekilde basılmasıyla oluşturulmuştur. Kumaş yüzeyinde doku oluşturmak için ise ayakkabı lastiğinden yararlanılmıştır. Kare şeklinde kesilen üzeri dokulu lastiğin, ikinci ve hatta üçüncü baskılarıyla yüzeyde farklı bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. ( Resim 2.71.)



**Resim 2.69.** Kalıpla yazma köşe yastığı.



**Resim 2.70.** Kalıpla yazma köşe yastığı.





**Resim 2.71.** Kalıpla yazma köşe yastığı.

Yazma fularlar da, gerek kalıpla yazma ve gerekse serigrafi yöntemleriyle basılmaktadır. Bu yazmalarda da, turistler tarafından tercih edilen motifler sıkça kullanılmaktadır. ( Resim 2.72., Resim 2.73., Resim 2.74.)



**Resim 2.72.** Kalıpla yazma fular.



**Resim 2.73.** Kalıpla yazma fular.



**Resim 2.74.** Kalıpla yazma fular.



Yazma perdelere verilen ilk örnek, Resim 2.75 ve Resim 2.75.a.' da görülmektedir.



**Resim 2.75.** Kalıpla yazma perde.



**Resim 2.75.a.** Kalıpla yazma perdenin detayı.



Yazma perdelerin bir diğ er örneğinde, özellikle turistlerin çok ilgisini çeken şahmeran motifi kullanılmıştır. (Resim 2.76., Resim 2.76.a.) Aynı motifin ve yine çok ilgi gören Karagöz-Hacivat motifinin basıdığı heybeler de Resim 2.77. ve 2.78.' de görülmektedir. Her    yazma da kalıp-kalem tekniği ile yapılmıştır.



**Resim 2.76.** Kalıp-kalem yazma perde.



**Resim 2.76.a.** Kalıp-kalem yazma perdenin detayı.



**Resim 2.77.** Şahmeran motifli yazma heybe.



**Resim 2.78.** Karagöz- Hacivat motifli yazma heybe.

### 2.5.2. Sanatsal Boyutta Üretimler

Yazmacılık, insanın süsleme ve süslenme ihtiyacı ile ortaya çıkan sanatlardan biridir.

“Genel olarak süsleme; süsleri yerleştirme tarzı veya sanatı olarak tanımlanır.

Güzel Sanatlar alanında ise süsleme; bir binayı veya bir eşyayı kullanış amacı yanında göze daha güzel göstermek için çeşitli türlerde yapılan estetik çalışmaların genel adıdır.

Süsleme olarak tanımlanan bu çalışmalar bir gereksinimdir ve fizyopsikolojik bir olaydır. İnsanda ‘Horhor Vacui’ denilen boş mekana tahammül edememe olarak açıklanabilen bir duygu vardır. Bu duygu bazı vahşi ırklarda ve uygarlığın alçalma devirlerinde en kuvvetli şekilde görülmektedir. Neolitik insanın çömleğini geometrik bezeklerle süslemesi sadece bir yüzeyi doldurma gayretindendir ve bu da insanın psikolojik yapısında yer alan ‘Horhor Vacui’ duygusunun karakteristik bir görünümüdür.”<sup>15</sup> İşte bu duyguyla yoğrulan insanın süsleme ihtiyacına karşılık veren, duygularını ifade etmesine olanak sağlayan sanatlardan biridir yazmacılık.

Gelişmiş toplumların, çağdaş veya modern diye adlandırılan sanatlarının birçoğunun kökeninde, geleneksel sanatlardan yola çıkarak, çağdaş bir esere ulaşma çabası dikkati çekmektedir. Özellikle resim sanatında bu etkiler rahatlıkla görülmektedir.

Konuyla ilgili olarak Hülya Karoğlu şunları söyler:

“Resimde yeni bir çıkış ve boyut yaratmak isteyen, kimi batılı ressamın biçimsel anlatımın ulaşacağı nihai sonuç olmasa bile sanatlarına ilham ve plastik zevk zenginliği katmak için kimi yerli ve geleneksel kültürü yaşatan coğrafyaları gezip görmüş ve incelemişlerdir... Çağdaş batı resmine yeni bir çıkış noktası aramışlardır. Bu gerçeği Picasso başta olmak üzere Kandinsky, Klee, Matisse gibi sanatçılar itiraf etmişler ve eserlerine bunları yansıtmışlardır. Gauguin’ i Tahiti’ye, Paul Klee’i, Picasso’yu Kuzey Afrika’ya götüren sihirli güç, bu bölgelerdeki saf ve güçlü anlatım biçimleri olmuştur. Doğunun egzotik ve oryantalist havası, batının kentleşme sürecini yaşayan ve makinalaşmanın baskısı altında bunalan sanatçı için bir ilham kaynağı olmuştur. İslam dünyası başta olmak üzere doğunun ritmik, parlak, saf ve değişik biçimsel anlatımları bu sanatçıların eserlerine bazen direkt bazen de dolaylı olarak yansımıştır.”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> ARIK, Sibel, “Süslemenin Gerekliliği”, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yrd. Doç. Başvuru Dosyası, İstanbul 1992.

<sup>16</sup> KAROĞLU, Hülya, “Tokat Yöresi Ağaç Baskı Yazmalarının Grafikselleşimi ve Düzeni”, Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, Konya 1999.



Burada ‘çağdaşlığın’ ne olduğundan da bahsetmek yerinde olacaktır. Bu konuda Aykut Köksal bir panelde şunları söylemiştir:

“Çağdaşlıktan ne anlıyoruz? Sanatın doğal dil dönemi, yani anonim üretim döneminde, bireyin olmadığı dönemde çağdaşlıktan söz etmek mümkün değil. Bireyle birlikte başlıyor çağdaş olma sorunsalı. Bireyin ortaya çıkmasına, Uyanış Çağına dek gidebiliriz. Ama özellikle 19. yüzyıl sonu ile birlikte plastik sanatlarda örneğin resimde iki boyutlu gerçeklik düzleminin tartışılmaya başlanması, yanılsama problematiğinin gelip baş köşeye oturması, sanat yapıtının ağırlık noktasının da artık düşünsel arka düzleme geçtiğini gösteriyor. İşte bizi çağdaşlığa, çağdaşlık tanımına götürecek ilk ip uçlarından biri bu. Yapıtın düşünsel arka düzlemiyle var olması. Doğal olarak çağdaşlık bu düşünsel arka düzlemin yanı sıra yeni bir soru sorma ve o soruya yanıt arama gerçekliğini de yanında taşıyor.”<sup>17</sup>

Çağdaş Türk resimlerinde de, özellikle 1930’lu yıllardan itibaren, geleneksel kültürümüzü yansıtan konulara yönelinmiştir. Bu yönelişte, 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından başlatılan ‘yurt gezilerinin’ payı çok büyüktür. Altı yıl boyunca bu gezilere katılan ressam, Anadolu insanının yaşamını ve kültürünü yakından görme fırsatı bulmuşlar ve ‘Anadolu’ konulu resimler yapmaya başlamışlardır. Bu etkilenmeyi daha da pekiştiren ise ‘vilayet resimleri’ olayı olmuştur. Düzenlenen bir yarışmayla ressam, Büyük Millet Meclisi’ ne konulmak üzere resimler yapmaları istenmiştir. 1955-1956 yılları arasında, gönüllüler arasından seçilen yüz ressam, Anadolu’ nun çeşitli illerine gönderilmiştir. Her iki geziyle de Türk ressam, Türkiye gerçeklerine yönelik resimler yapmaya özendirilmiştir.

Turan Erol bir yazısında, konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Türk ressamının, kendilerini batılı akımlar önündeki tavır ve tutumlarına göre değerlendirdikleri, sanatta başarının Avrupa resminin herhangi bir biçimsel sorununu anlayış ve aktarış gücüne ve uygulanış becerisine göre sınıflandırıldığı, batılı ustaların konularına kadar taklit edildiği bir dönemde el değmedik yöresel motiflerle karşılaşmanın ressamı birdenbire değiştirebileceği, özgün bir biçim ve içerik birleşimine ulaştırabileceği, umulamazdı. Bununla birlikte batıdan aktarılmış kalıplara yerli motifler oturtmak biçiminde beliren bir yurt resimleri döneminin kimi ressamlarımızın sanatında silinmez izler bırakmış olduğu da bir gerçektir.”<sup>18</sup>

Konuyla ilgili olarak, bir başka kaynakta ise şunlar yazılıdır:

<sup>17</sup> UĞURLU, Veyse (Redaksiyon), “Geçmişle Geleceği Arasında Kıvranan Sanat Çağdaşlık Sorunları”, Salı Toplantıları 92-93, Yapı Kredi Yayınları, 1992.

<sup>18</sup> EROL, Turan, “Resmimizin Son On Beş Yılı”, Yeni Dergi, Sayı:65, Şubat 1970, s.137.

“El sanatları örneklerinde hakim düzen ve olağanüstü renk armonileri öteden beri bilinmekle beraber, çağdaş resim sanatının kendine yeni bir anlatım yolu bulmak için yararlandığı vazgeçilmez bir kaynak olmuştur. Çağdaş Türk resminde 1930’ lu yıllarda başlayıp 1940’ larda yaygınlık kazanan ve 1950’ li yıllarda güçlü bir olgu olarak kendini belli eden yerel değerlerle beslenebilme anlayışı giderek önem kazanmıştır. Bu noktada çağdaş Türk resminin kaynaklarının geleneksel sanatlarda aranılması gerektiği pek çok uzman tarafından ifade edilmiştir... Bu sonucu hazırlayan yazar, düşünür ve felsefeciler olmakla beraber, sanat manifestosunun vazgeçilmez ilkesi olarak benimseyen güçlü sanatçılarımız da olmuştur. Plastik anlatıma yeni bir yorum getiren Nurullah Berk, Anadolu Yörük hayatına yönelen Turgut Zaim, halk nakışları ve yazmalarından kendine bir ufuk yaratan Bedri Rahmi gibi pek çok sanatçı hep bu kaynaklardan yararlanmanın yollarını aramışlardır.”<sup>19</sup> (Resim 2.79., Resim 2.80., Resim 2.81., Resim 2.82.)

Mustafa Aslier bu konuda şunları söyler: “Bedri Rahmi gibi sanatçılar bu süreç içindeki dalgalanmalara kapılmayarak gerçek ana yönlerdeki eksen üzerinde kalabilmişlerdir. Türk toplumunun köyde veya şehirde yarattığı tüm değerleri gönül ve kafa ile özümserken, dünyaya açık kapılardan da bilimsel, ögesel objektif değerleri almışlardır. Üzerinde yaşadığımız toprakla beraber bize gelen geçmiş çağlar insanların değerini de o toprak gibi sevip benimsemişlerdir.”<sup>20</sup> ( Resim 2.83., Resim 2.84.)



**Resim 2.79.** Nurullah Berk, Yağlıboya, 59x91 cm.

<sup>19</sup> KAROĞLU, Hülya, “Tokat Yöresi Ağaç Baskı Yazmalarının Grafikselsel Gelişimi ve Düzeni”, Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, Konya 1999.

<sup>20</sup> ASLIER, Mustafa, “Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Türk Sanatındaki Yeri”, Türkiyeimiz, Yıl 7, Sayı 19, Haziran 1976, s. 8-12.



**Resim 2.80.** Turgut Zaim, Yörükler, Yağlıboya, 134x173 cm.



**Resim 2.81.** Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar, Guaj, 38x50 cm.

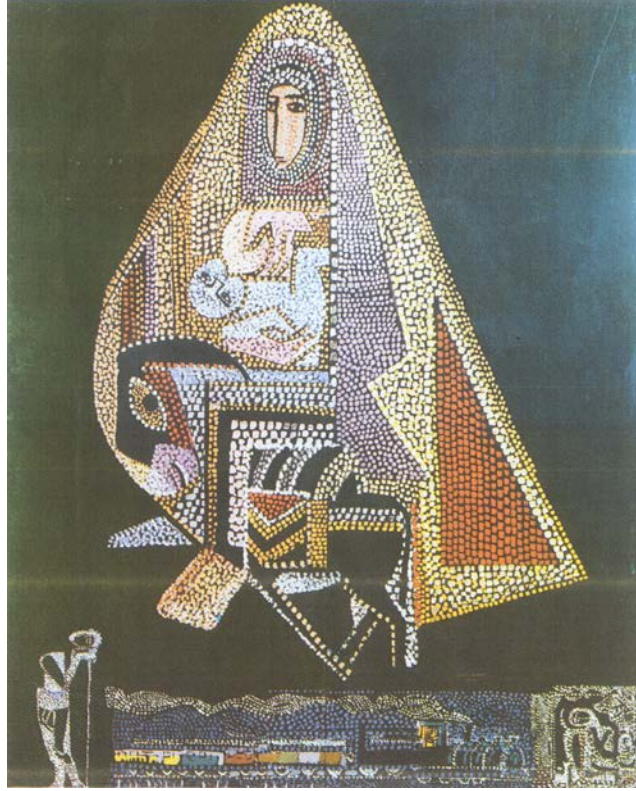




**Resim 2.82.** Mustafa Asher, *Tarlada, Guaj*, 33x46 cm., 1957.



**Resim 2.83.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Bu Anadolu var ya bu Anadolu*, Akrilik, 1971.



**Resim 2.84.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Köylü Kadın (Tren, Yataklı-Vagon), Duralit üzerine yağlıboya, 146x183 cm.

Burada, yazmacılık sanatıyla benzer özellikler taşıması bakımından, ağaç baskı resim sanatına da değinmek yerinde olacaktır.

Ağaçbaskı, bir rölyef baskı türüdür. Aynı yazma kalıplarında olduğu gibi, ağacın üzerine çizilen desenin baskı oluşturacak kısımları oyulmaz, bu alanlar mürekkep ile boyanarak kağıt üzerine baskı yapılır. Ağacın üzerinde tesadüfen bulunan bir dokunun sıradışı baskıların oluşumuna katkısı büyüktür. Bu nedenle, yaratıcılığı besleyen bir teknik olduğu söylenebilir. Ağaçbaskının tarihçesi ile ilgili olarak Mürşide İçmeli şunları söyler:

“Baskiresim, bir deyimi ile xilografî ve daha çok kullanılan deyimi ile ağaç baskiresim, bilinen en eski baskiresim tekniğidir. Ağacın kalıp olarak kullanılma tarihini saptamaya imkan yoktur. Yalnız bu tekniğin Çin’ de kağıdın icad edilmesinden sonra kullanıldığı muhakkaktır. Bu teknikle ilk defa kağıt üzerine baskı yapanların Budist rahipler olduğu kuvvetle tahmin edilmektedir. Rahipler büyü ve sihir için hazırladıkları muskalara ağaçtan yapılmış olan mühür şeklindeki yüzüklerini basarlardı. Basım işini de bezir yağı ve isle hazırladıkları boyaları kalıbın üzerine fırça ile sürerek gerçekleştirirlerdi. Bu yüzdendir ki bilhassa Japon ağaç baskılarına estamp adı verilmiştir. Bu alanda tarihi bilinen en eski örneğin Japon İmparatoriçesi Shotou’ nun emriyle M.S. 762-769 yıllarında yapılmış olan iki Budist

muska olduğu söylenebilir. Daha sonra ağaç kalıplar kullanılarak kitap basımı işine geçilmiştir.”<sup>21</sup>

Türkiye’ de, sanatsal nitelik taşıyan ağaçbaskı çalışmalarıyla bilinen Mustafa Aslier ve Mürşide İçmeli’ ye ait çalışmalardan bazıları aşağıda görölmektedir. (Resim 2.85., Resim 2.86., Resim 2.87., Resim 2.88.)



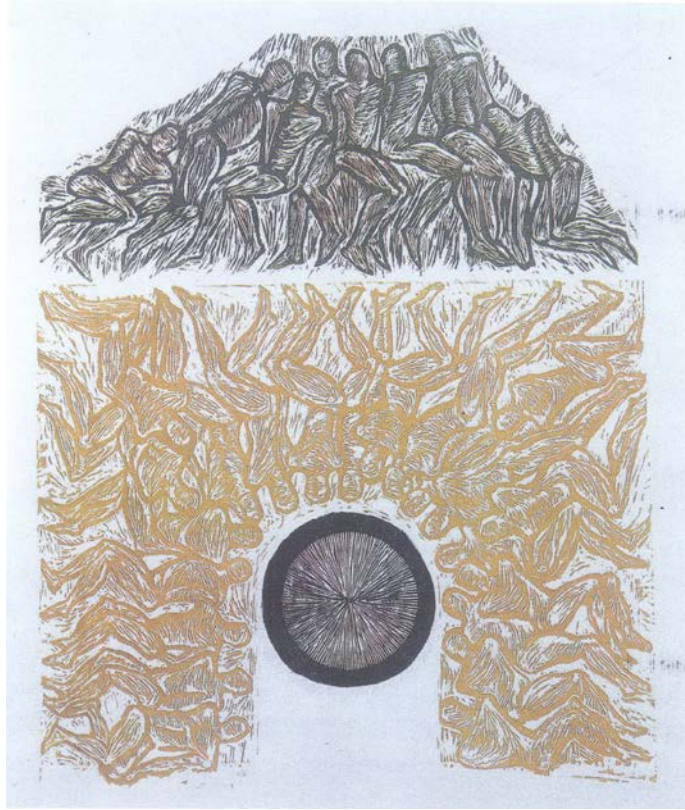
**Resim 2.85.** Mustafa Aslier, Anne ve Çocukları, 1962, Tahta Oyma Baskı, 29x70 cm.

<sup>21</sup> İÇMELİ, Mürşide, “Ağaç Baskiresimin Özgün Baskiresimdeki Yeri, Türkiye’ de ve Almanya’ da Ağaçbaskı Sanatı”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Toraman Matbaacılık, Ankara 1987, s. 55.





**Resim 2.86.** Mustafa Aslier, Halkoyunu, Tahta oyma, 43x55 cm., 1976.



**Resim 2.87.** Mürşide İçmeli, Yazılı Kaya, Ağaç Baskı, 35x49 cm., 1985.



**Resim 2.88.** Mürşide İçmeli, Kibelenin Portresi, Ağaç baskı, 42x46 cm., 1987.

Bu anlatımlardan sonra, yazmacılıkta sanat boyutunda üretimler yapmış ve halen yapan kişilerden bahsetmek yerinde olacaktır. Bu konuda ilk olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan bahsetmek gerekmektedir.

Tanınmış ressamlarımızdan Bedri Rahmi Eyüboğlu, resim, mozaik ve yazma gibi konularda da birçok eser ortaya koymuştur.

Eyüboğlu, Van Gogh, Gauguin, Picasso ve Matisse gibi resamlardan oldukça etkilenmiş fakat eserlerini oluştururken kendi sanatsal zevkini de işin içine katmıştır. Eyüboğlu'na göre, sanatçı bir ustanın etkisinde kalabilir ama yeri geldiğinde bu etkiden kurtulmayı bilmelidir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve eşi Eren Eyüboğlu, Paris'teki bir sergide gördükleri işlerin çeşitliliğinden ve zenginliğinden çok etkilenmişler ve bu etki yazma sanatına ilgi duymalarına yol açmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu durumu şu cümlelerle anlatır: "Sene 1950, Paris'te insan müzesini geziyoruz. "Musée de L'Homme". Bizim öğrencilik yıllarımızda bu müze yoktu. Çeşitli müzelerden aktarılan binlerce eser bu müzede yepyeni bir anlamda bir araya gelmişti.

Aman Allahım bu ne müthiş bir hayvan başı diyerek, üzerine atıldığımız tahta oymanın bir davul kasnağı olduğunu, o güne kadar sanat eserlerinin bu kadar kesinlikle işe yarayabildiğini düşünmemiştim. Resme başladığım günden bu yana bizim köy kilimlerini her zaman sevdim ama bir kilimin hem sanat eseri hem de yüzde yüz işe yarayan, günlük hayatımıza karışan faydalı bir dost olacağını düşünememişim. Yurda döner dönmez, güzel ile faydalıyı kendi imkanlarımız içinde değerlendirmek istedim. İşe yarayan güzeli bu galeride değerlendirebilmek için elbirliği yaptık. Aklıma ilk gelen bizdeki yazmacılığı ele almak oldu. Öteki de çömlekçiliği. Yurdumuzun her yanında yazma basılıyor, hem de çömlek pişiriliyordu. İkisine de el attık. İstanbul’ da ne kadar yazmacı ve çömlekçi tezgahı varsa hepsini bir bir dolaştım. Yazma konusunda dilediğim tezgah Kumkapı’da ve Çamlıca’da, çömlekçiyi de Anadoluhisarı’nda Göksu’da buldum. Ama o ara yazmacılık beni daha çok sardı. Çünkü çömlekçilik daha çok heykel bilgisi istiyor buna karşılık yazma yüzde yüz resim sorunlarıyla olup bitiyordu. Dilediğin nakışı ihlamur ağacına oyacaksın, yıkanmaya dayanan boyalarla basacaksın. İster kağıda bas ister beze. Kağıda bastığın zaman adına gravür diyorlar, gravür resim sanatının bir dalı. Aynı nakışı beze bastığın zaman yazma kesiliyor. Kağıda bastığın zaman yalnız İstanbul’da ve İstanbul’un bir semtinde kalan gravür, beze basıldığı zaman yazma kisvesine bürünüp bütün yurdu dolaşıyor.’’<sup>22</sup>

Eren Eyüboğlu ise konuyla ilgili olarak şunları söylemiştir: “Yurda dönüşte yepyeni bir heyecanla yazma sanatına sarılıyoruz. Bu güzelim geleneksel halk sanatının olanaklarından yararlanıyoruz. Ona, kendi motiflerimizle, çağdaş anlayışla yeni bir can, yeni bir tat katmaya çalışıyoruz. Tekniğini öğrendik yaşatan ustalardan. Ve çok yazma bastık çeşit çeşit, boy boy. Sanatı yaymak, kitlelere mal etmek amacına uygun düşünüyor yazmacılık...”<sup>23</sup>

Bu cümlelerden de anlaşılabileceği gibi, Eyüboğlu’nun amacı, kendi tasarladığı yeni motiflerle bezediği ve resimden ayırmadığı yazmaların yaygınlaşmasını sağlamaktır.

1951’de Çengelköy yazma atölyelerini dolaşarak yazmacılığı inceleyen Bedri Rahmi, zanaata dönüşmüş olan yazma geleneğine kendi motiflerini ekler. 27 Mart 1951’de ilk yazma sergisini Maya Galerisi’nde açar.<sup>24</sup> (Resim 2.89.)

<sup>22</sup> www.bedrirahmi.com

<sup>23</sup> EDGÜ, Ferit, “**Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Yaşam Öyküsü**”, Yaşayan Bedri Rahmi Sergi Tanıtımılığı, VAKKO Yayını, 1976

<sup>24</sup> BULUT, İnci, “**Mehmet Hamdi Eyüboğlu Yazmalarının Örnekleşmesinin Sanat Eğitiminde (İlköğretim 6. ve 8. sınıf düzeyinde) Deneyisel Göstergeleri**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009





**Resim 2.89.** Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun ilk yazma sergisi.

Eyüboğlu' nun yazmalarında, Anadolu halkının gündelik hayatından olaylar ve görünümeler sıkça yer almıştır. Köylü kadınlarını, ibrik, balık ve nar gibi motifleri kendi sanatsal zevkiyle yoğurarak, biçimlerini bozup, çeşitli çizgi ve benekleri ekleyerek yazmalarında bol miktarda kullanmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu' na ait yazmaların bir kısmının konusunu, köylü kadınları ve onların gündelik yaşamları oluşturur. Bu yazmalarda, köy halkının gündelik yaşamındaki giyim kuşamı bile, çeşitli geometrik motiflerle yazmalara yansıtılmıştır.

Resim 2.90.' da ise, Bedri Rahmi Eyüboğlu' na ait, 'İğdeli gelin' isimli yazma görülmektedir. Bu yazmada da yukarıdaki örnekteki gibi bordür motifleri kumaşın çevresine basılmış ve içeride kalan alana da, daha büyük ebatta kadın motifleri basılmıştır. Kalıp-kalem tekniği ile yapılmış yazma 90 x 125 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.90.)

Resim 2.91.'de görülen bordürlü yazma, kalıp kalem tekniği ile yapılmıştır. Strafor denilen malzemeden oyulmuş kalıplar ile kumaş yüzeyine basılan motiflerin içleri fırça ile renklendirilmiştir. Bu yazma 150x200 cm boyutlarındadır. (Resim 2.91.)



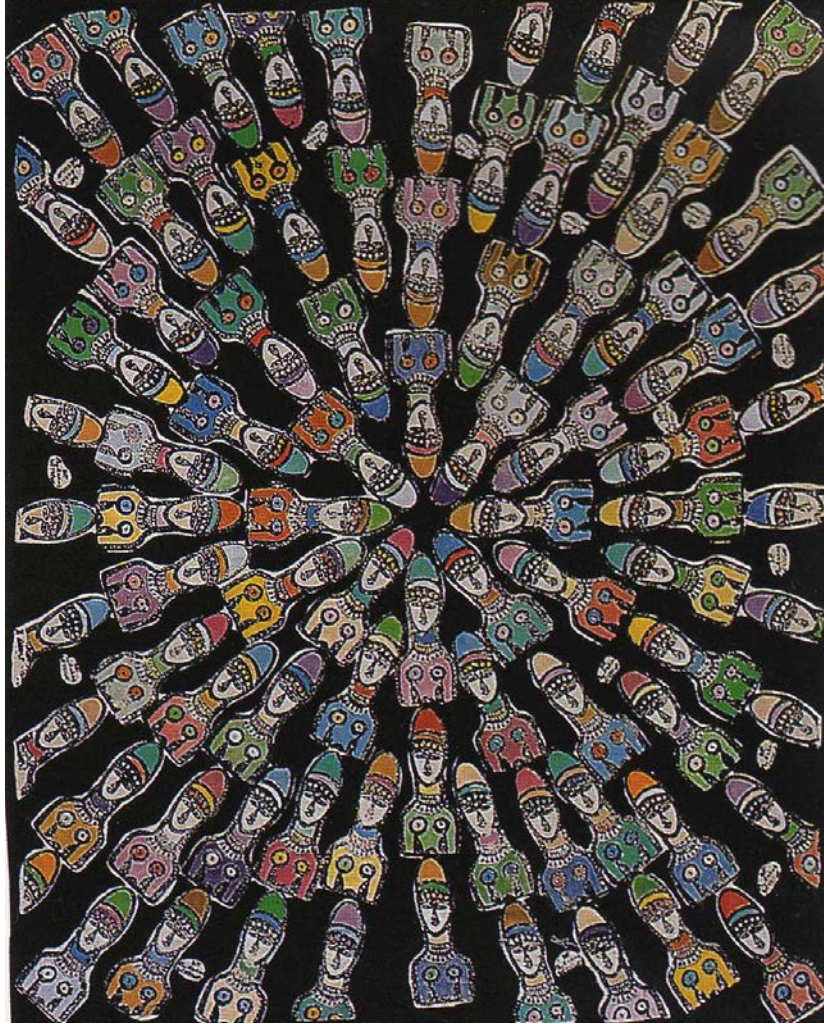
**Resim 2.90.** ‘İğdeli gelin’ isimli yazma.



**Resim 2.91.** Ana, çocuk ve köylüler.



Resim 2.92’ de Bedri Rahmi Eyüboğlu’ na ait bir başka yazma görülmektedir. Ayşe Gelin motifinin kumaş yüzeyini tamamen dolduracak şekilde basılmasıyla oluşmuştur. Strafordan oyulmuş kalıp ile basılmış motiflerin içleri fırça ile renklendirilmiştir. Bu yazma 60x240 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.92.)

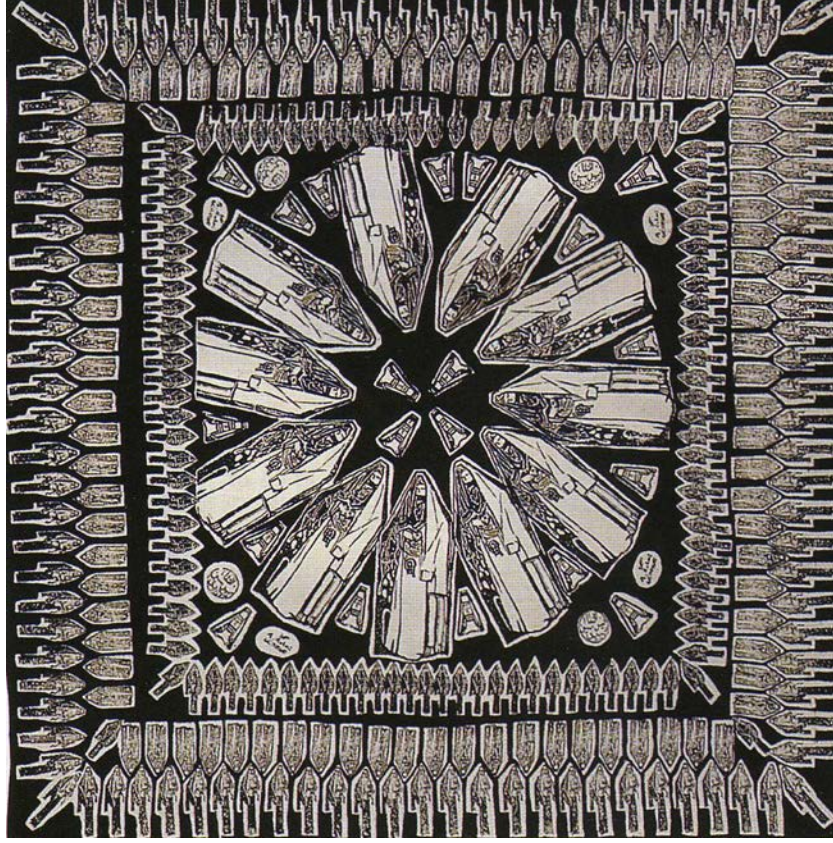


**Resim 2.92.** ‘Ayşe gelin’ isimli yazma.

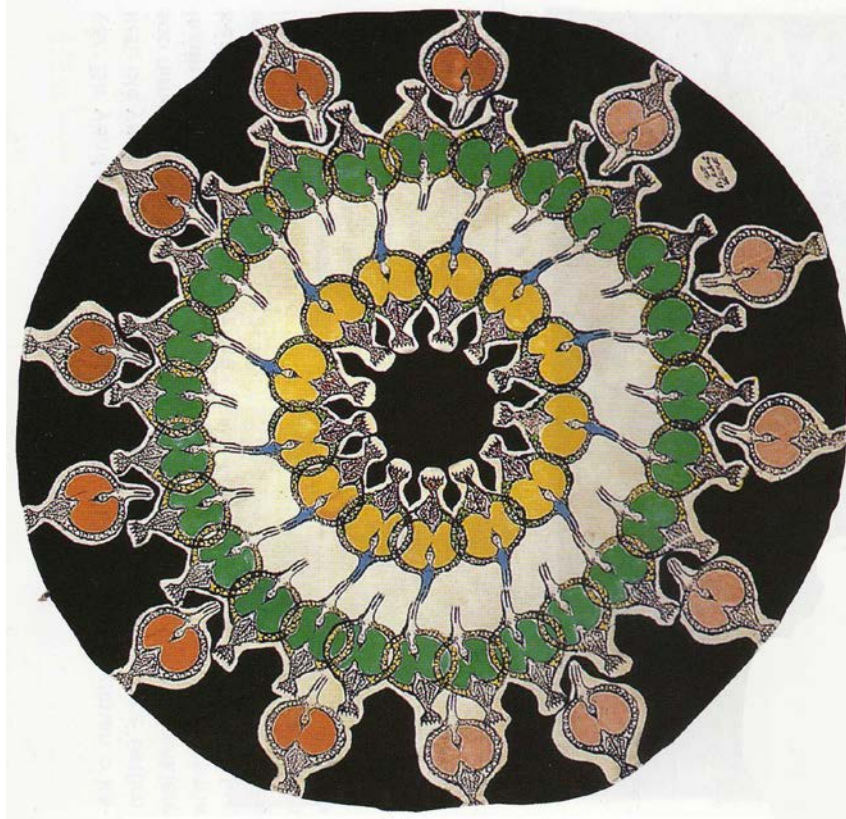
Bedri Rahmi Eyüboğlu’ na ait bir başka bordürlü yazma Resim 2.93’ de görülmektedir. Kare şeklinde kesilmiş kumaşın bordürünün içinde kalan alanda, bir başka motifin basılmasıyla göbek oluşturulmuştur. Kalıp ile basılan motiflerin etrafı fırça ile siyaha boyanmış ve aşındırma tekniğinin görüntüsü elde edilmiştir. ‘İğdeli gelin’ isimli yazma 200x200 cm. boyutlarındadır. (Resim 2.93.)

Resim 2.94.’ teki örnek, özellikle Kastamonu yazmalarında çok sık rastlanan, merkezden başlayıp dışa doğru genişleyen ve sonunda dairesel forma ulaşan bir kompozisyona sahiptir. Strafordan oyulmuş kalıp ile basılmış motiflerin içleri fırça ile renklendirilmiştir. Bu yazma 190 cm. çapındadır. (Resim 2.94.)





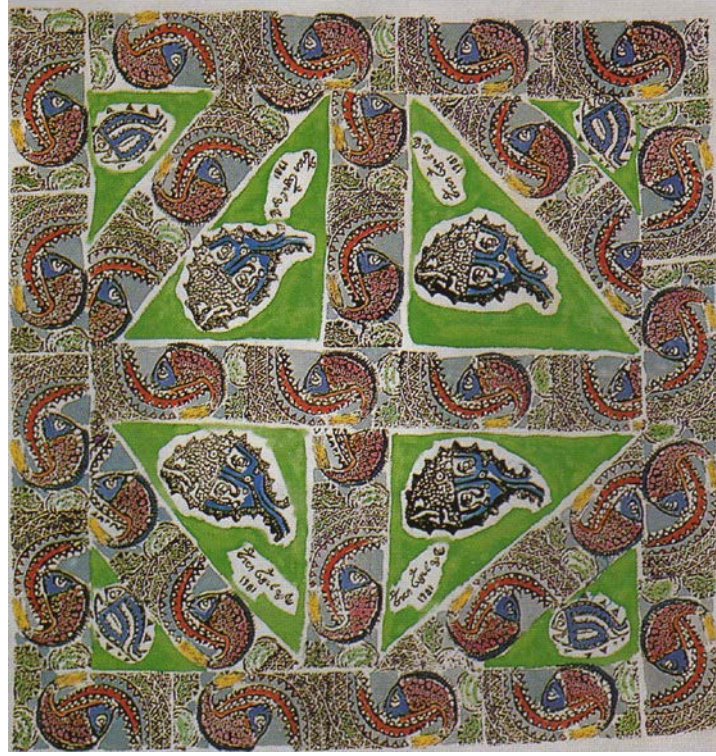
Resim 2.93. ‘İğdeli gelin’ isimli yazma.



Resim 2.94. ‘Kuşlu çocuk’ isimli yazma.



Eren Eyüboğlu da yazma tekniğini kullanarak özgün eserler üretmiştir. O' nun yazmalarında balık motifleri sıkça kullanılmıştır. (Resim 2.95., 2.96.)

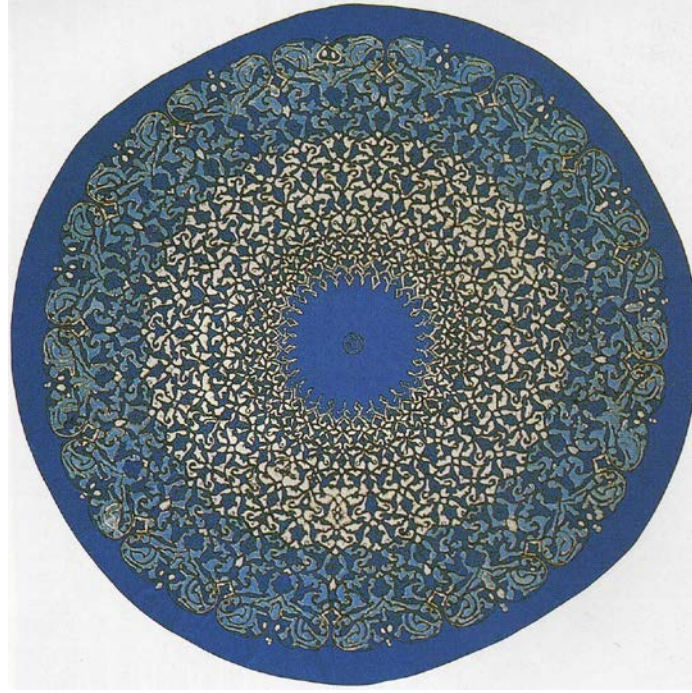


**Resim 2.95.** Balıklı kompozisyon, 90x90 cm.



**Resim 2.96.** Balıklı, 240 cm. çap.

Mehmet Hamdi Eyüboğlu da, anne ve babası gibi yazmalar yapmısrır. Eyüboğlu, strafordan hazırladığı kalıplarla desenleri basmış ve fırça ile renklendirmiştir. (Resim 2.97.)

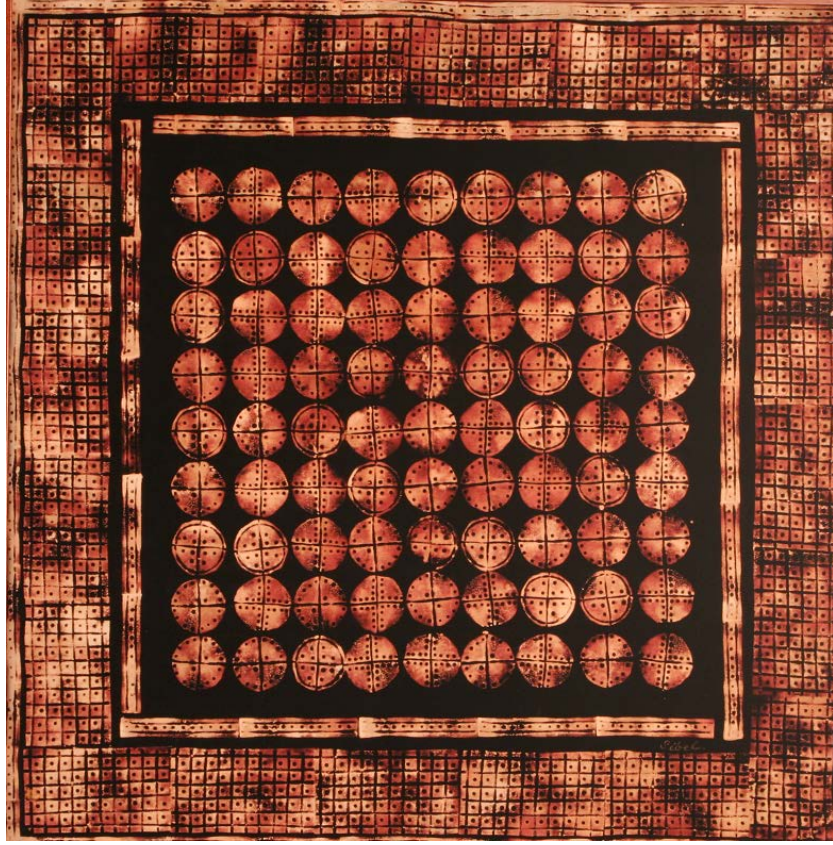


**Resim 2.97.** Harem, IV. Murat Tavanına Saygı.

Yazmacığı sanat boyutunda ele alan bir başka kişi ise Sibel Arık' tır. Eserlerinde dokuma, baskı, boyama, batik ve applike gibi teknikleri uygulayan sanatçı, yazma çalışmaları hakkında şunları söyler: "Yazma sanatını kendime özgü motifler kullanarak yorumlayıp özgün çalışmalar gerçekleştirmekteyim. Bu eserlerim; "Geleneksel Yazma-Kalıp Baskı" tekniğinin yorumlarıdır. Eserlerimde yer alan hayat ağacı, kuş, yaprak ve kıvrık dal motifleri; doğa, yaşam, özgürlük ve sevgi temasında bir araya gelen özgün biçim birimlerdir. Özellikle, geleneksel yazma kalıplarının da birlikte kullanıldığı düzenlemeler, kişisel bakış açımıyla geçmişin günümüzle buluşmasını ifade etmektedir."

Aşındırma tekniği ile kumaş yüzeyinde yerini alan motiflerin renklendirilmesi kalemişi tekniği ile gerçekleşmektedir. Sanatçı, fon rengini oluştururken ise batik tekniğinin tüm verilerinden yararlanmaktadır. Arık, kalıp baskı eserlerinin temalarıyla ilgili olarak ise şunları söylemektedir: "Eserlerimin teması genel olarak ikiye ayrılmaktadır. İlk tema benim düş yaşamımdır. İkinci tema ise geçmişin günümüzdeki yorumumdaki izleridir. Bu temalarda yorumlanan kalıp çalışmalarına tüm tekstil olanakları eşlik etmektedir. Kumaşın katlanma, yırtılma, yakılma, renk ve ışık yansıtma vb. özellikleriyle, tüm renklendirme ve desenlendirme yöntemlerini kullanmaktayım." (Resim 2.98., 2.99., 2.100., 2.101.)



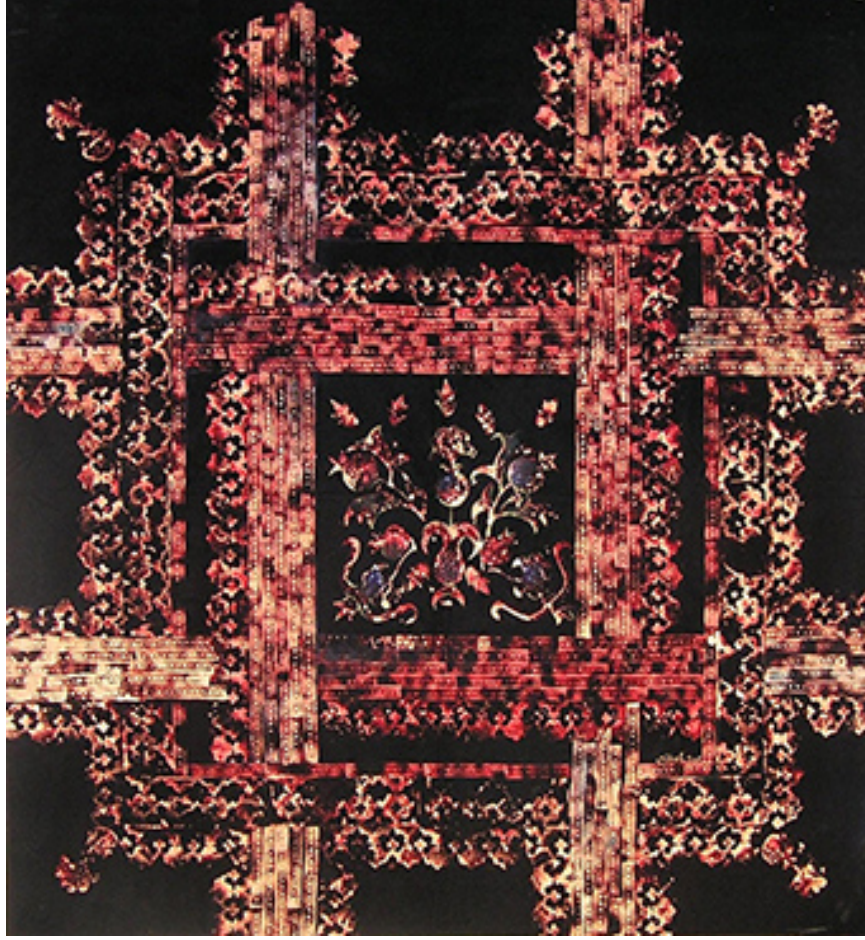


Resim 2.98. Aşındırma yazma.



Resim 2.99. Aşındırma yazma.



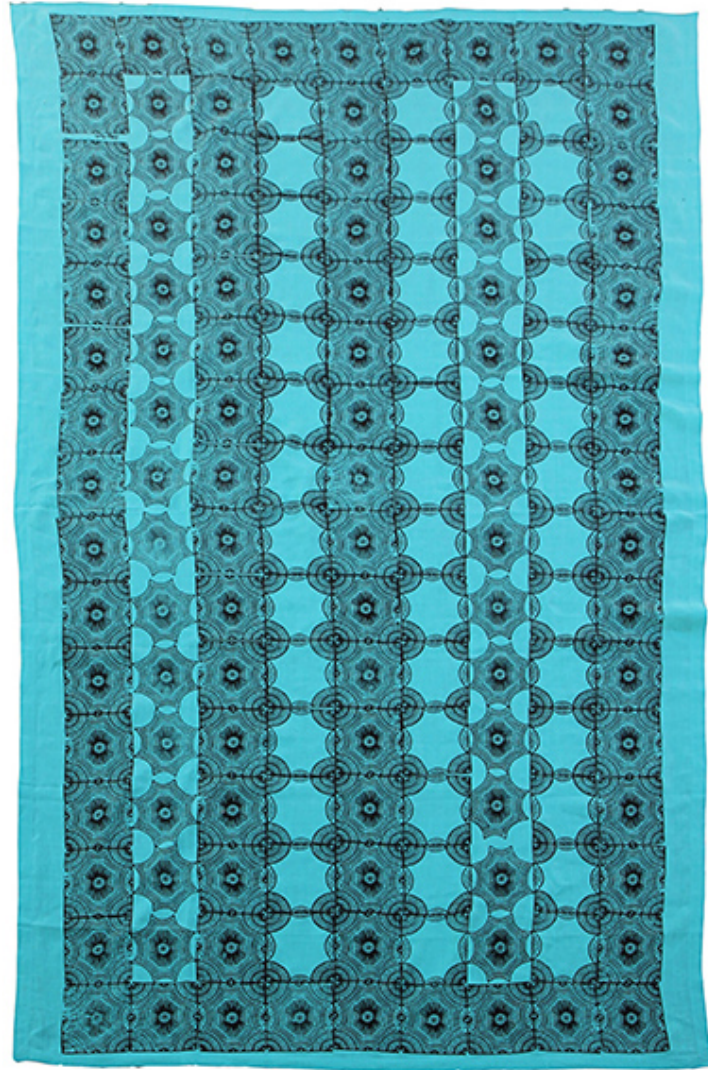


**Resim 2.100.** Aşındırma yazma.



**Resim 2.101.** Kuş motifli yazma.

Yazmaya sanatsal anlamda yaklaşılarak eserler üreten bir başka kişi de Veliye Marti’ dir. Marti, 1990 yılında, Mehmet Eyüboğlu’ nun atölyesinde yazma basmaya başlamıştır. Bu atölyeden ayrıldıktan sonra, sanatına geleneksel yazmacılığı araştırarak bir kimlik kazandırmak istemiş ve Tokat yazma atölyelerinde usta-çırak geleneği ile geleneksel yöntemleri öğrenmiştir. Marti konuyla ilgili şunları söyler: ‘‘1989 yılında Kıbrıs Ortaköy’ de Bedri Rahmi Eyüboğlu imzalı mozaik panolarla karşılaşınca duyduğum heyecan beni Mehmet Eyüboğlu atölyesine götürdü.1990 yılı kasım ayında yazmacılık ile tanıştım... Çalışmalarımı derinleştirdikçe, bu sanatın Kıbrıs bağlantısını araştırdım ve özellikle evlerdeki sandıkların üzerine işlenmiş motifleri yazmalarla yaygınlaştırarak güncel kullanıma sunulmasını amaçladım.’’ Veliye Marti, Eyüboğlu atölyesinde öğrendiği çağdaş yazmacılığı, Tokat atölyelerinde araştırdığı geleneksel yöntemlerle harmanlayarak, yazmalarında özgün bir tarz geliştirmiştir. (Resim 2.102., 2.103., 2.104.)

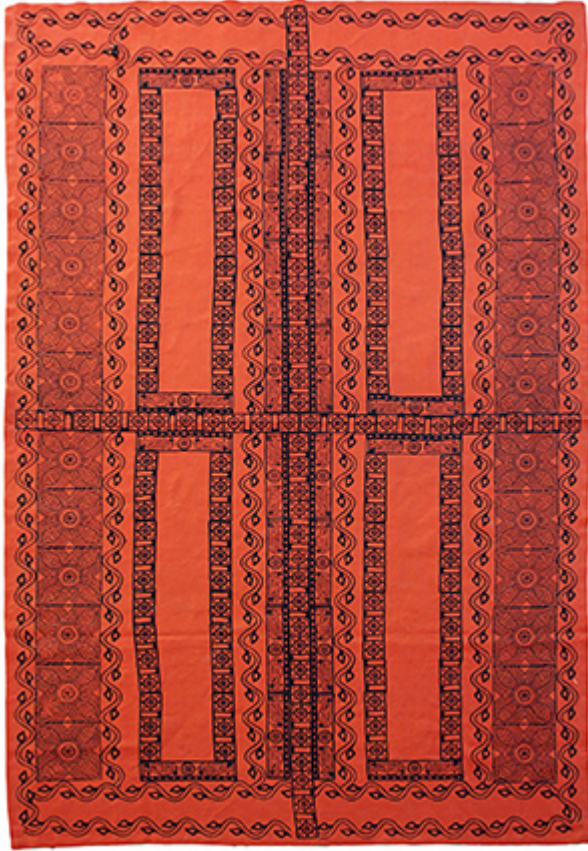


**Resim 2.102.** Kıbrıs sandık motifli bir yazma.





**Resim 2.103.** Sandık motifleri ile yapılmış bir başka yazma.



**Resim 2.104.** Sandık motifleri ile yapılmış yazma.

### 3. HİTİTLER VE ESERLERİ

Anadolu’ nun uygarlığın beşiği olduğu sözü hiçte abartılı değildir. Geçmişten beri doğu ve batı kültürleri arasında bir köprü vazifesi gören Anadolu, birçok uygarlığa yurt olmuştur. Anadolu’nun yüksek bölgelerinden doğan Fırat ve Dicle nehirleri, Basra Körfezi’ ne dökülür ve Mezopotamya Uygarlıklarını besler.

Bir yarımada olan Anadolu, Asya ve Avrupa arasında bağlayıcı özellik taşımakta, ayrıca Akdeniz ‘ deki ulaşım yollarının güzergahı üzerinde yer almaktadır. Bu konumu nedeniyle de, tarih boyunca kültür ve sanat alışverişine olanak sağlamıştır. (Çizim 3.1.)

Anadolu’da hüküm sürmüş Hatti ve Hitit uygarlıklarına ait devirler şu şekildedir:

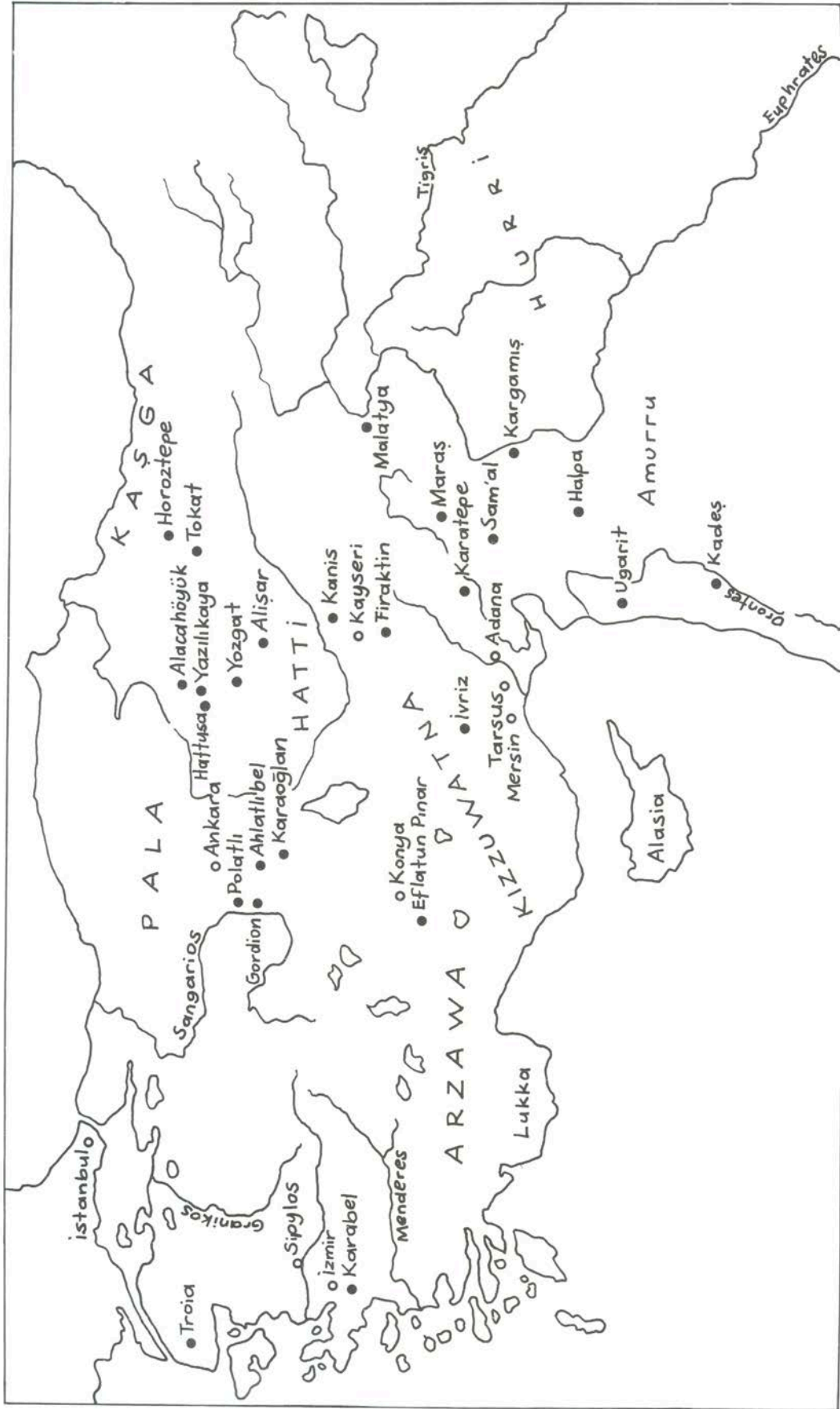
|                                                                            |                |
|----------------------------------------------------------------------------|----------------|
| Hattiler Çağı                                                              | M.Ö. 2500-1700 |
| Hatti- Hitit Beylikleri Dönemi<br>(Orta Tunç Çağı I; Asur Kolonileri Çağı) | M.Ö. 2000-1700 |
| Eski Hitit İmparatorluğu Çağı<br>(Orta Tunç Çağı II)                       | M.Ö.1660-1460  |
| Yeni (Büyük) Hitit İmparatorluğu                                           | M.Ö.1460-1190  |
| Geç Hitit İmparatorluğu                                                    | M.Ö. 1200-650  |

#### 3.1. Hititler’ den Önce Anadolu

Anadolu kültür tarihinde, M.Ö. 2500-1700 yılları arasında, Hatti Uygarlığı’ nın hüküm sürdüğü görülür. Hattiler hakkında Ekrem Akurgal şunları söyler:

“Anadolu yarımadasının bugün için bilinen en eski adı ‘Hatti Ülkesi’ idi. İlk defa Mezopotamya yazılı kaynaklarında, Akkad sülalesi döneminde (M.Ö.2350-2150) kullanılan bu adlandırma, M.Ö. 7.yüzyıl Asur yıllıklarında görüldüğü üzere, M.Ö. 630 tarihlerine değin süregelmiştir. Böylece Anadolu, en aşağı 1500 yıl boyunca Hatti Ülkesi olarak tanındı. Bu ad o denli yerleşmişti ki M.Ö. 2200 tarihlerinden itibaren Anadolu’ yu istila etmeye başlayan Hind-Avrupalı ‘Hititler’ bile yeni yurtlarından söz ederken, Hatti Ülkesi deyimini kullanmışlardır. Hattuşa (Boğazköy) tabletlerini ilk okuyan filologlar hep bu tabire rastladıkları için, bambaşka bir dil konuşan bu yeni kavme de Hatti adını taktılar.”<sup>25</sup>

<sup>25</sup> AKURGAL, Ekrem, “**Hatti ve Hitit Uygarlıkları**”, Net Turistik Yayınları, Tükelmat A.Ş., İzmir 1995, s.1.



**Çizim 3.1.** Hatti ve Hitit Uygarlıkları' nın haritası.



‘‘Hattililerin dili hakkında pek az bilgimiz var. Hattuşa’ nın M.Ö. 14. ve 13. yüzyıllarına ait iadet konuları üzerindeki tabletlerinden öğrendiğimize göre, Hitit rahipleri dinsel törenleri yönetirlerken arada bir kendi dillerinden olmayan alıntılarını okuyorlardı. Çevirileri satırlar arasında verilen bu deyişlerden önce ‘rahip şimdi Hattili (yani Hattice) konuşuyor’ açıklaması bulunmaktadır. Bu tür alıntılardan başka dağ, nehir, kent, tanrı adlarından, bazı dinsel ve mitolojik konulu metinlerden de Hatti dili kalıntıları elde edilmiştir. Bunlardan en önemlisi ‘Gökten Düşen Ay Tanrısı’ konulu olup, Hatti ve Hitit dilinde yazılmış bir metindir. Böylece Hatticenin Hind-Avrupa ve Sami dillerinden tamamiyle değışik, kendine özgü bir dil olduğu saptanmıştır.’’<sup>26</sup>

‘‘Hattiler’ in okur-yazar olduklarını gösteren hiçbir belge ele geçmemiştir. Bununla birlikte Mezopotamya ile ticaret dolayısıyla Hatti beylerinin Kaniş (Kultepe) de olduğu gibi Asurca bilen katipler tarafından yazıyı kullanmış olmaları muhtemeldir. Hattilerin kendilerine öz bir yazısı ya da hiyeroglifleri olmadığı anlaşılmaktadır.

Görünüşe göre Hattiler Anadolu’ nun yerli bir halkıdır ve en aşağı M.Ö. 3. binin ortalarından beri küçük krallıklar, beylikler halinde idare ediliyorlardı. Bir çeşit kent-devlet olan bu beylikler M.Ö.2200’ den sonra teker teker Hititler’ in eline geçmeye başladılar. Bununla beraber Hattiler, Hitit Dönemi’ nde de nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturuyorlardı. Mısır tapınaklarındaki Kadeş Savaşı tasvirlerinde ‘Hititli’ olarak tanımlanan büyük burunlu askerler yine o tasvirlerdeki krallarından bambaşka bir etnik tip göstermektedirler.’’<sup>27</sup>

Güneş kursu denilen ve Alacahöyük mezarlarında bulunmuş olan törensel sancaklar da Hatti- Hitit sanatlarının özelliklerini taşımaktadırlar. Bu eserlerde kafes veya ızgara şeklinde bezemeler görölmektedir.

‘‘Alacahöyük, Horoztepe ve Mahmatlarda gün ışığına çıkartılan eserlerde saptanan dört önemli özellik:

1. Güneş kurslarının Anadolu’ da birden görölmesi,
2. Hayvanlara tapma adeti,
3. Hayvan heykelciklerinin Maikop hayvan tasvirlerini andırması,

<sup>26</sup> AKURGAL, Ekrem, ‘‘**Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Net Turistik Yayınları**’’, Tükelmat A.ř., İzmir 1995, s.1-2.

<sup>27</sup> A.g.e., s.2.

4. Mezar ve ölü gömme biçiminin Maikop, Miken ve Frig uygarlıklarındaki gibi olması, onların Hint-Avrupalı Hititlere ait olduklarını açığa vurmaktadır.”<sup>28</sup>

Hatti dinsel törenlerinde kullanılan sancaklar tunçtan yapılmıştır. Rahipler, tören sırasında, bir sopanın ucuna takılmış olan sancakları sallayarak, kimi sancakların üzerinde bulunan çingiraklardan çıkan sesler ile, tapınanların dikkatini çekiyorlardı. Bu seslerle, bir duanın başladığını veya bittiğini de anlatabiliyorlardı. Sancakların çoğunda görülen ve onu çevreleyen çember gökyüzünü simgeler. Çemberin iki yanındaki boynuzlar ise dünyayı taşıdığına inanılan öküzün boynuzlarını simgelemektedir. (Resim 3.1.,3.2.) Hayvanlara tapınma adeti nedeniyle, hayvan heykelciklerine de rastlanmaktadır. ( Resim 3.3.)

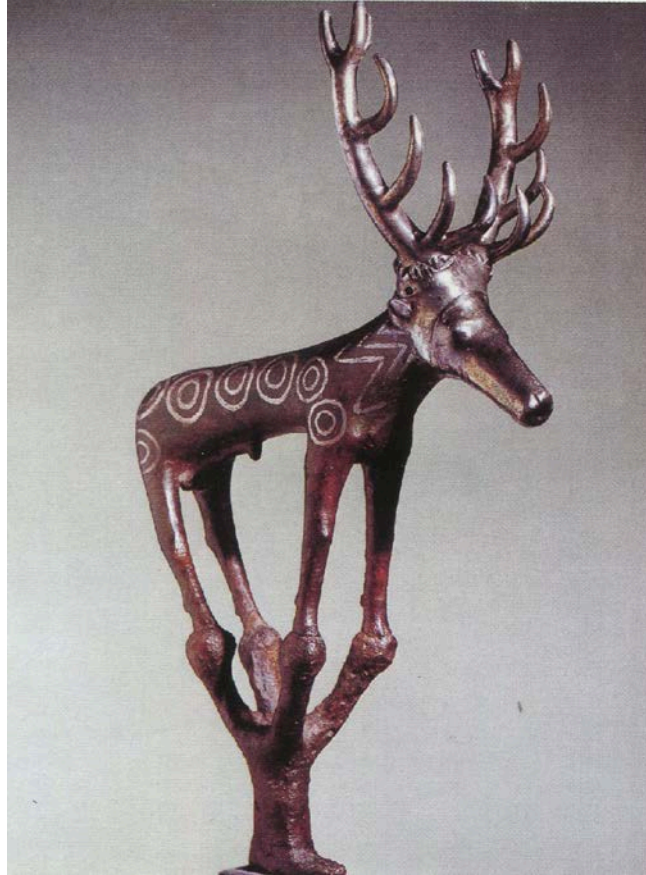


**Resim 3.1.** Evreni simgeleyen tunç dinsel sancak. Y.34 cm. Hatti sanatı ürünü. Alacahöyük. M.Ö. 2100-2000. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

<sup>28</sup> ATLI, H. Ertuğ, “Hitit Heykellerindeki Sembollerin Yapıtlarına Yansımaları”, M.S.G.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul 2002, s.27-28.



**Resim 3.2.** Hitit türü dinsel sancak. Y.34 cm. Hatti sanatı ürünü. Alacahöyük. M.Ö. 2100-2000. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.



**Resim 3.3.** Gümüş kakmalı tunç geyik heykelciği. Y.52 cm. Hatti sanatı ürünü. Alacahöyük. M.Ö. 2100-2000. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.



Anadolu kültür tarihinde ikinci dönem, Hatti- Hitit Beylikleri Dönemi' dir.

‘‘Bu dönemde tunç eserler çok sayıda üretilmiş, ayrıca altın gümüş elektron gibi madenlerden yapılmış sanat eserleri soyluların saraylarında büyük ölçüde yer almaya başlamıştır. Orta Tunç Çağı’ nın en büyük teknolojik aşaması dünyada sanayileşmenin ve endüstrileşmenin ilk aşaması olan çömlekçi çarkının icat edilmiş olmasıdır. Bu çağ Anadolu’ nda kentler oldukça gelişmiş ve beylikler tarafından yönetilmeye başlanmıştır. Bu devletçiklerin en önemlileri Kızılırmak civarında Hatti beylikleriyle, Çanakkale yakınındaki Troya II krallığıdır.’’<sup>29</sup>

Bu dönemde, Orta Anadolu’ da Asurlu tüccarlar ticaret kolonileri kurmuşlardır. Bu tüccarlar Anadolu’ ya gelirken beraberlerinde dillerini, çivi yazılarını ve silindir mühürlerini getirmişlerdi. Bu döneme ait bilgiler Asurlu tüccarların yazılı belgelerinden elde edilmiştir. ( Resim 3.4.)

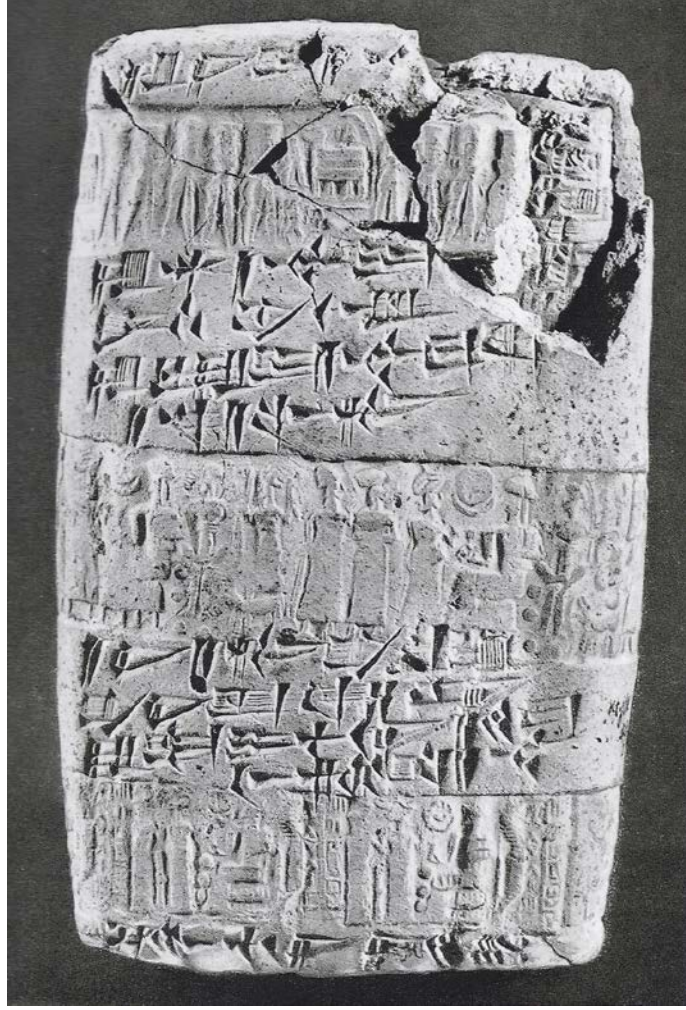
‘‘Ticaretin temelini Asur’ dan Anadolu’ ya getirilen kalay, keçi kılı, dokuma ürünleri, elbise kumaşı, süs eşyası, bazı kokular karşılığında satın alınan altın ve gümüş eşya oluşturuyordu. Bu tüccarlar yaptıkları iş karşılığında kira ve vergi verdikleri için, Anadolu beylerinden iş yerlerinin mallarının ve yollarının korunma hakkını elde etmişlerdi. Ticaret yapmak için Anadolu’ ya gelen Asurlu tüccarlar, Anadolu beylerinin oturduğu şehirlerin dışındaki Pazar mahallelerine yerleşen, sayıları yirmiye yakın pazarları, ‘Karum’ da yerli halk ile birlikte yaşamışlardı. Anadolu’ da Karumların hepsi Kültepe’ deki Kaniş Karumu’ na o da Asur’ a bağlı idi.

Artık, Koloni Çağı’ nda yazılı tarihin başlamasıyla çömlekçi çarkı yaygınlaşmış ve Hititler tarih sahnesine çıkmışlardır. Koloni Çağı’ nın eserleri arasında, üzerinde Kaniş Kralı Anitta’ nın adı çivi yazısı ile yazılı olan tunç hançeri ile Hititçe adı Kubaba olan bereket tanrıçasının fildişi, fayans, kurşun ve pişmiş toprak örnekleri de yer alır.’’<sup>30</sup> ( Resim 3.5.)

Koloni Çağı’ nın Acemhöyük, Alacahöyük, Alishar, Boğazköy, Karahöyük ve Kültepe de bulunmuş olan eserleri Hitit sanatına öncülük yapmışlardır.

<sup>29</sup> ATLI, H. Ertuğ, ‘‘Hitit Heykellerindeki Sembollerin Yapıtlarına Yansımaları’’, M.S.G.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı,İstanbul 2002, s.28.

<sup>30</sup> A.g.e., s.29-30.



**Resim 3.4.** Asurlu bir işadaminın mektubu.



**Resim 3.5.** Anitta' nın tunç hançeri, Uz:23 cm., Kültepe.

### 3.2. Hititler Döneminde Anadolu

Anadolu’ da Hititler’ in varoluğu, M.Ö. 1700’ lü yıllara rastlar.

‘‘Hititlerin Anadolu’ da yaşamış bir ulus olduğu kazılarda ortaya çıkmadan önce Mısır hiyerogliflerinin verdiği geniş bilgi vardı. Ancak Mısır kaynaklarında ‘Büyük Kheta’ nın Anadolu’ da oturduklarını belirten bir söz geçmiyordu. Mezopotamya’ daki çivi yazılı metinlerde de Hititlerin Anadolu sakinleri olduğunu açığa vuracak bilgi yoktu.’’<sup>31</sup> 1880 yılında A.H.Sayce’ ın Anadolu’ daki Boğazköy ve Yazılıkaya hiyeroglifli kaya kabartmalarını okumasıyla, bu eserlerin Hititlere ait olduğu ve Anadolu yarımadasının Hitit ülkesi olduğu ortaya çıkmıştır. Hatti ülkesine çeşitli kollar halinde gelerek yerleşen Hititler, Hattilerin kültür, sanat ve inancını kabul etmişler fakat kendi dillerini korumuşlardır.

Hititler Çağı üç bölüme ayrılır:

1. Eski Hitit İmparatorluğu (M.Ö.1660-1460)
2. Büyük (Yeni) Hitit İmparatorluğu (M.Ö. 1460-1190)
3. Geç Hitit İmparatorluğu (M.Ö. 1200-650)

#### 3.2.1. Eski Hitit Krallık Çağı ve Eserleri (M.Ö.1660-1460)

Orta Tunç Çağı’ nın sonlarında Anadolu’ da dağınık halde ve küçük birçok prenslik hüküm sürüyordu. Bu durum dışarıdan gelebilecek tehditlere elverişli bir ortam yaratıyordu. Bu sebeple birleşme ihtiyacı duyan beyliklerin birbiriyle savaşları sonucunda, Eski Hitit Krallığı Hattuşa’ da (Boğazköy) kurulmuştur.

‘‘Hititler, ustaları Hattiler’ i aşıp, Mezopotamya’ daki güneydoğu komşularından yararlanarak özgün bir uygarlık yarattılar. Merkezîyetçi bir devlet kurunca, onu bir üslup birliğine ulaştırdılar. İleri bir uygarlığa ulaşmış Doğu ile, yarı barbar Batı arasında bulunan Hititler politikası, hep doğuya yöneldi. Böylece, doğu uygarlığını batıya tanıtarak, ikisi

<sup>31</sup> AKURGAL, Ekrem, ‘‘Hatti ve Hitit Uygarlıkları’’, Net Turistik Yayınları, Tükelmat A.Ş., İzmir 1995, s.19.



arasında tarihsel bir aracılık rolü oynadılar. Sonraları Ege kıyılarında parlayacak ve ‘Yunan mucizesi’ olarak adlandırılacak uygarlık, onların mirasından yararlanacaktır.’<sup>32</sup>

‘‘Boğazköy’ de 1957 yılında Büyükkale’ de K Yapısı’ nda ele geçen iki dilli bir metinden, Hattuşa’ da kurulan Eski Krallık hanedanının ilk hükümdarının I. Hattuşili olduğu anlaşılmaktadır. Bu metnin aslı Akkadça olup şöyle başlamaktadır: ‘Büyük Kral Tabarna, Tavananna’ nın erkek kardeşinin oğlu, Hattuşa’ da kraldı.’ Onun Hititçe çevirisinde ise şöyle denmektedir: ‘ Büyük Kral Hattuşa Kralı, Kussaralı adam, Tabarna Hattuşili, Hattuşa Ülkesi’ nde kraldı.’<sup>33</sup>

I. Hattuşili’ den sonra, imparatorluğun başına torunu olan I. Muşili geçmiştir. Muşili tahta geçtikten sonra Babil’ i yıkarak Hammurabi sülalesine son vermiştir. Muşili hakkındaki bilgiler Kral Telipinu’ ya ait bir metinden edinilmiştir. Metinde şunlar yazılıdır:

‘‘Muşili, Hattuşa’ da egemen olduğu sürede onun çocukları, kardeşleri, akrabası, kendi kanından olanları ve askerleri çevresinde toplanmışlardı ve düşman ülkesini güçlü bir kolla dizginledi. Kendi ülkesini denizin komşusu yaptı.

Ve o Halpa (Halep) üzerine yürüdü ve Halpa’ yı yakıp yıktı. Halpa’ dan aldığı tutsakları ve onların mallarını Hattuşa’ ya getirdi. Ondandır Babil’ e yürüdü ve Babil’ i yakıp yıktı. Hurilere de saldırdı ve Babil’ den aldığı tutsaklarla onların mallarını Hattuşa’ ya götürdü.

Ve Hantili (sarayda) içki sunucubaşı idi. Karısı Harapşili Muşili’ nin kızkardeşi idi. Zidanta Hantili’ ye yanaştı ve bunlar kötü bir iş yaptılar. Muşili’ yi öldürdüler ve böylece kan akıttılar.’<sup>34</sup>

I. Muşili’ den sonra tahta sırasıyla, I. Hantili, I. Zidanta, Amnuna, I. Huzziya, Telipinu, Alluvamna, II.Hantili, II. Zidanta ve II. Huzziya geçmiştir.

<sup>32</sup> ATLI, H. Ertuğ, ‘‘Hitit Heykellerindeki Sembollerin Yapıtlarına Yansımaları’’, M.S.G.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul 2002, s.32.

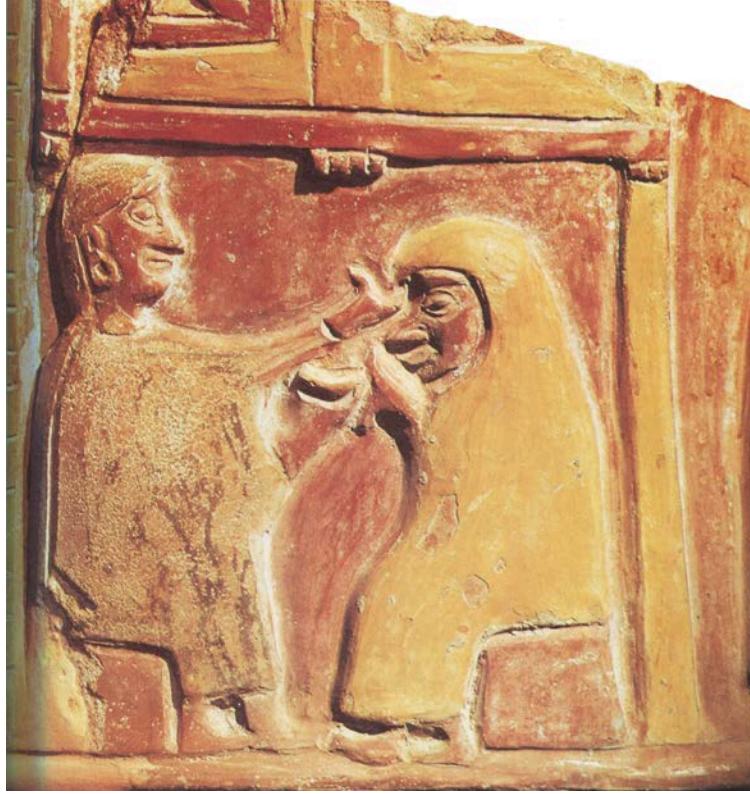
<sup>33</sup> AKURGAL, Ekrem, ‘Hatti ve Hitit Uygarlıkları’, Net Turistik Yayınları, Tükelmat A.Ş., İzmir 1995, s.24.

<sup>34</sup> AKURGAL, Ekrem, ‘Hatti ve Hitit Uygarlıkları’, Net Turistik Yayınları, Tükelmat A.Ş., İzmir 1995, s.32.

Bu döneme ait eserler arasında en bilinenleri, Bitik ve İnandık kült amforalarıdır. Bu eserlerde konu, içinde bir evlenme sahnesinin yer aldığı bir kült töreni, bir kült bayramıdır. Bitik Amforası, Bitik Höyük’ te tesadüfen bulunmuştur. Büyük boy olan amforanın yüzeyi yatay bölümlere ayrılmış ve daha sonra kil hamurundan yapılan figürler eklenmiştir. Toprak rengine bakan kırmızı renkte olan amforanın kabartmalarında krem rengi ve detaylarda soluk siyah kullanılmıştır. Yatay ince bantlarda, geometrik motifli bezemeler yapılmıştır. Dinsel bir konunun tasvir edildiği amforada, kadın ve erkek figürlere yer verilmiştir. Orta bölümde, hediye, içki veya kurban taşıyan erkek figürleri ile harp taşıyan müzisyen figürü bulunmaktadır. (Resim 3.6.) En üst bölümde ise, tapınak veya saray olan bir mekandaki kutsal evlenme sahnesi görülmektedir. (Resim 3.6.a.) En alt bölümde ise, ellerinde mızraklar bulunan figürler, muhtemelen silah dansı yapmaktadırlar. Bu amforadaki bütün erkek figürleri, ince görünümlü olup, yürür halde betimlenmiştir. Figürlerin baş, bacak ve ayakları profilden görünürken gözler cepheden görülmektedir. Kadın figürleri ise tam profilden görülmektedir.



**Resim 3.6.** Bitik Amforası.



**Resim 3.6.a.** Bitik Amforası' nın detayı.

İnandıktepe' de ( Çankırı) yine tesadüfen bulunan İnandık Amporası' nda da, Bitik Amforası' nda görülen birçok özelliğe rastlanmaktadır. Toprak kırmızısı renkte olan bu büyük amforanın dört adet kulbu bulunmaktadır. Amfora üzerindeki tasvirler dört bölüme ayrılarak yapılmıştır. Bitik Amforası' nda görülen kutsal evlenme sahnesine burada da rastlanır. Evlenen çiftin yanı sıra, müzisyenler, rahip ve rahibeler, harp taşıyan erkekler ile tören hazırlığı yapanların taşıdığı sunaklar görülmektedir. (Resim 3.7.) (Çizim 3.2.)

Pişmiş topraktan yapılmış hayvan heykelleri de bu çağın özgün yapıtlarındandır. Bu heykeller, Alishar, Alaca Höyük, Boğazköy ve İnandık kazılarında bulunmuşlardır. Dinsel törenlerde kullanılan heykeller oldukça büyük ebatlı olup natüralist üslupla çalışılmışlardır.

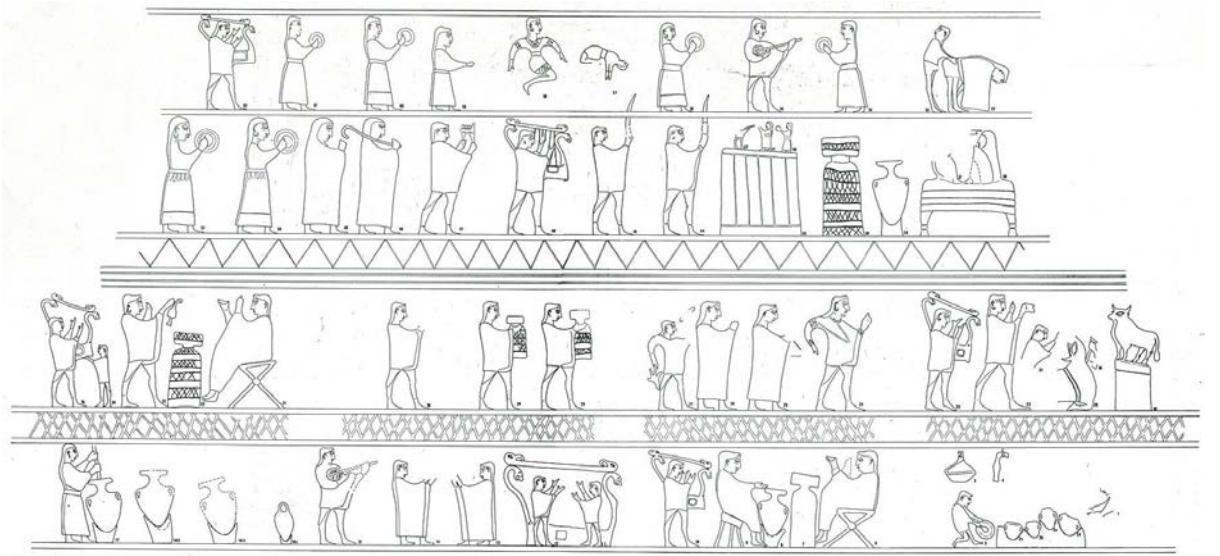
“Çift bulunan boğalar, ayakta durur pozisyonunda şekillendirilmişlerdir. Hayvanların bedenleri et kırmızısı veya kırmızıya bakan kahverengi olup, açıkıldır. Ayrıntıları belli etmek için krem- beyaz kullanılmıştır. Büyük boy boğalarda alın üstündeki üçgen, rölyef işlenmiş gözlerin akı ve alt kenarı, burun deliklerinden geçen yularlar, ön bacakların üst kısmındaki stilizasyonlar beyaz ile boyanmıştır. Boğaların burun deliklerinden geçen yularlar, Kültepe Anadolu grubu mühürlerinden tanrıları taşıyan boğa betimlerinde de aynen



görülmektedir. Boğa heykellerinin çift olarak kutsal mekanlarda bulunması, Fırtına Tanrısı'nın iki boğası Seri ve Hurri'yi akla getirmektedir.”<sup>35</sup> (Resim 3.8.)



**Resim 3.7.** İnandık Amforası.



**Çizim 3.2.** İnandık Amforası'nın kabartmaları.

<sup>35</sup> DARGA, A. Muhibbe, “Hitit Sanatı”, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 56, İstanbul 1992, s.42.



**Resim 3.8.** İkiz Boga heykelleri, Boğazköy, Büyükkale.

### 3.2.2. Büyük (Yeni) Hitit Krallık Çağı ve Eserleri (1460-1190)

Büyük Hitit Krallığı' nın kurucusu, en önemli dört Hitit kralından biri olarak kabul edilen II. Tuthaliya' dır. Talmi- Şarruma Antlaşması' nın giriş bölümünde onunla ilgili şunlar yazılıdır:

“Önceleri Hapla Kenti’ nin kralları büyük krallığa sahipti. Ancak onların krallığını Büyük Kral, Hatti Ülkesi Kralı Hattuşili (I.Hattuşili) sona erdirdi. Hatti Ülkesi’ nin Kralı Hattuşili’ den sonra, Büyük Kral Hattuşili’ nin torunu Büyük Kral Murşili, Hapla Ülkesi’ nin krallığını ve Hapla Ülkesi’ ni tahrib etti. Büyük Kral Tuthaliya, krallığın tahtına yükseldiğinde Hapla (Halep) kralı kendisi ile hemen bir barış anlaşması yaptı, ancak daha sonra (ondan) koptu ve Hapla memleketinin kralı Hannigalbat (Hurri) Ülkesi’ nin kralı ile ilişki kurdu. Bunun üzerine o (II. Tuthaliya) Hannigalbat Ülkesi’ nin kralını ve Hapla Ülkesi’ nin kralını memleketleri ile birlikte ve Hapla kentini tahrib etti.”<sup>36</sup>

<sup>36</sup> AKURGAL, Ekrem, ‘Hatti ve Hitit Uygarlıkları’, Net Turistik Yayınları, Tükelmat A.Ş., İzmir 1995, s.38.



Hitit İmparatorluk Çağı' nın en önemli olayı, Kadeş Antlaşması' nın imzalanmış olmasıdır. Mısır Firavunu II. Ramses ile Hitit Kralı III. Hattuşili arasında yaklaşık olarak M.Ö. 1285 yılında yapılan savaş sonucunda, savaşın kazananı olmamış ve taraflar bu antlaşmayı kabul etmiştir. Dönemin diplomasi dili olan Akkadça yazılmış belge iki büyük devlet arasında imzalanmış ilk antlaşmadır. Aslı gümüş bir tablette yazılı olan antlaşma metninin pişmiş topraktan Hitit çivi yazılı bir kopyası da bulunmaktadır. (Resim 3.9.)



**Resim 3.9.** Kadeş Antlaşma Metni' nin kopyası.

Hititlerde Ana Tanrı bütün tanrılardan üstün tutulurdu. Hurilerin dinini benimseyen Hititler, daha sonra Babil karakterlerinden de etkilenmişlerdir. Babil Tanrıçası olan İştar ve yer altı Tanrıçası Lelvani Hitit dininde yerlerini almışlardır. Bu durum, realist bir anlayışa sahip olan Hitit dininin öteki dünyaya bağlanmasına sebep olmuştur. Hititlerde krallar öldükten sonra tanrı olurlardı. Bu durumun değişerek, kralların yaşarken de tanrılaştırıldığı 'Yazılıkaya' dan anlaşılabilmektedir.

‘Bu dönemde Hititler’ in büyük boy heykeller yaptıkları, taş eserlerden oluşan ‘ortostad’ (dik duran taş sırası) lar, aynı üsluba göre altın, fildişi, tunç ve taştan yapılmış küçük heykeller ve kabartmaları da önemli bir yer tutmaktadır. Hititli tanrıları temsil eden bu eserler, iri badem göz, çatma kaş, iri kemerli burun ve gülümseyen dudaklarla ifade



edilmişlerdir. Kabartmalarda ise, baş ve ayaklar profilden, gövde cepheden işlenmiş olup bunlar saf Hitit özellikleridir.”<sup>37</sup> (Resim 3.10.)



**Resim 3.10.** Hititler’ e ait kabartma.

Hititler’ in en önemli tanrıçası, Arinna’ nın Güneş Tanrıçası’ dır. “Bu tanrıçanın Hurice karşılığı Hepatu, Hititlerin önemli açık hava kaya tapınağı Yazılıkaya kabartmalarında kadın tanrılar sırasında başı çekmektedir. Arinna’ nın Güneş Tanrıçası Hititler için oldukça önemli idi. Mursili’ nin yıllıklarında Hitit topraklarının ve Hitit ülkesinin bu tanrıçaya ait olduğu söylenmektedir. Aynı yıllıklardan Güneş Tanrıçası’nın bayramlarının ihmal edilmesinin büyük bir noksanlık ve günah sayıldığı anlaşıyor.”<sup>38</sup> (Resim 3.11.) Yazılıkaya kaya tapınağında, Arinna’ nın Güneş Tanrıçası’ nın karşılığı, tanrıça Hepatu aslan figürü üzerinde görülmektedir.(Çizim 3.3.)

<sup>37</sup> ATLI, H. Ertuğ, “**Hitit Heykellerindeki Sembollerin Yapıtlarına Yansımaları**”, M.S.G.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul 2002, s.34.

<sup>38</sup> ALP, Sedat, “**Hitit Güneşi**”, Tübitak Popüler Bilim Kitapları 179, Ankara 2003, s.35-36.



**Resim 3.11.** Arinna' nın Güneş Tanrıçası ve oğlu.



**Çizim 3.3.** Aslan figürü üzerinde Arinna' nın Güneş Tanrıçası.



Hitit Krallık Çağı' na ait bir başka eser ise bir toprak bağışlama belgesidir. M.Ö. 14.-13. yüzyıllara ait olan eser, Boğazköy' de bulunmuştur. Bugün ise Anadolu Medeniyetleri Müzesi' nde sergilenmektedir. (Resim 3.12.)



**Resim 3.12.** Toprak Bağışlama Belgesi.

Bu çağda hüküm sürmüş en önemli krallardan biri II. Murşili' nin oğlu Muvatalli' dir.

M.Ö.1286 yılında yapılmış olan Kadeş Savaşı sırasında kral olan Muvatalli, savaşın Hititler için olumlu şekilde sonuçlanmasını sağlamıştır. Hitit kaynaklarında bu savaş ile ilgili bilgi bulunamazken Mısır tapınaklarının duvarlarına yazı ve resimlerle ayrıntılı olarak işlenmiştir. Bu savaş o tarihe kadar gerçekleşmiş en büyük savaştır.

Federatif devlet biçiminde örgütlenmiş Hitit Büyük Krallığı kendisine antlaşmalarla kendisine bağlı olan bütün krallıkların ve beyliklerin bu savaşa katılmalarını sağlayabilmişti. Bu bilgiler Mısır yazılı kaynaklarında açık bir şekilde yazılmıştır. Bu kaynaklara göre, Hititler savaş sırasında II. Ramses' in ordusununa pusu kurmuş ve bozguna uğratmayı başarmışlardır. Daha sonra ise savaşın bittiğini sanan Hititlere karşı ansızın saldıran Mısırlılar, savaşı kendi lehlerine çevirmeyi başarmışlardır. Savaş her iki taraf içinde yıkıcı olmuş fakat savaşın galibi olmamıştır. Muvatalli bu savaş ile Ramses' in geri çekilmesini sağlayarak, Şam' a kadar yayılmıştır. Artık Suriye' de Mısır egemenliği bitmiştir. Savaştan sonra antlaşma 1269 tarihinde yapılmıştır.



### 3.2.3. Geç Hitit Krallık Çağı ve Eserleri (M.Ö.1200-650)

M.Ö. 1200' lü yıllarda, II. Şuppiluliuma Hitit İmparatorluğu' nun kralı idi. Bu tarihlerde Hatti Ülkesi' nin halkı krallarına karşı başkaldırmaktaydı. Ayrıca Batıdan gelen düşman karadan ve denizden saldırmıştı. Böylece Hitit İmparatorluğu' nun sonu gelmiş ve bütün Hitit şehirleri yakılıp yıkılmıştı.

“Bu saldırılardan kurtulabilen Hititler, Güney ve Güneydoğu Toroslar' ın dağlık bölgelerine çekilerek tarihte son Hitit beylikleri dönemini yaşamışlardır. Hitit geleneği Asurlular' ın sürekli saldırıları ile tarih sahnesinden silindikleri devir olan M.Ö. 700 yıllarına kadar devam etmiştir.

Geç Hitit sanatının önemli özelliklerinden biri mimari ile yontuculuğun birlikte uygulamasıdır. Sur duvarlarındaki kapılar, saray cepheleri kabartmalı taş bloklarla (ortostad) kaplanmıştır.

Bir taraftan Doğu Akdeniz' e, diğer taraftan İç Anadolu üzerinden Batıya uzanan ticaret yolları üzerinde bulunan bu bölgenin sanatında, M.Ö. II. binin yarısından gelen Hititli ve Hurri- Mitannililer' le beraber Geç Asur' un ve M.Ö.I. binin başından itibaren bölgeye göç edip, yerleşen Aramiler' in de etkisi açıkça bellidir.”<sup>39</sup>

Geç Hitit Krallık Çağı' na ait eserlerden birkaçı Resim 3.13., 3.14. ve 3.15' te verilmiştir.

<sup>39</sup> ATLI, H. Ertuğ, “**Hitit Heykellerindeki Sembollerin Yapıtlarına Yansımaları**”, M.S.G.S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul 2002, s.34-35.



**Resim 3.13.** Geç Hitit kabartmalı blok, Y:140 cm., M.Ö. 832-810.



**Resim 3.14.** Çift sfenksli sütun kaidesi.





**Resim 3.15.** Geç Hitit kaya kabartması.

Burada, Hititler’ den kalan yazılı eserlerden de bahsetmek yerinde olacaktır;

Hititler’ den kalma yazılı eserlerin, hiçbir edebi değerleri olmamasına karşın, bu eserlerin Hurrice, Hattice ve diğer Anadolu dillerinden derlenmiş ve Hititçe’ ye çevrilmiş olmalarından dolayı önemleri büyüktür. Çünkü bu eski dillerden günümüze kalan orijinal eserler bulunmadığından, derleme edebiyatı konumundadırlar.

Yazının Anadolu’ ya ne zaman ve Mezopotamya’ nın hangi bölgesinden geldiği tartışmalı bir konudur. Aslında yazı Asur Ticaret Kolonileri Çağı’ nda, Asurlu işadamları tarafından Anadolu’ ya getirilmiştir. Fakat Hititler ve diğer Anadolu kavimlerinden hiçbiri Asur çivi yazısını kullanmaya gerek görmemişlerdir.

‘‘Hititler yazıya ancak bir devlet kurduktan sonra gereksinme duymuşlardır. Yazıyı tanıyan Kuzey Suriye kentlerine askeri seferler düzenleyen I. Hattusili’ nin oralardan getirdiği tutsaklar arasından çok sayıda sanatkar, usta ve meslek erbabı da vardı. Bunlar arasında Eski Babilce yazan ve yazıyı kralın emri ve isteği üzerine Hatti ülkesine taşıyan ve onu Hititçe’ ye uyarlayan katipler muhakkak ki en önemlileridir.



Hititler kil tabletler yanında tahta levhaların üzerine erimiş mum dökmek suretiyle yapılan malzeme üzerine de yazıyorlardı. Bu yazı herhalde çivi yazısından çok resim yazısıydı (hiyeroglif) ve günlük listelerin yapılmasında kullanılıyordu. Bunların örnekleri tabiatıyla günümüze kadar gelmemiştir. Ancak Kaş yakınlarındaki Uluburun’ da bir batık gemiden çıkarılan iki 'sayfalı' ve bir menteşeyle birbirine tutturulmuş ağaç tablet, dünyanın ilk bilinen ‘kitabı’ olarak tanıtılmıştır; ama bu ‘yazısız kitabın’ kökeni henüz belli değildir.”<sup>40</sup>

Hititler çiviyazısından başka, Luwi hiyeroglif yazısını da kullanmışlardır. Luwi hiyeroglif yazısını edebi eserlerde kullanmamışlar, bu yazıyı mühürlerde, madeni eserlerde, çanak çömleklerde ve kaya anıtlarında kullanmışlardır. (Resim 3.16.)



**Resim 3.16.** Hiyeroglif yazılı hama taşı.

<sup>40</sup> ÜNAL, Ahmet, “Hititler Devrinde Anadolu”, Kitap 2, s.163-164.

Hititler Babil çivi yazısını kullanmaya başlar başlamaz edebi eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Bu durumda, kendilerinden önceki uygarlıkların eserlerinden etkilenip kendi dillerine çevirdikleri düşünülebilir. Eski Hitit çağından günümüze ulaşan eserler genellikle tarih, idari sistem ve politika içerikli olup, edebi değerleri, sonraki eserler kadar çok değildir. Bu eserlerde basit ve sade bir dil kullanılmış olup edebi ifadeler içermezler.

“Saray kronikleri denen bir metin grubu da eski Hitit çağının edebi eserleri arasında sayılmalıdır. Bunlar bir takım yıldırı ve caydırıcı hikayeler, nasihatnameler, ve fıkralar içerirler. Herhalde uzun süre aktarıldıktan sonra yazıya geçirilmişlerdi. Onlar hep, anektotları yazıya geçiren kralın babası zamanında olmuş gibi anlatılmaktadır. Üslup gene sert, haşin ve her türlü edebi süslemeden yoksundur.”<sup>41</sup>

Hitit İmparatorluk çağında Mezopotamya’ nın da etkisiyle din ve tanrılar daha önemli roller almaya başlamışlardır.

“İmparatorluk çağı edebiyatının tanrısal güce büyük önem veren özelliğine karşın eski Hitit edebiyatında hep kral merkezi bir rol oynamaktadır. Her şeyi gözetleyen, denetleyen, yöneten, karar veren hep odur. Bu da kralın bir hikmet sahibi kişi olduğu ve yetkilerinin sınırsız olduğu izlenimini yaratmaktadır. Belki de devletin henüz sağlam temeller üzerine oturmadığı, taht kavgalarının alıp yürüdüğü bu ‘haşin’ çağda, kral tahtına sahip çıkabilmek için böyle yapmak, böyle davranmak ve böyle güçlü bir izlenim yaratmak zorundaydı; iktidar en güçlü kimse, onun elinde olmalıydı.”<sup>42</sup>

İmparatorluk çağında annalistik denilen ve kralların kendilerini övdükleri metinler de ortaya çıkmıştır. Bu metinlerde krallar yapmış oldukları icraatları yıl yıl anlatmışlardır. Bu eserler Hitit siyasi ve sosyal tarihini ortaya koymaları nedeniyle önem taşımaktadırlar.

<sup>41</sup> ÜNAL, Ahmet, “**Hititler Devrinde Anadolu**”, Kitap 2, s.164.

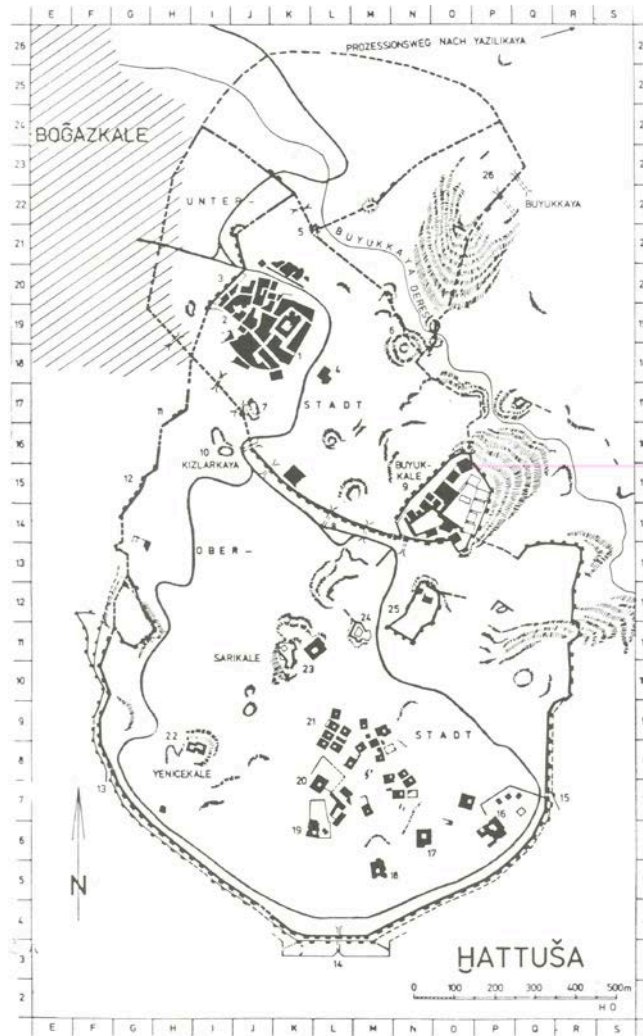
<sup>42</sup> A.g.e., s.165.

### 3.3. Hitit Eserleri

Hititlerin sanatı, Mısır, Sümer veya Babil sanatı kadar ileri düzeyde değildir. Bununla birlikte, bazı sanat dallarında çok ileri düzeyde eserler üretmişlerdir. Bunda, sanatı politik gücün propaganda aracı olarak görmelerinin payı çok büyüktür. Hitit eserleri sırasıyla, mimari eserler, heykel ve kabartmalar, seramikler ve mühürler alt başlıkları altında incelenecektir.

#### 3.3.1. Mimari Eserler

Anadolu’ da, alt bölümlerinde iri taşların bulunduğu anıtsal mimarlık eserlerinin görülmesi, Hitit Eski Krallık Çağı’ nda başlar. Bu çağda, bir savunma yapısı olan surlar, saldırı merdivenleri ve yer altı tünelleri ile donatılmıştır. Hattuşa kentinin surları alt bölümlerinde dev taşlardan oluşan sağlam örgüsü ile güzel bir örnektir. (Çizim 3.4.)



Çizim 3.4. Bogazköy (Hattuşa) kent planı.



‘‘Boğazköy’ de Büyükkale, Hitit devlet yapılarının, devlet arşivinin (binlerce tabletin yer aldığı kitaplık) kabul salonlarının bulunduğu çok iyi korunmuş bir tepe idi. Boğazköy kentine ve bütün ovaya egemen olan bu kalenin, bütün çağdaş Şark Dünyası’ nda bir benzeri yoktu.

İki yanı dik meyilli, uzun ve geniş bir yamaç üzerinde kurulmuş olan Hattuşa Kenti, yedi büyük tapınağı, iki düzineye yakın küçük tapınakları ve ilginç kent duvarları ile o zamanki bütün dünyanın en görkemli başkentlerinden biri idi.

Büyükkale, çağdaşı Troya VI ve Helenistik Dönem’ deki Bergama gibi konsantrik yarım dairelerden oluşan bir kent planı göstermektedir. Büyük tapınaklar asimetrik bir düzen sergilemektedirler. Hitit mimarlığında sütun tanınmıyor, onun yerine dörtköşe direkler kullanılıyordu. 1 numaralı Büyük Tapınağın dış yüzünde bütün duvar boyunca yükselen büyük pencereler vardı. Bunların dış yüzde yer alması dışarıya kapalı olan Şark Dünyası’ nda bilinmeyen bir adetti. Büyük Tapınak’ ta gök tanrısı ile eşinin heykellerinin yer aldığı odaların üç bir yanı bu yüksek pencerelerden ışık alıyordu. Böylece bu kapalı odalar bile Yazılıkaya Açık hava Tapınağı gibi aydınlıktı. Söz konusu özellik, Hititlerin önceleri Helenler gibi açık havada ibadet ettiklerinin bir kanıtı olsa gerektir.’’<sup>43</sup>

Hitit mimari eserlerinin en belirgin özelliği asimetrik olmalarıdır. Hitit yapıları herhangi bir geometrik düzene, sıralanmaya veya hizalanmaya bağlı olmayıp doğal bir oluşum içindedir. Dinsel veya sivil binaların hiçbirinde yarı cepheler birbirini tekrar etmez ve bina bölümleri de birbirinin aynısı değildir. Bu özellikler Büyük Kale ve Büyük Tapınakta görülmektedir.

‘‘Hitit mimarlığının ‘asimetrik’ yani karşısız düzen biçemi Girit’ te olduğu gibi Troya VI kentinde, Atina ve Bergama akrapollerinde de görülür. Hatta Hippodamos’ un geometrik düzenli kentlerinde bile, sözgelimi Miletos, Priene gibi kentlerde, caddeler ve sokaklar birbirlerini 90 dereceli açılarla kestikleri halde, tapınaklar, gymnasion, tiyatro gibi binalar hiçbir zaman simetri (tenazur) yani karşıtlı düzen göstermezler.’’<sup>44</sup>

<sup>43</sup> AKURGAL, Ekrem, ‘‘**Hatti ve Hitit Uygarlıkları**’’, Net Turistik Yayınları, Tükelmat A.Ş., İzmir 1995, s.84-85.

<sup>44</sup> A.g.e., s.85.

### 3.3.2. Heykel ve Kabartmalar

Anadolu’ da, anıtsal diyebileceğimiz büyük heykellerin görülmesi Hititlerle başlar. Bu dönemde yapılmış heykeller ve kabartmalar tapınaklarda veya kralların diktirdiği anıtlarda bulunmuş olup, bazıları günümüze kadar gelebilmiştir. ‘Saray sanatı’ ürünü olan bu heykellerden yazılı eserlerde de sıkça söz edilmiştir.

‘‘Hitit figüratif sanatı başlangıçta büyük ölçüde Şark örneklerinden esinlenmiştir. Tanrıların boynuzlu başlıkları, giysiler ve özellikle dinsel ve mitolojik konular Şark etkisi sergilerler. Ancak Büyük Krallık Dönemi’ nde kişiliğini bulan Hitit figüratif sanatı övgüye değer bir özgünlük kazanmış, türü kendine özgü bir heykelcilik sanatı bütün Anadolu’ ya, İzmir’ den Antakya’ ya değin egemen olmuş, hatta yarımada dışına da taşarak Suriye’ de ve Filistin’ de de etkili olmuştur.

Babil sanatından esinlenerek geliştirilmiş boynuzlarla süslü sivri külahlar Hitit sanatında yeni bir anlam kazanmıştır. Boynuzlar bir tür rütbe işareti olmuştur. Küçük tanrıların sivri külahlarında boynuz sayısı az, büyük tanrılarda ise çoktur. Örneğin İştâr’ da ve oniki tanrının her birinde birer boynuz, Hattuşa’ nın gök tanrısında ise külahın ön ve arka yüzlerinde beşer tane olmak üzere on boynuz bulunmaktadır. Baş tanrının külahı ayrıca elips biçimli beş tanrı hiyeroglifi ile süslüdür. Şarruma tek başına olduğu zaman daha görkemli bir külah ile görülmektedir. Babasının huzurunda ise saygılı olmak için, sadece külahının ön yüzünde boynuz taşımakta ve külahın ortasındaki tanrı ideogramlarından yoksun olarak tasvir edilmektedir.’’<sup>45</sup> (Resim 3.17.)

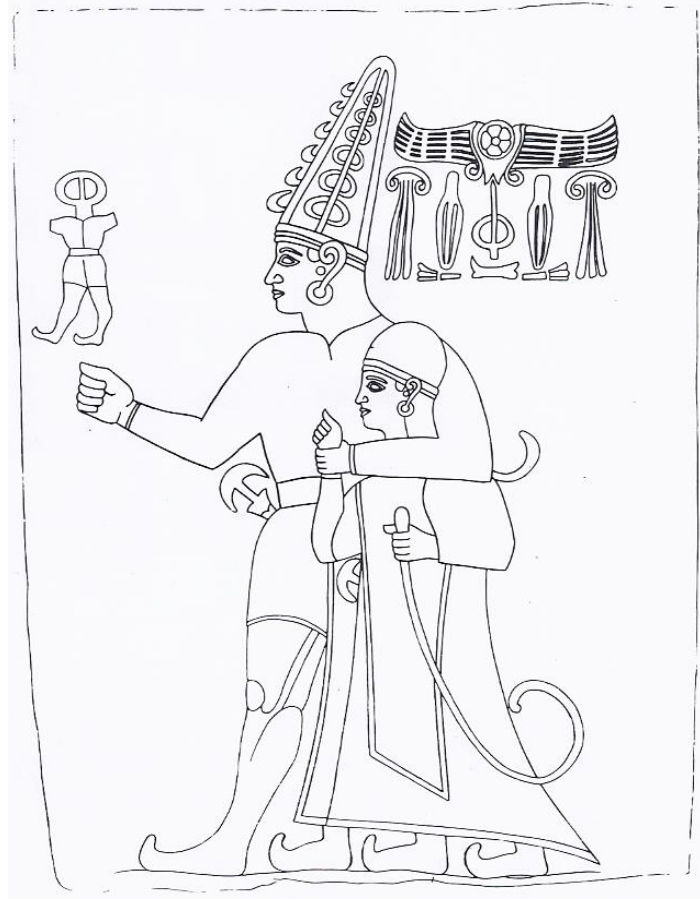
‘‘Tanrı Şarruma’ nın Kral Tudhaliya’ yı kucaklayışını gösteren sahne; Yazılıkaya Tapınağı’ nın en güzel kabartmalarından biridir. I. Hattuşili’ nin vasiyetnamesinden de anlaşıldığına göre, kucaklama onur verme ve koruma niteliğini taşımaktadır. Şarruma’ nın sivri başlığı tanrı ideogramlarıyla bezenmiştir. Büyük galerideki asıl sahnede giydiği sade başlıktan farklıdır. Gök Tanrısı’ nın yanında bulunmadığı için, kendisi daha yüksek derecede bir başlık giymeye hak kazanıyor olmalıdır. Bununla birlikte başlığının arkasında boynuz yoktur ve böylece Gök Tanrısı’ ndan yine daha az boynuza sahiptir.’’<sup>46</sup> (Çizim 3.5.)

<sup>45</sup> AKURGAL, Ekrem, ‘‘**Hatti ve Hitit Uygarlıkları**’’, Net Turistik Yayınları, Tükelmat A.Ş., İzmir 1995, s.85-86.

<sup>46</sup> A.g.e., şek. 46.



**Resim 3.17.** Tanrı Şarruma' nın Kral Tudhaliya' yı kucaklama sahnesi.



**Çizim 3.5.** Kucaklama sahnesinin çizimi.



Hitit heykellerinin duruş pozisyonları da hep bir kurala bağlıdır. Tanrı veya kral heykellerinde figürler bir şey taşısın veya taşımasınlar, bir kolları biraz öne uzatılmış, diğer kolları ise göğüs hizasında yere paralel halde dururlar. Kraliçe veya tanrıça heykellerinde ise, bir kol öne uzatılmış ve yukarı doğru kıvrılmış olup, diğer kol ise tam öndedir. Hitit heykellerindeki figürlerin hepsinde eller yumruk halindedir. Eğer tanrılara ibadet eden bir kral tasvir edilecekse, kralın elleri yumruk halinde olup yüzü hizasında birleştirilmiştir. Heykellerin göz, kulak, burun gibi ayrıntıları bir kalıptan çıkmış gibidir. Tanrı veya kral tasvirlerinde kimi zaman sakal kullanılır, ama asla bıyık kullanılmaz. Bu heykellerde üç değişik tip insan tasvir edilmiştir. Tanrı ve kralların başları düzgün burunlu, güzel yüzlü iken Hitit askerleri büyük kavisli bir burna ve arkaya doğru meyilli bir alna sahiptirler. Melez tipte heykellerde ise, geniş ve güzel bir yüz ile büyük ama düzgün bir burun dikkati çeker. Birkaç anıt haricinde, Hitit heykellerinde önden tasvire rastlanmaz. Bunun nedeni figürlerin gözle görüldükleri biçimde değil, onlara göre ideal olan biçimleriyle tasvir edilmiş olmalarıdır. Bu düşünceyle, yüz her zaman profilden, gözler tam cepheden, göğüs ve vücudun üst bölümü önden, bacaklar ise yandan tasvir edilmiştir.

Hattuşa' nın doğu kapısında bulunmuş olan Hitit Savaş Tanrısı Heykeli' nde bahsedilen özellikler açıkça görülmektedir. “Bu kabartma M.Ö. 14. yüzyılın başlarına tarihlenir ve Hitit heykelciliğinin en iyi korunmuş ve en gözde örneğidir. Belirgin derecede yüksek kabartma olarak işlendiğinden tek başına duran bir heykel izlenimini uyandırmaktadır. Başın dörtte üçü arka plandan öne çıkmış durumda olup, gövde bölümü de yine aynı kentte bulunan, aslan ve sfenks figürlerinde karşılaşılan plastik görüntüye sahiptir. Miğfer üzerindeki boynuz, savaşçının bir tanrı olduğunu simgeler. Sivri uçlu miğferin yanak ve boyun üzerine inen bölümleri ile bir de sorgucu vardır. Kısa eteklik bir kemerle tutturulmuştur ve buradan sarkan bir kuşak çaprazlamasına uzanarak sağ diz üzerine kadar inmektedir. Sol yanda kemere sıkıştırılmış hilal şeklinde kabzalı ve kılıflı, ucu kıvrık bir kılıç bulunmaktadır. Sağ elinde, ucunda püskül sallanan uzun saplı bir balta tutmaktadır. Kabartma çok özenli bir işçiliğe sahiptir; süslemeler büyük bir dikkatle kazınmıştır. Göğüsdeki kıllardan tırnak dibindeki deriye değin en küçük ayrıntılar işlenmiştir.”<sup>47</sup> (Resim 3.18.) (Çizim 3.6.)

<sup>47</sup> A.g.e., şek. 36.a, b.



**Resim 3.18.** Hitit Savaş Tanrısı Heykeli.



**Çizim 3.6.** Hitit Savaş Tanrısı Heykeli' nin çizimi.

Kabartma sanatına verilecek bir başka örnek, Oniki Tanrı adı ile bilinmektedir. Yazılıkaya B bölümünde yer alan kabartma, M.Ö. 13. yüzyıla aittir. Oniki askerin oluşturduğu bir manganın tasvir edildiği kabartmada, askerlerin duruş pozisyonları birbirinin aynısı olup sert adımlarla yürüdükleri görülmektedir. Asker veya Tanrı olarak adlandırılan figürlerin sol elleri boş olduğu halde yumruk biçimindedir ki bu birçok Hitit heykelinde görülen bir özelliktir. Kabartmanın üzeri, kahverengiye bakan sarımsı bir patina ile kaplıdır. (Resim 3.19.) (Çizim 3.7.)



**Resim 3.19.** Küçük Galerî’deki Oniki Tanrı kabartması.



**Çizim 3.7.** Oniki Tanrı kabartmasının çizimi.



Hitit sanatçıları altın, gümüş, tunç, bronz madenleri ile fildişi ve dağ kristallerinden de çok sayıda heykel üretmişlerdir. Bu eserlerde de yine Hitit sanatının kendine has anlatım biçimleri dikkati çeker. Eşsiz güzellikte olan bu eserlerin birçoğu yurtdışına kaçırılmıştır ve oralarındaki müzelerde sergilenmektedir. (Resim 3.20., 3.21., 3.22.)



**Resim 3.20.** Tunç Tanrı heykelciği, Y.11.4 cm., Tokat çıkışlı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



**Resim 3.21.** Tunç heykelcik, Y.14.5 cm., Konya, M.Ö. 14.-13. yüzyıl, Tübingen Üniversitesi.



**Resim 3.22.** Altın Tanrı heykelciğı, Y.3,5 cm., Yozgat, M.Ö. 14-13. yüzyıl, Louvre Müzesi.

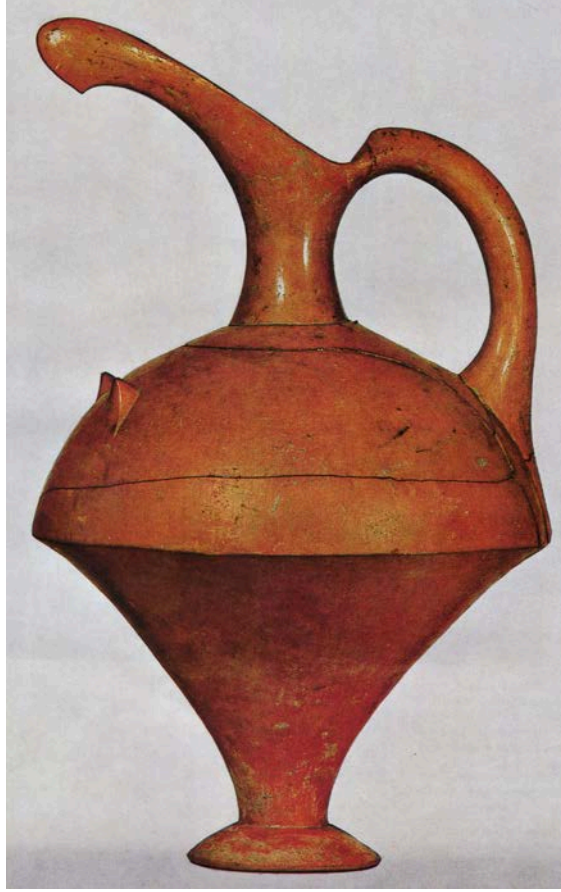
### 3.3.3. Seramik ve çömlekler

Hitit seramik sanatı ürünleri, Hatti-Hitit Beylikleri Dönemi' ne ait ürünlerin devamı niteliğinde olmakla beraber, Krallık Dönemi' nin seramik sanatı ustaları, özgün zevk ve yaratıcılıklarını kullanarak, daha gelişmiş ve göz alıcı formlar üretmişlerdir. Bu döneme ait seramik ve çömlek ürünler çok çeşitlidir. Bunlara örnek olarak, tabak-çanakları, emzikli, kulplu veya gaga ağızlı testileri, aslan ve boğa gibi hayvan tasvirlerinden oluşan sunu kaplarını (rhyton) (Bkz. Resim 3.8.), yine insan ve hayvan tasvirli kabartmalarla süslenmiş amforaları (Bkz. Resim 3.6., 3.7.) ve üzüm salkımı şeklinde yapılmış lambaları sayabiliriz. Hitit seramikleri genellikle, monokrom, açık kahverengi veya et kırmızısı ve parlak akıldır. (Resim 3.23., 3.24., 3.25., 3.26., 3.27.)



**Resim 3.23.** Üzüm salkımı şeklinde aplik lamba, Konya, Karahöyük.

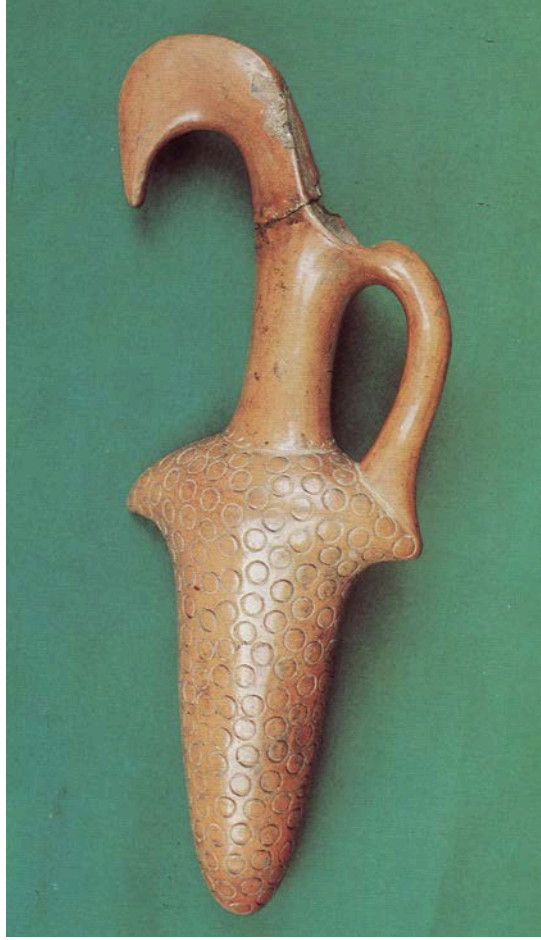




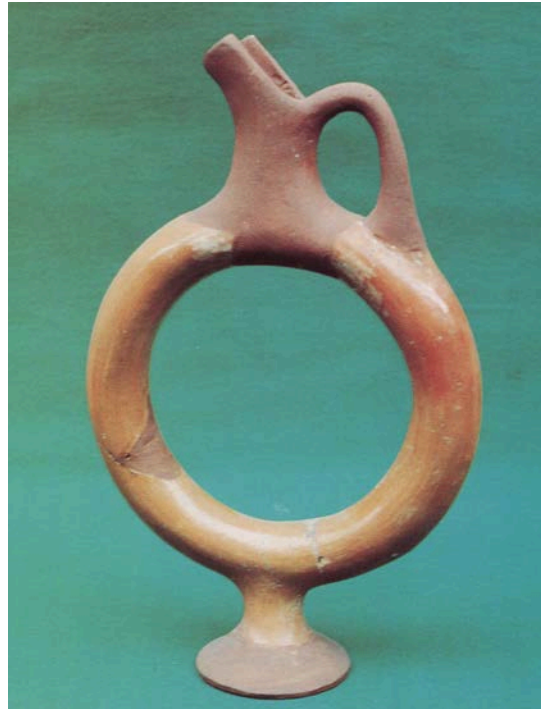
**Resim 3.24.** Gaga ağızlı testi, Y.39,9 cm., Kültepe, M.Ö. 18. yüzyıl.



**Resim 3.25.** Boya bezekli matara, Eski yapar, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



**Resim 3.26.** Gaga ağızlı, kama biçimi gövdeli testi, Tokat, Eski Şark Eserleri Müzesi.



**Resim 3.27.** Gaga ağızlı halka gövdeli testi, Tokat, Eski Şark Eserleri Müzesi.

### 3.3.4. Mühürler

Mühürçülük sanatı, ‘Gliptik’ deyiimiyle de anılmakta olup, Hitit görsel sanatlarının başlıca bölümlerinden biridir.

“Mühür, üzerinde isim veya betim/ işaret kazılı olup, düzen, yetki ve mülkiyet belgesi olarak mektup, senet ve diğer kağıtlara basılan, ayrıca üzerinde dualar yazılan, sihir ve tılsımla ilgili yazılar bulunan ve koruyucu niteliğine inanılan, çeşitli taşlardan veya madenlerden yapılan küçük bir gereçtir.....’Gliptik’ sözcüğü de eski Yunanca’ da ‘taş ve metal üzerine kazılarak figürleri işleme sanatı’ anlamına gelmektedir.”<sup>48</sup>

Mühürlerin kullanım amaçlarını şöyle sıralayabiliriz:

“a) Bir nesne veya malın sahibini bildirmek; b) bir nesne veya malın eldeğmesi veya ihlalini korumak; c) bir malın ölçüsü, ağırlığı, içeriği ve kalitesini kesin bildirmek veya açıklamak; d) bir malı veya nesneyi yapan veya yollayanı tanıtmak; e) imza yanında, mektup, kontrat, ferman, tüzük gibi belgeleri onaylamak; f) bir yazının ifadesinin doğruluğunu onaylamak; g) bir kişi veya bir otorite tarafından yapılan aleti onaylamak; h) bir antlaşma içinde kişinin ve tarafların varlığını kanıtlamak.”<sup>49</sup>

Hitit sosyal düzeninde mühürlerin ve mühürlenmiş belgelerin önemi çok büyüktür. Mühür hırsızlığı, bir mührü zimmete geçirme veya bir belgenin mühürlenmesini ihmal etmek, büyük suç sayılıyordu.

Hitit mühürleri form bakımından çok çeşitlilik gösterir. Mühür ustalarının, ne denli ustalıklı desenleri kazıdıkları ve mühür yüzeyine incelikle işledikleri örneklerde açıkça görülmektedir. Silindir veya damga mühürlerde malzeme olarak çoğunlukla taşlar kullanılmıştır. Bununla birlikte, değerli madenlerden, pişmiş topraktan ve hatta kemiklerden yapılmış mühürler de bulunmaktadır.

“Eski Hitit Krallık Çağı’ nın yüksek memurlara ve halktan varlıklı kişilere ait olduğunu düşündüğümüz mühürlerde, belli bir istifleme içinde türlü bezeme öğelerinin betimlenerek, bir görsel dekorun oluştuğu anlaşılmaktadır. Buna karşın, bu çağın ilk krallarına ait

<sup>48</sup> DARGA, A. Muhibbe, “**Hitit Sanatı**”, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 56, İstanbul 1992, s.68.

<sup>49</sup> A.g.e., s.69.



mühürlerin ikonografik açıdan bir hayli fakir olduğu, fakat yazı şekilleri ve simgelerle oluşan bezemenin, sadelik içinde bir grafik düzeye ulaştığı gözlenmektedir.

Eski Hitit Dönemi' nin 'kral' mühürlerinin matrisleri bulunmamış, tabletler ve çeşitli kil malzeme üzerinde baskıları ele geçmiştir. Bu baskıların çoğu 'Toprak bağış' belgelerini oluşturan tabletlerin üzerinde bulunmuştur. Kralların adları yazılmamış, Tabarna unvanlarıyla belirtilmiştir. Sayıca az olan, anonim mühürlerdir. Bu mühürlere, arkeoloji literatüründe 'Tabarna Mühürleri' de denilmektedir.<sup>50</sup>

Tabarna mühürlerinin, mühürcülük sanatına getirdiği en büyük yenilik, mühürler üzerinde çivi yazılarının kullanılmasıdır.

Resim 3.28' de görülen mühür baskısı, Hitit krallarından Muwatalli' ye aittir ve kilden bir bulla üzerinde bulunmaktadır.

“Ortada: Muwatalli sağ elinde ucu kıvrık krallık asası (Hititçe kalmus) ile Göğün Fırtına Tanrısının koltuğu (koruması) altında, boynuzlu sivri külahlı tanrının sağ elinde Muwatalli' nin sol eli ile bir topuz, sol elinde 'büyük' işareti altında Göğün Fırtına Tanrısının hiyeroglifleri, solda Muwatalli' nin hiyeroglifleri Büyük Kral Mu(wa)-ta-li sağda tanrının sol eli altında Majeste anlamına gelen kanatlı güneşin altında ortada iki büyük kral işareti arasında büyük işareti altında Muwatalli' nin Hurice adı: Sari-Tesup.

İyi korunmamış olan mühür baskısının dış halkalarında çiviyazısı ile 'Güneş Tanrısının ve Hellipi Fırtına Tanrısının, Tanrı Sarruma' nın ve Koruyucu Tanrının sevgilisi, kahraman Büyük Kral Mursili' nin oğlu, kahraman Büyük Kral Muwatalli' nin mührü' sözleri yazılıdır.<sup>51</sup> (Resim 3.28.) (Çizim 3.8.)

Bir başka Hitit kralı olan Suppiluliuma' ya ait mühürde ve çekiç başlı diye bilinen mühür örneğinde, Hitit mühür oyma sanatının bütün incelikleri görülmektedir. (Resim 3.29, 3.30., 3.31.) (Çizim 3.9., 3.10.)

<sup>50</sup> A.g.e., s.74.

<sup>51</sup> ALP, Sedat, “Hitit Çağında Anadolu”, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları: 140, Ankara 2011, s.172.



**Resim 3.28.** Kral Muwatalli' ye ait mühür baskısı.



**Çizim 3.8.** Muwatalli Mührü' nün çizimi.





**Resim 3.29.** Suppiluliuma Mührü' nün baskısı.

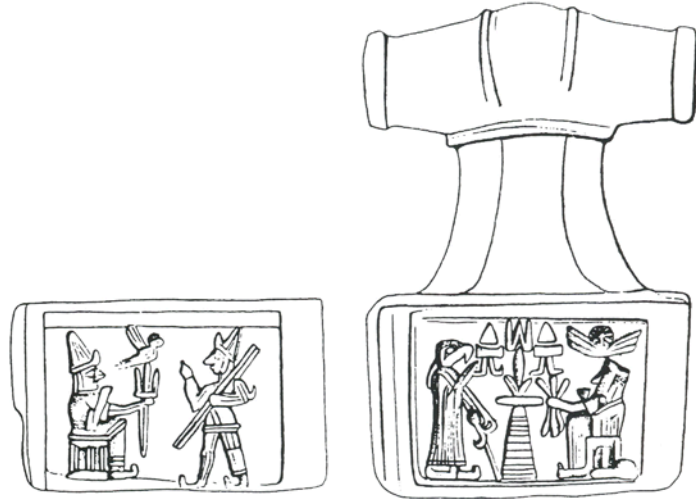


**Çizim 3.9.** Suppiluliuma Mührü' nün çizimi.

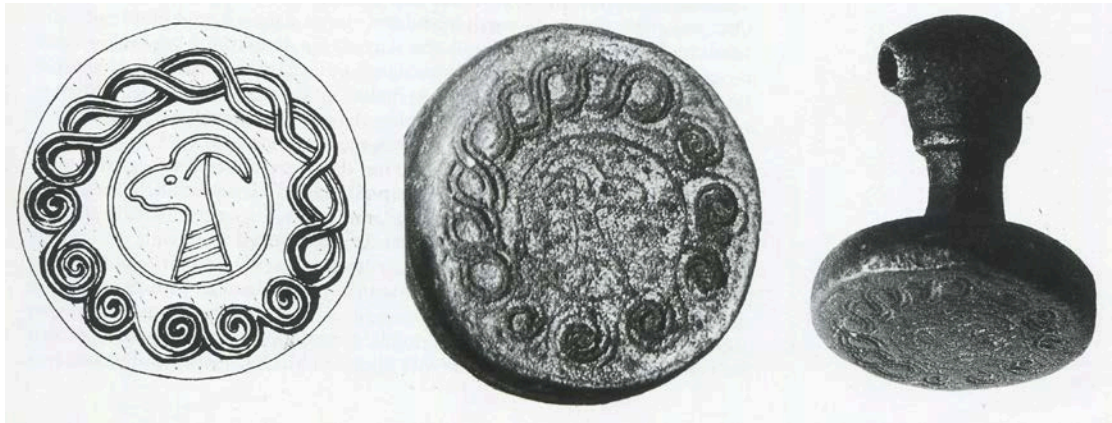




**Resim 3.30.** Suppiluliuma Mührü.



**Çizim 3.10.** Suppiluliuma Mührü' nün çizimi.



**Resim 3.31.** Çekiç başlı, gümüş alaşımlı mühür, Eski Şark Eserleri Müzesi.

#### 4. YENİ TASARIM VE UYGULAMALAR

2007 yılında başlanan çalışmada Hitit eserleri, yazmacılık teknikleri ile uygulanacak desenleri oluşturmak için esin kaynağı olarak seçilmiştir. Bu seçimin nedenlerini şöyle sıralayabiliriz;

Anadolu’ da, yazmacılığın yoğun olarak yapıldığı bölgeler ile, Hititler’ in hüküm sürdüğü ve birçok Hitit eserinin ortaya çıkarıldığı alanlar ortaktır. Örnek olarak, Çorum, hem geçmişte yazmacılığın yoğun olarak yapıldığı, hem de Alacahöyük mezarlarının ve dolayısıyla, birçok Hitit eserinin gün yüzüne çıkarıldığı şehirdir. Bununla birlikte, Hititler’ e ait olduğu düşünülen çeşitli damga ve mühürlerle, tarihteki ilk yazma örneklerinin yapıldığı, James Mellaart’ ın 1967’ de basılan, Çatal Hüyük isimli kitabında ve birçok kaynakta yazmaktadır. Ayrıca, Hitit eserlerinden olan mühürler, tıpkı yazma kalıpları gibi birer baskı aracıdır. Bir başka neden ise, Hitit eserlerinden olan dinsel sancak motiflerinin yazma kalıplarına da aktarılmış olmasıdır ve günümüzde de bu kalıplarla baskılar yapılmaktadır.

İşte bu nedenlerle ele aldığım Hitit eserlerini yorumlayarak, yazmacılık sanatındaki tekniklerle uygulayıp, yeni eserler ortaya koymak istedim. Çalışmamın ilk yıllarında, yazmacılık hakkındaki teknik bilgilerim, bu çalışmaları gerçekleştirmek için hiçte yeterli değildi. Bu nedenle, öncelikle, İstanbul’ un son yazma ustalarından olan Ali Rıza Arda’ dan, bir yıl boyunca, haftada iki gün ders alarak, teknik bilgimi usta-çırak ilişkisi içinde arttırmayı uygun gördüm. Bu süre zarfında, karakalem, elvan ve aşındırma denilen yazma tekniklerinin tamamına hakim olana kadar çalışmaya ve denemeye devam ettim.

Edinilen tekniğe dayalı bilgi ve beceriler ile, çalışmanın ilk üç bölümünde yapılan, yazmacılık ve Hititler ile ilgili yoğun kaynak taramalarının ardından, tasarım aşamasına geçilmiştir.

Bu aşamada, Hititler ile ilgili ulaşılan görsellerin değerlendirilmesi yapılmış ve Hitit tarihindeki en önemli mühürler, sancaklar, çivi yazıları, idol ve figürler ile Kadeş Savaşı, çalışmaları oluşturacak altı ana unsur olarak belirlenmiştir. Belirlenen motif ve semboller bilgisayar ortamına aktarılarak, fphotoshop programında, belirlenen üç farklı tasarım boyutu dikkate alınarak çalışılmıştır. Her bir çalışma için kurgu ve yorum yapılarak, aktarılacak istenen düşünceye uygun desenler bir araya getirilmiştir. Bilgisayar programının sunmuş olduğu imkanlar kullanılarak, oluşturulan her tasarım için konpozisyon ve renk varyantları

yapılmıştır. Tasarımlarda kullanılan renkler için ise, öncelikle, bir renk paleti hazırlanmıştır. Bu palet oluşturulurken, o dönemden günümüze kalan eserlerde yer alan renkler belirleyici unsur olmuştur.

Yazmacılık teknikleri ile her tasarımın bire bir ortaya konulması mümkün değildir. Bu nedenle, tasarımlar oluşturulurken, daha önceden edinilen uygulamaya yönelik bilgi ve beceriler dikkate alınarak, her tasarım için hangi tekniklerin kullanılacağı belirlenmiştir. Bu süreçte, çalışmalarda kullanılacak kumaşlar da dikkate alınmıştır. Kimi zaman bir teknik için kullanılan kumaş istenilen sonucu vermemiş ve uygun olan ile tekrar tekrar denemeler yapılmıştır. Bilinmelidir ki, yazmacılık teknikleri ancak zamanla ve tecrübeyle tam olarak öğrenilebilecek tekniklerdir ve sonuç birçok etkene bağlıdır. Mesela, kireç ile aşındırma yapılırken, öncelikle nors denilen boyanın taze ve doğru hazırlanması, kullanılan kumaşın kalınlığına göre, norsun içinde bekleme süresi, aşındırma için kullanılan kireç boyasının doğru oranlarda hazırlanmış ve taze olması, ortamdaki nem ve ısı miktarı, baskıdan sonra kaç derecede ve ne kadar sürede aşınmanın gerçekleşeceği çok önemlidir. Bu unsurlardan biri doğru olmazsa, istenilen aşındırmanın gerçekleşmesi olanaksızdır. Sonuçta, hem tasarımın, hem tekniğin ve hem de kullanılacak malzemelerin uyumlu olmasının gerekliliği göz önüne alındığında, zorlu bir uygulama sürecinin yaşandığı belirtilmelidir.

Belirlenen teknikler ile desenlerin kumaş üzerine aktarılabilmesi için gerekli kalıplar, yazmacılık sanatının aslına uygun olarak, ahşaptan hazırlanmak istenmiş fakat, zamandan tasarruf sağlamak için strafordan hazırlanmıştır. Bazı desenler, çok büyük olmaları nedeniyle parçalara ayrılarak kalıp haline getirilmiştir. Zira çok büyük kalıplarla, boyanın kalıp üzerinde homojen bir şekilde dağılmasını sağlayabilmek ve baskı esnasında boya damlamalarının önüne geçip, baskıdan iyi sonuç elde etmek oldukça güç olmaktadır. Bu sebeple, çalışmalar için toplam kırk iki parça kalıp hazırlanmıştır.

Çalışma sırasında, çeşitli malzemelerden kalıp denemeleri de yapılarak, bir ahşap, bir metal ve bir de taş kalıp ortaya konmuştur.

İlk olarak, çalışmalar sırasında kullanılan bir mühürün deseni ile (Çalışma 7., 8.) ahşap kalıp hazırlanmıştır. Öncelikle, çapakları temizlenmiş ve zımparalanmış ıhlamur ağacının üzerine istenilen desen karbon kağıdı yardımıyla aktarılmıştır. Daha sonra desenin dışında



kalan alanlar, uygun kesici aletler ile oyulmuştur. Tamamen elde oyulan kalıp, 19 cm. çapındadır. (Kalıp 1.)



**Kalıp 1.** Ahşap yazma kalıbı.



**Kalıp 1.a.** Uygulama aşaması.



**Kalıp 1.b.** Uygulama aşaması.

Bakırdan hazırlanan bir diğer kalıp için öncelikle, çalışmalarda imza olarak kullanmak üzere, ‘Didem Öz’ yazısı tercih edilmiştir. Kalıpta yer alacak harfler, çivi yazısını andırması nedeniyle, küçük üçgenlerden oluşacak şekilde tasarlanmıştır. Daha sonra, kalıbı oluşturacak desen, aydinger kağıdına çizilmiş ve desen ölçüleri de hesaplanarak, kağıt üzerine not edilmiştir. Bu kağıt, metal bir yüzeye, tersinden, hava boşluğu bırakmadan yapıştırılmıştır. Sonra 0,30 mm.’ lik tavlı bakır levhadan, 1,2 cm. genişlikte metal bakır şeritler makasla kesilmiştir. Bu şeritlerin iki tarafı da, taş zımpara ile zımparalanarak, 1200 derecede tavllanmış ve bir bezle silinip temizlenmiştir. Oluşturulacak kalıptaki desenlere göre, metal şeritler, değişik uçlu penseler, kargaburunlar v.s. ile şekillendirilmiştir. Daha sonra desenler (harfler) tek tek aydingerdeki motiflerin üzerine yapıştırılmıştır. Yapıştırılan desen düz bir amniant üzerine ters çevrilerek yapıştırılmış, Bir başka metal şerit iki mm. Aralıklarla çentik atılarak bükülmüş ve harflerin içine yerleştirilmiştir. Şaluma ile aydinger yakılarak, gümüş kaynağı ile harflerin birbirine kaynaması sağlanmıştır. Kalıbın iki tarafına 5x5 mm’ lik demir çubuk konularak kaynatılmıştır. Motiflerin çapaklarını almak için diş tesviye aleti ile taşlama işlemi yapılmıştır. Metal kalıbın baskı yüzeyini düzeltmek için ince taş zımpara kullanılmış ve eğrilikler pense ile düzeltilmiştir. Tahtadan tutamaçlı sap yapılarak metal kalıbın arkasına tornavida ile vidalanmıştır. Son olarak porselen alçı ile motif araları doldurulmuş ve kuruduktan sonra zımparalanmıştır. Baskı alanının ölçüsü 9,5x1,2 cm. olan metal yazma



kalıbı, yazma ve batik sanatçısı Atıf Atalayer' in atölyesindeki imkanlar kullanılarak ve kendisinin yönlendirmeleri ile yapılmıştır. (Kalıp 2.)

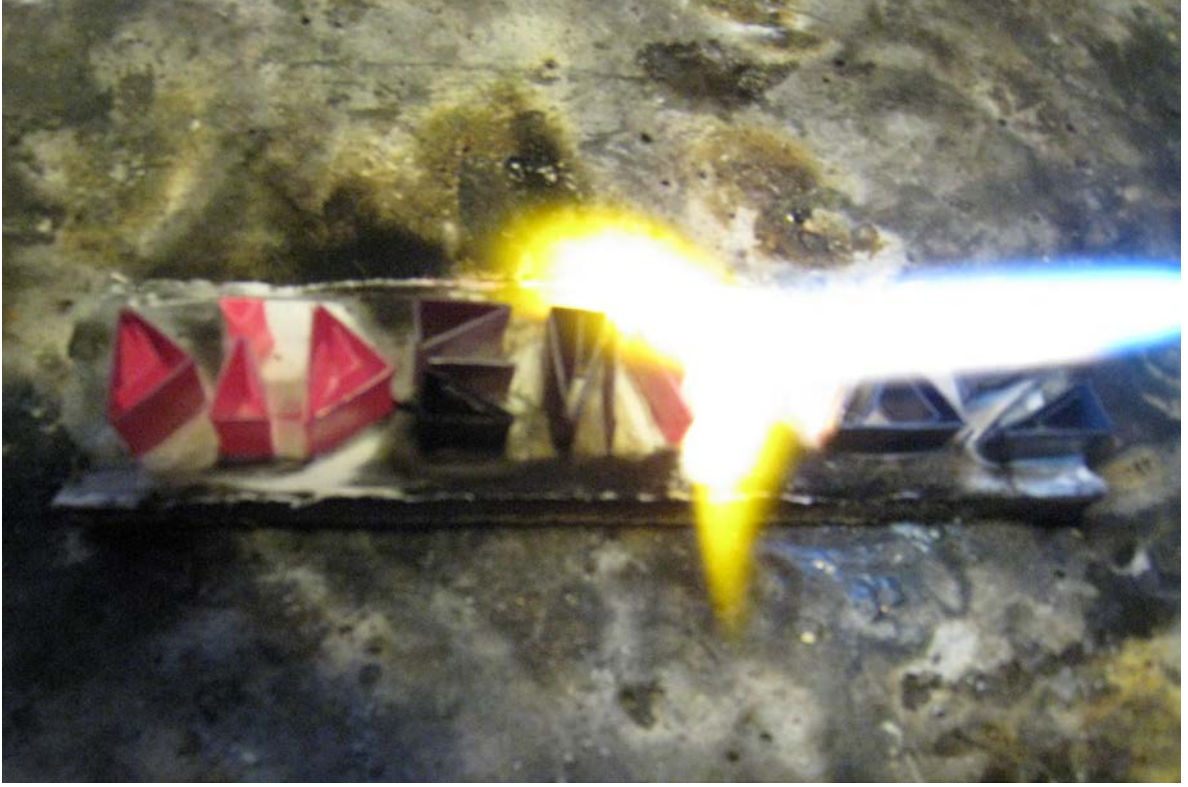


**Kalıp 2.** Metal yazma kalıbı.



**Kalıp 2.a.** Uygulama aşaması.





**Kalıp 2.b.** Uygulama aşaması.



**Kalıp 2.c.** Uygulama aşaması.

Çalışma sırasında, bir de taş kalıp hazırlanmak istenmiştir. Kalıp üzerinde çivi yazısı ile ‘Didem Öz’ yazmaktadır. Taş kalıp, çalışmalar üzerinde imza olarak kullanılmak üzere hazırlanmış olup, kalıbın baskı alanının ölçüsü, 9,2x1,5 cm.’ dir. Bu kalıp, Van Çavuştepe’ de Hitit kalıntılarının olduğu bir bölgede bekçilik yapmış olan, ülkemizdeki Hititçe ve Sümerce’ yi okuyup yazabilen sınırlı sayıdaki insanın arasında gösterilen, Mehmet Kuşman tarafından oyulmuştur. (Kalıp 3.)



**Kalıp 3.** Taş yazma kalıbı.



**Kalıp 3.a.** Taş yazma kalıbı.



**Çalışma 1:** Muwatalli' ye Saygı

**Tekniği:** Aşındırma, Kalıp-Kalem Yazma.

**Boyutları:** 80x80 cm.



**Resim 4.1.** Çalışma 1





Resim 4.1.a. Çalışma 1 detay



Resim 4.1.b. Çalışma 1 detay



Hitit krallarının en bilinenlerinden olan Muwatalli' ye ait olan mühür, bu çalışmada ana unsur olarak kullanılmıştır. Bu mühürde Muwatalli, Göğün Fırtına Tanrısı tarafından kucaklanmış halde tasvir edilmiştir. Fırtına Tanrısı' nın elinin altında, Hitit güneşi diye bilinen kanatlı güneş tasviri yer almaktadır. Onun altında ise, Muwatalli' nin Hurrice adının hiyerogliflerle yazılışları yer almaktadır.

Daire formunda olan mühür, çalışmanın tam ortasına gelecek şekilde tasarlandıktan sonra, kumaşın geri kalan alanlarında, büyük kral, tanrı, Muwatalli, kanatlı güneş gibi anlamları olan çeşitli hiyerogliflere yer verilerek, anlam güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Poplin denilen pamuklu kumaş üzerine, aşındırma tekniği ile yapılmış olan çalışmada, strafordan oyulmuş kalıplar kullanılmıştır. Öncelikle, aşındırıcı olarak kullanılan kıvamı arttırılmış sodyum hipoklorit, kalıp ile kumaş üzerine uygulanmıştır. Bu işlem sonucunda, kumaş üzerinde, dalgalı bir renk açılması elde edilmiştir. Açılan alanlara, tasarlanan desenlerin kontür baskıları, anilin denilen yazma boyası ile yapılmıştır. Son olarak, kontürlerin içlerinde kalan alanlara, ışık- gölge unsuru da dikkate alınıp, pigment kumaş boyası ile müdahale edilerek, istenilen görüntü elde edilmiş ve çalışma tamamlanmıştır.



**Resim 4.1.c.** Çalışma 1 uygulama aşaması



**Resim 4.1.d.** Çalışma 1 uygulama aşaması.



**Resim 4.1.e.** Çalışma 1 uygulama aşaması.



**Çalışma 2:** Muwatalli' ye Saygı 2

**Tekniği:** Aşındırma, Kalıp-Kalem Yazma

**Boyutları:** 80x80 cm.



**Resim 4.2.** Çalışma 2





**Resim 4.2.a.** Çalışma 2 detay

Bu çalışmada, bir numaralı çalışmada kullanılan desen ve kompozisyon aynen kullanılarak bir varyant çalışması yapılmak istenmiştir.

Çalışmada öncelikle, aşındırma yapılacak alanlar belirlenmiş ve bu alanların dışında kalan bölgeler, hazırlanan şablonlar yardımıyla kapatılmıştır. Daha sonra, strafordan oyulmuş kalıplar ile, aşındırma maddesi olarak kullanılan sodyum hipoklorit keten kumaşın yüzeyine uygulanmıştır. Bu işlem sonucunda, kumaş üzerinde, dalgalı bir görünüm ve renk açılması elde edilmiştir. Açılan alanlara, yine strafordan oyulmuş kalıplar ve anilin denilen yazma boyası ile kontür baskıları yapılmıştır. Son olarak, kontürlerin içlerinde kalan alanlar, ışık-gölge unsuru da dikkate alınarak pigment kumaş boyası ile boyanmış ve çalışma tamamlanmıştır.



**Çalışma 3:** Muwatalli' ye Saygı 3

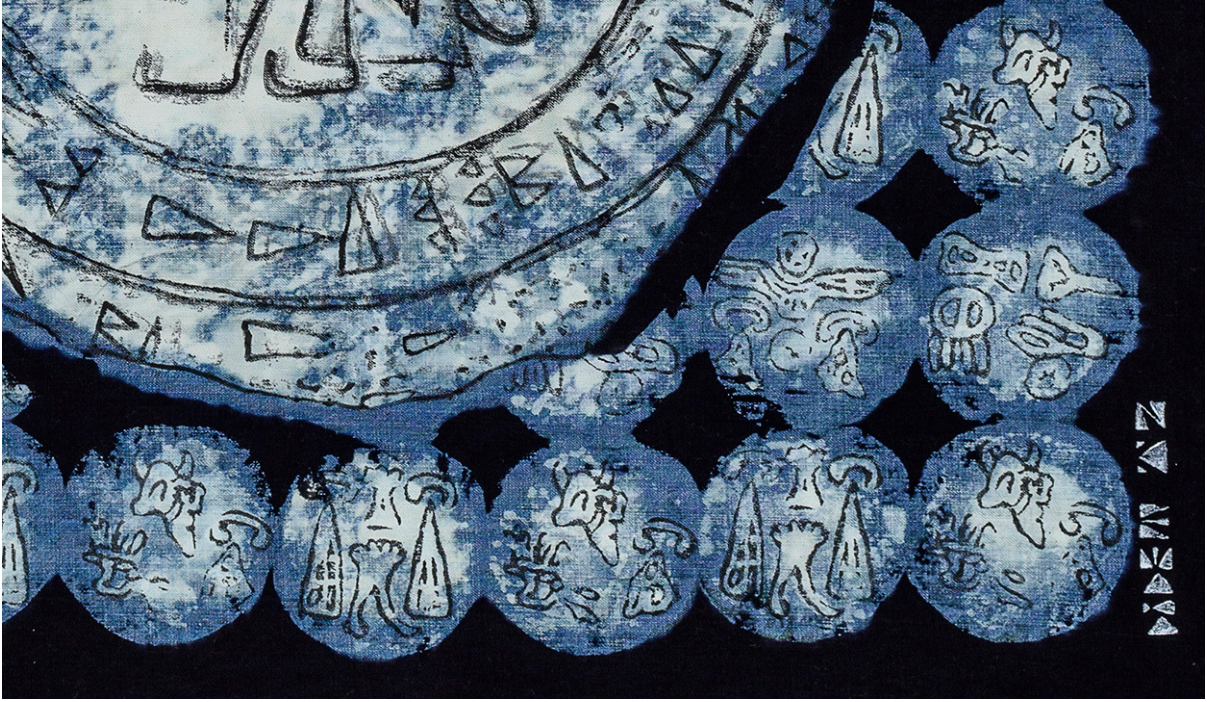
**Tekniği:** Aşındırma, Kalıpla Yazma

**Boyutları:** 80x80 cm.



**Resim 4.3.** Çalışma 3





**Resim 4.3.a.** Çalışma 3 detay

Bu çalışma, önceki iki çalışmaya varyant olarak yapılmıştır. Çalışma boyunca sırasıyla, daldırma yöntemi ile zemin boyama, kireç aşındırma, kimyasallar ile ikinci aşındırma ve kontür baskı işlemleri uygulanmıştır.

Çalışmada öncelikle, kalın kalitede dimi dokumalı mavi kot kumaşı, nors denilen reaktif zemin boyasına atılarak bir süre beklenmiş ve kumaşın boyayı emmesi sağlanmıştır. Bu işlemten sonra, iyice sıkılan kumaş asılarak bir süre havalandırılmış ve kumaşın kireç baskı için uygun nemliliğe ulaşması beklenmiştir. Daha sonra, eski yazma ustalarının tariflerine dayanılarak hazırlanan kireç boyası, strafor kalıplar ile kumaşın aşınması istenilen alanlarına uygulanmıştır. Kireç baskısı biten kumaş tekrar asılarak havalandırılması sağlanmış ve hemen belirli bir sıcaklığa kadar ısıtılmış odaya alınarak, açılma veya aşınma işleminin gerçekleşmesi beklenmiştir. Sıcak ortamda belirli bir süre bekleyen kumaşın, kireç baskılı alanlarının rengi öncelikle açık yeşile, daha sonra da koyu yeşile dönüşmüştür. Aşındırma işlemi tamamlanan kumaş, öncelikle saf su, daha sonra da amonyaklı su ile yıkanmıştır. Yıkama işleminden sonra, kumaşın kireç ile aşındırma yapılan alanları mavi, baskısız alanları ise siyah olmuştur. Oluşan alanlara çamaşır suyu ile müdahale edilerek kumaşta üçüncü bir ton renk elde edilmeye çalışılmıştır. Böylelikle zeminde, siyahtan maviye ve maviden de kirli beyaza doğru bir renk geçişi elde edilmiştir. Oluşan dokulu zemin üzerine kontür desenleri strafor kalıplar ile basılarak çalışma tamamlanmıştır. Mühür kalıbı baskı sırasında, zemin üzerine iki kere basılarak gölgeli bir görüntü elde edilmiştir.

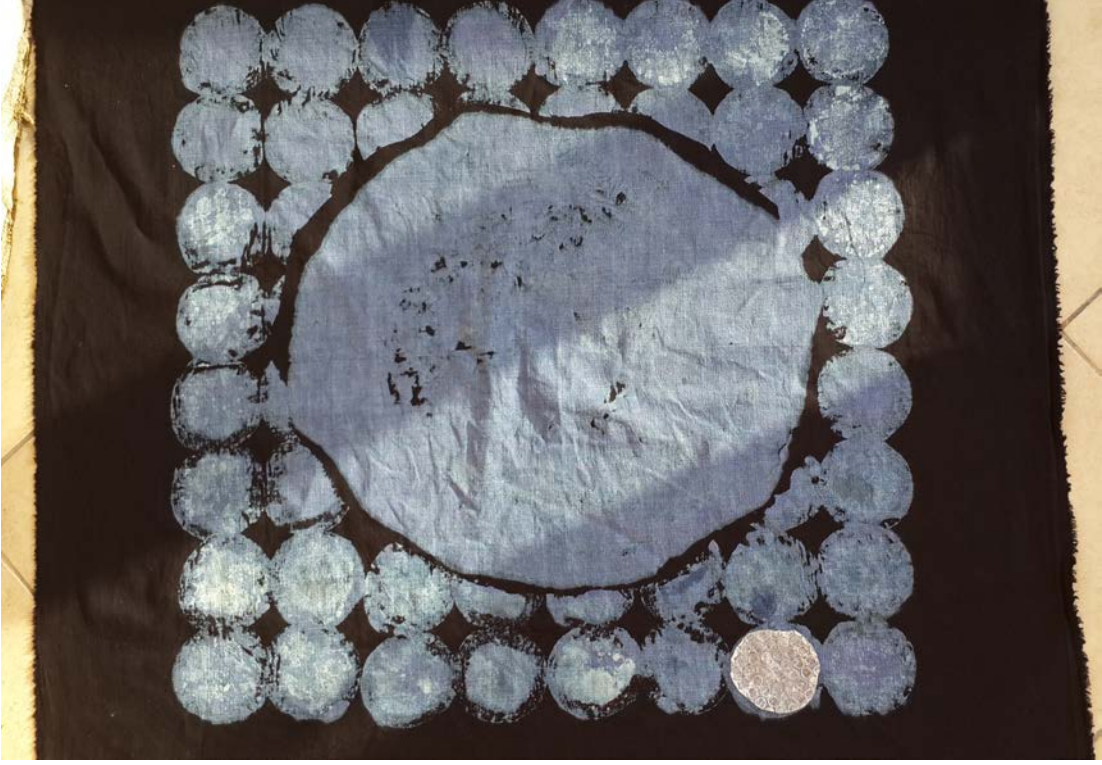


**Resim 4.3.b.** Boyanmış zemin üzerine kireç baskı aşaması.



**Resim 4.3.c.** Kireç baskılı kumaşın ısı odasında aşınması.





**Resim 4.3.d.** Aşınmış zemin üzerinde, ikinci aşındırma aşaması.



**Resim 4.3.e.** Kalıp ile kontür baskı aşaması.



**Çalışma 4: Muwatalli ve Gece****Tekniği:** Aşındırma, Kalıp-Kalem Yazma**Boyutları:** 80x80 cm.**Resim 4.4. Çalışma 4**





**Resim 4.4.a.** Çalışma 4 detay

Kireç aşındırma tekniği ile yapılmış bu çalışmada, yine Muwatalli Mührü ana desen olarak kullanılmıştır.

Bu çalışmada, öncelikle kumaş nors denilen zemin boyasına daldırılmıştır. Daha sonra kumaşın göbek bölümüne, sönmüş kireç kaymağı kalıp ile basılmış ve iki köşesine de ortada kullanılan kontür kalıbının  $\frac{1}{4}$ ' ü basılarak aşındırma alanları oluşturulmuştur. Bu aşamadan sonra, Çalışma 3' te anlatılan ısıtma ve yıkama aşamaları bu çalışma için de tekrarlanmıştır. Kumaşın kontür baskısı da kalıp ile yapıldıktan sonra, istenilen alanlar fırça ile renklendirilmiştir.

Çalışmada kullanılan irili ufaklı kalıplarla yapılan aşındırmalar ve kullanılan renk ile, gece ve gökyüzü görüntüsü elde edilmek istenmiştir.



**Çalışma 5: Kargamış' ta Muwatalli**

**Tekniği:** Aşındırma, Kalıp-Kalem Yazma, Mumlama

**Boyutları:** 80x80 cm.



**Resim 4.5. Çalışma 5**





**Resim 4.5.a.** Çalışma 5 detay

Muwatalli Mührü' nün ana motif olarak kullanıldığı son çalışmada, Hitit dinsel törenlerinde kullanılmış sancak motifi ve Kargamış' ta bulunmuş Hitit kabartmalarında görülen süsleme motifleri kullanılmıştır.

Bu çalışmada öncelikle, kumaşın tam ortasına, strafordan oyulmuş kalıp kullanılarak pigment kumaş boyası ile baskı yapılmıştır. Daha sonra, ıhlamur ağacından oyulmuş, sancak motifli kalıp ile kumaşın dört köşesine yine pigment boya ile baskı yapılmıştır. Bakırdan hazırlanmış kalıp kullanılarak kumaşın çevresine Balmumu- parafin karışımı ile baskı ve baskının dışında kalan alanlara da damlatmalar yapılmıştır. Daha sonra, istenilen alanlarda, soğuk seri reaktif boya ile bölgesel boyama yapılmıştır. Boyanın kumaşa sabitlenmesini sağlamak için kumaş hava almayacak şekilde örtülerek bir gece beklenmiştir. Kuruyan kumaş daha sonra yıkama işlemine alınmıştır. Önce birkaç kez soğuk, sonra da kaynar su ile yıkanan kumaş, balmumu- parafin karışımından arınmıştır. Daha sonra sabitleme işlemine geçilmiştir. Bazı boya ile boyanmış kumaşın durulama suyuna asidik olan sirke katılarak, sabitleme işlemi tamamlanmıştır.

Çalışmanın dış kontüründe kullanılan metal kalıp, Atıf Atalayer' e aittir.



**Çalışma 6: Tuthaliya****Tekniği:** Kalıp-Kalem Yazma, Mumlama**Boyutları:** 80x80 cm.**Resim 4.6. Çalışma 6**





**Resim 4.6.a.** Çalışma 6 detay

Hitit kral mühürlerinden yola çıkılarak tasarlanmış bir başka çalışmada, Ugarit' te (Ras-Şamra) bulunan ve M.Ö. 1250-1220 yılları arasına tarihlenen, Puduhepa' nın oğlu, Kral IV. Tuthaliya' ya ait mühür kullanılmıştır. Mühür baskısının çevresindeki çivi yazılı lejandda, kralın soyağacı verilmiş ve 'Hattusili ve Puduhepa' nın oğlu' olduğu özellikle ifade edilmiştir. Büyük Kral mühürleri arasında 'ana' adının anımsandığı tek örnektir. Mühür baskısının haricinde, Hititler için bir başka önemli unsur olan çivi yazılarına da bu çalışmada yer verilmiştir. Hazırlanan çivi yazılı kalıplar ile, mühürde hiyoglifler ile anlatılan olayların yazıya döküldüğü anlatılmak istenmiştir.

Pamuklu kumaş üzerine çalışılmış olan çalışmada, pigment boya kullanılarak, strafordan oyulmuş kalıplar ile baskı yapıldıktan sonra, içleri fırça ile renklendirilmiştir. Zemin olan alanların boyanmasında ise, soğuk seri reaktif boya tercih edilmiştir. Bu boyama işlemleri yapılırken, ışık-gölge unsuru dikkate alınmıştır.



**Çalışma 7: Mühürlerin Hikayesi****Tekniği:** Dijital baskı**Boyutları:** 80x140 cm.**Resim 4.7. Çalışma 7**





**Resim 4.7.a.** Çalışma 7 detay

Hitit kral mühürlerinin ana motif olarak kullanıldığı bu çalışmada, çivi yazılarına da yer verilmiştir.

Tasarımda çeşitli mühürler bir arada ve birbirlerinin alt ve üstlerinden geçecek şekilde kullanarak, adeta gelişigüzel ortaya atıldıkları hissi verilmeye çalışılmıştır. Kral Muwatalli ve II. Mursili' ye ait mühürler ile, Maşathöyük' te bulunmuş olan Orta Hitit Çağı' na ait iki mühür, çeşitli büyüklüklerde ve desenlerde oran-orantıyı korumak amacıyla, çeşitli değişiklikler yapılarak kullanılmıştır. Çalışmalar sırasında en çok kullanılan mühür olan Muwatalli Mührü, bu çalışmada da tam ortada yer almıştır. Zeminde yer alan çivi yazıları ile, mühürlerde bahsi geçen kişiler ve yaşanılmış olayların anlatıldığı düşünülmüştür.

Bu çalışma, günümüzde yazma adı altında satılan ürünlerin büyük bir kısmının üretim şekli olan, dijital baskı tekniği ile Buldan keteni üzerine basılmıştır.



**Çalışma 8: Mühürlerin Hikayesi 2****Tekniği:** Dijital Baskı**Boyutları:** 80x140 cm.**Resim 4.8. Çalışma 8**





**Resim 4.8.a.** Çalışma 8 detay

Mühürlerden yola çıkılarak tasarlanmış son çalışmada, önceki çalışmada bahsi geçen, Orta Hitit Çağı' na ait olan ve Maşathöyük' te bulunmuş iki hiyeroglif mühür kullanılmıştır.

Çalışmanın üst kısmında yer alan ilk mühür, Maşathöyük' te bulunan Sapinuwa Kenti (Ortaköy) ile ilgili mektuplardan birinin mührüdür. Altta yer alan ikinci mühür ise, Katip Tarhunmiya' nın, Katip Uzzu' ya hitap ettiği ve Hattusa' dan Maşat' a gönderdiği bir iyi dilekler mektubunun mührüdür. Her iki mühür üzerinde de, 'iyilik', 'katip', 'tablet' gibi anlamları olan hiyeroglifler açıkça görülmektedir.

Önceki çalışmada kullanılmış olan çivi yazıları, bu çalışmada da iç içe geçen daireler halinde kullanılmış ve mühürlerde, hiyeroglifler ile anlatılan olayların, çivi yazılarıyla desteklendiği ve anlatıldığı düşünülmektedir. Bu çalışma, Buldan keteni üzerine, dijital baskı yöntemi ile uygulanmıştır.



**Çalışma 9: İkiz İdol**

**Tekniği:** Kalem işi yazma, Çatlatma.

**Boyutları:** 80x80 cm.



**Resim 4.9. Çalışma 9**





**Resim 4.9.a.** Çalışma 9 detay

Tek veya çok başlı, stilize gövdeli heykelciklere idol denmektedir. Erken Tunç Çağı'na ait olup, Alacahöyük' te bulunmuş ikiz idoller, doğurganlığı ve dolayısıyla da bereketi simgelemektedirler. Bu idol heykelcikleri, altın dövme tekniği ile yapılmış olup, üzerlerinde kabarık nokta dizileri yer almaktadır.

Çalışmanın tam ortasında yer verilen ikiz idolün, kimi kaynaklarda, kral ve kraliçeyi simgelediği, kimi kaynaklarda ise iki kadını simgelediği yazmaktadır. İkiz idol deseninin etrafında kullanılan çivi yazıları ile, idollerin simgelediği kişilerin başından geçen olayların anlatıldığı fikri verilmek istenmiştir.

Bu çalışma, pamuklu kumaş üzerine kalem işi tekniği ile çalışılmıştır.



**Çalışma 10: Beş İdol**

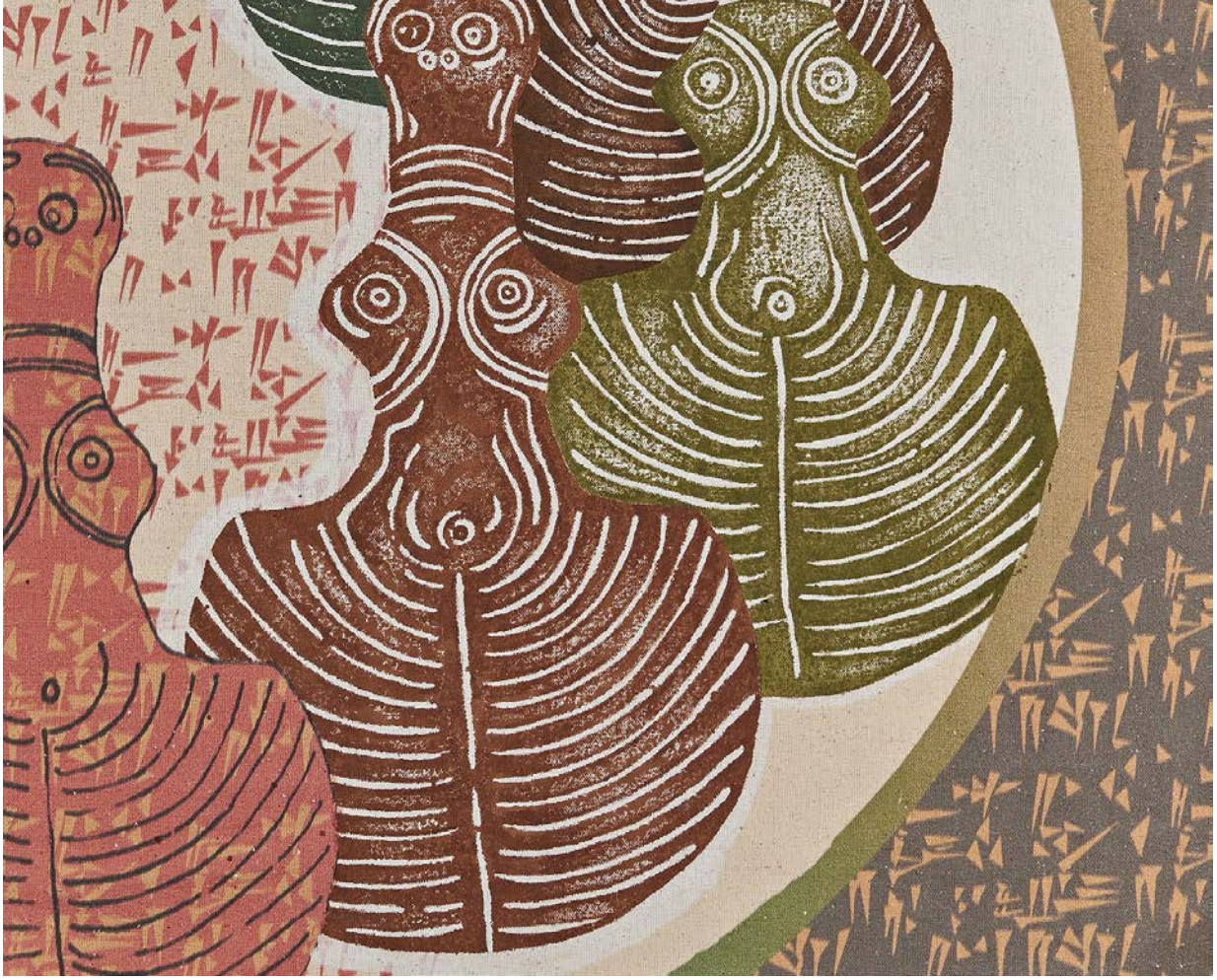
**Tekniği:** Kalıp-Kalem yazma, Çatlatma.

**Boyutları:** 80x80 cm.



**Resim 4.10. Çalışma 10**





**Resim 4.10.a.** Çalışma 10 detay

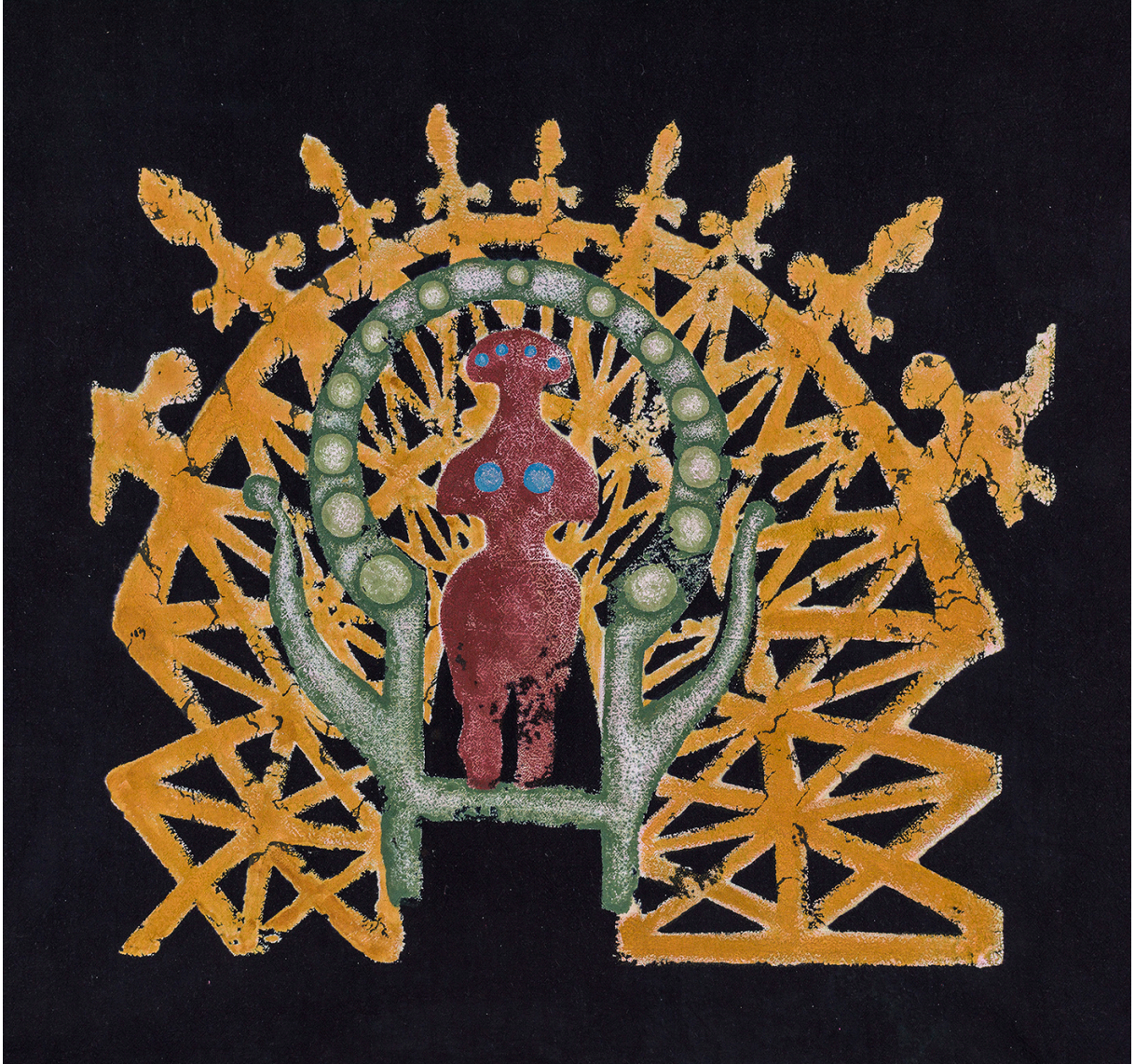
Çalışma, Anadolu’ da, Toptaşte’ de bulunmuş olan ve Orta Tunç Çağı I’ e ait olan kadın idol heykelciğinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. İdol figürü, çeşitli büyüklüklerde ve strafordan oyulmuş kalıplar ile kumaş üzerine basılmıştır. Daha sonra baskılı alanlara fırça ile müdahaleler yapılmıştır. Kalıp baskının dışında kalan alanlar yine fırça ile ve ışık-gölge unsuru dikkate alınarak boyanmıştır. Son olarak, kumaşın çevresinde kalan bölgesel boyalı alanlarda, parafin ile çatlatma işlemi yapılarak çalışma tamamlanmıştır.



**Çalışma 11: İdol ve Sancaklar**

**Tekniği:** Aşındırma, Kalıp-Kalem Yazma

**Boyutları:** 80x80 cm.



**Resim 4.11.** Çalışma 11



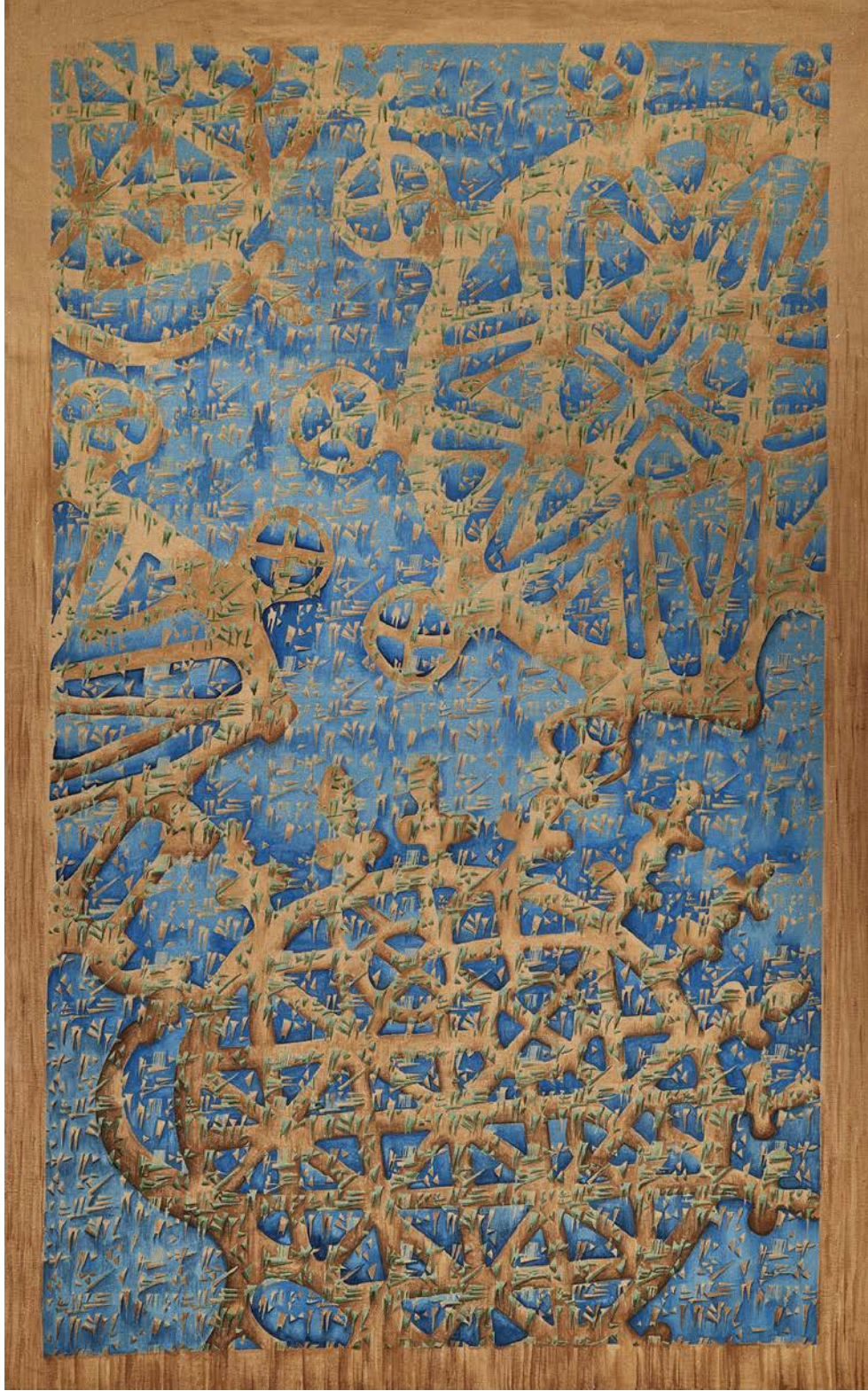


**Resim 4.11.a.** Çalışma 11 detay

Çalışmada, Alacahöyük’ te bulunmuş ve Orta Tunç Çağı I’ e tarihlenen bir başka idol figürü yer almıştır. Bu figürün haricinde, dinsel tören sancakları (Bkz. Resim 3.1., Akurgal Levha 8a) perspektifi ve formu bozularak kullanılmıştır. Ortada yer alan sancağa, iki boynuz eklenmiştir. Bu boynuzlar ‘Dünya’ yı taşıyan öküzün boynuzlarını’ simgelemektedir.

Uygulama aşamasına geçildiğinde, öncelikle, çalışmada yer alan desenlerin strafordan kalıpları hazırlanmıştır. Uygulamanın yapılacağı, buldan keteni kumaş yüksek ısıda yıkanarak, iyice dokulu hale getirilmiş ve nors denilen boyaya atılmıştır. Hazırlanan kalıplar ile aşındırma işlemi (Bkz. s.146.) yapılmış ve fırça ile müdahale edilerek çalışma tamamlanmıştır.



**Çalışma 12: Sancakların Hikayesi****Tekniği:** Kalem işi yazma**Boyutları:** 80x140 cm.**Resim 4.12. Çalışma 12**





**Resim 4.12.a.** Çalışma 12 detay

Çalışmanın desenini, Hitit dinsel sancakları ve zemini kaplayan çivi yazıları oluşturmaktadır. Dinsel sancaklardan biri, (Bkz. Akurgal, Levha 6a.) gökkuşağını simgelemekte olup, sancağın çevresinde yer alan yedi küçük çember, beklide, evrendeki yıldızları simgelemektedir. Çemberin içindeki bezeme de yedi kollu yıldıza benzemektedir. Eserde kullanılan bir diğer sancakta görülen çemberin ‘gökyüzünü’, Çifte boynuzların ise, ‘Dünya’ yı taşıyan öküzün boynuzlarını’ simgelediği düşünülmektedir. (Bkz. Resim 3.1.) Birçok çalışmada zeminde kullanılan çivi yazıları, bu çalışmada da yer almaktadır. Bu çivi yazılarında, o dönemde yaşanan olayların, hikaye veya efsanelerin anlatıldığı varsayılmıştır. Gökyüzüne adeta yükselen sancakların yer aldığı çalışmada, zemin rengi olarak bilinçli bir seçimle turkuaz rengi kullanılmıştır. Buldan keteni üzerine çizilen desenler tamamen fırça ile renklendirilmiştir.



**Çalışma 13: Göğe Yükselen Sancaklar****Tekniği:** Kalıp-Kalem yazma**Boyutları:** 80x140 cm.**Resim 4.13. Çalışma 13**





**Resim 4.13.a.** Çalışma 13 detay

Hitit türü dinsel sancakların yer aldığı bir başka çalışmada, sancaklar, hem ana deseni hem de zemini oluşturmuştur. Yine bir göğe yükselişin simgelendiği çalışmada, zeminde yer alan çivi yazıları ile çeşitli anlatımlar yapılmaktadır.

Çalışma sırasında, öncelikle strafordan oyulmuş kalıplar ile kumaş üzerine baskılar yapılmıştır. Bu baskıların üzerine de fırça ile müdahale edilmiştir. Baskıların dışında kalan alanların tamamı da yine fırça ile boyanarak çalışma tamamlanmıştır.



**Çalışma 14: Oniki Tanrı**

**Tekniği:** Kalıp-Kalem yazma, Mumlama

**Boyutları:** 80x80 cm.



**Resim 4.14.** Çalışma 14





**Resim 4.14.a.** Çalışma 14 detay

Bu çalışmada, oniki tanrı adı verilen bir manganın tasvir edildiği desen, ana unsur olarak kullanılmıştır.( Bkz. Resim 3.19.) Kanatlı güneş adı ile bilinen ve Hitit güneşi adı ile anılması gereken tasvir ise, askerlerin çevresinde yer almaktadır. Kanatlı güneş tasviri, Hititler' e ait birçok eserde yer almış olup, bir figürün üzerinde veya yakınında yer aldığında, onu koruması altına aldığı mesajı verilmektedir. Aynı düşünce ile, bu çalışmada, oniki tanrı tasvirini çevreleyen kanatlı güneşler, figürleri koruyup kollamaktadır. Üzerinde çivi yazılarının yer aldığı lejand denilen bölümde ise, yine çeşitli olayların anlatıldığı varsayılmıştır.

Çalışmanın uygulama aşamasında, öncelikle, strafordan oyularak hazırlanmış olan, oniki tanrı, kanatlı güneş ve çivi yazılı lejand kalıbı kumaş üzerine basılmıştır. Daha sonra, boyanın istenmeyen alanlara geçişini önlemek için, motif çevreleri balmumu- parafin karışımı ile örtülmüştür. Soğuk reaktif boya ile zemin boyaması yapılan çalışma üzerindeki balmumu- parafin karışımını sökmek için gazete kağıtlarının arasında, kızgın ütü ile ütüleme yapılmıştır. Son olarak gerekli görülen alanlara, fırça ile kontür çekilmiştir.



### Çalışma 15: Zinzirli Hikayesi

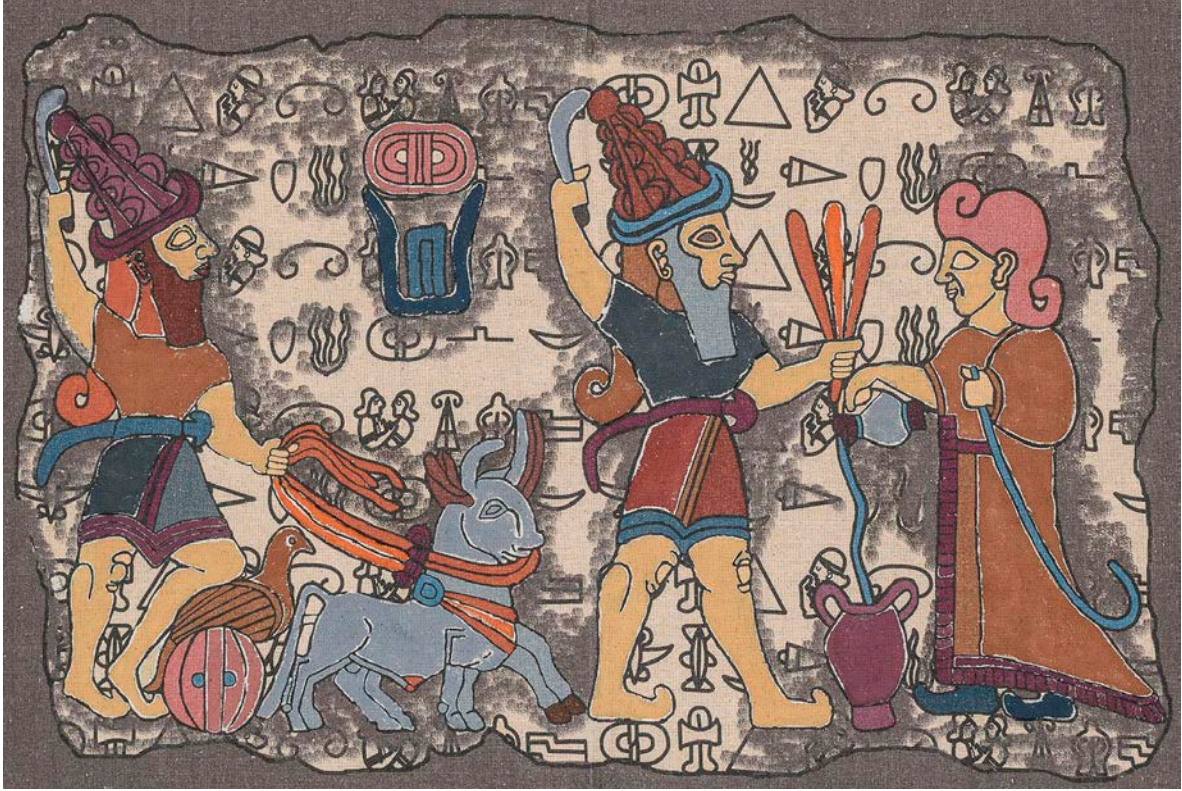
**Tekniği:** Dijital Baskı, Kalem işi yazma

**Boyutları:** 80x140 cm.



**Resim 4.15.** Çalışma 15





**Resim 4.15.a.** Çalışma 15 detay

Hititler' e ait çeşitli kabartmalardaki desenlere yer verilen bu çalışma, üç bölüme ayrılarak tasarlanmıştır. En üstteki bölümde, Zincirli, kent dış duvarında yer alan çeşitli kabartmalara yer verilmiştir. Sol tarafta, geç Hitit stiline ait olan, kuş başlı adam görülmektedir. Ortada ise, grifon ve chimaira denilen yaratıklar yer almıştır. Sağ tarafta ise, Fırtına Tanrısı görülmektedir.

Çalışmanın orta bölümünde ise, solda, Hava Tanrısı, kutsal boğaları Seri ve Hurri' nin çektiği arabasında görülmektedir. Sağ tarafta ise, Kral Sulumeli, Göğün Hava Tanrısı' na, kurbanlık boğadan aldığı kanı sunmaktadır. (Bkz. Akurgal şekil 66)

Alt bölümde ise, solda, yine Zincirli kent dış duvarı kabartmalarında yer alan figürlere, sağda ise kuş başlı adam figürüne yer verilmiştir. Çalışmanın arka fonunda, önceki birçok çalışmanın aksine, çivi yazıları yerine hiyerogliflere yer verilmiştir. Bu hiyeroglifler, erkek, kadın, iyilik, hayat, sevmek, büyük, tanrı, yer, gök, büyük kral, Fırtına Tanrısı, Göğün Fırtına Tanrısı ve Güneş Tanrısı manalarına gelmekte olup, çalışmada yer alan figürler ve sahneler ile ilgili olayları anlattıkları var sayılmıştır.

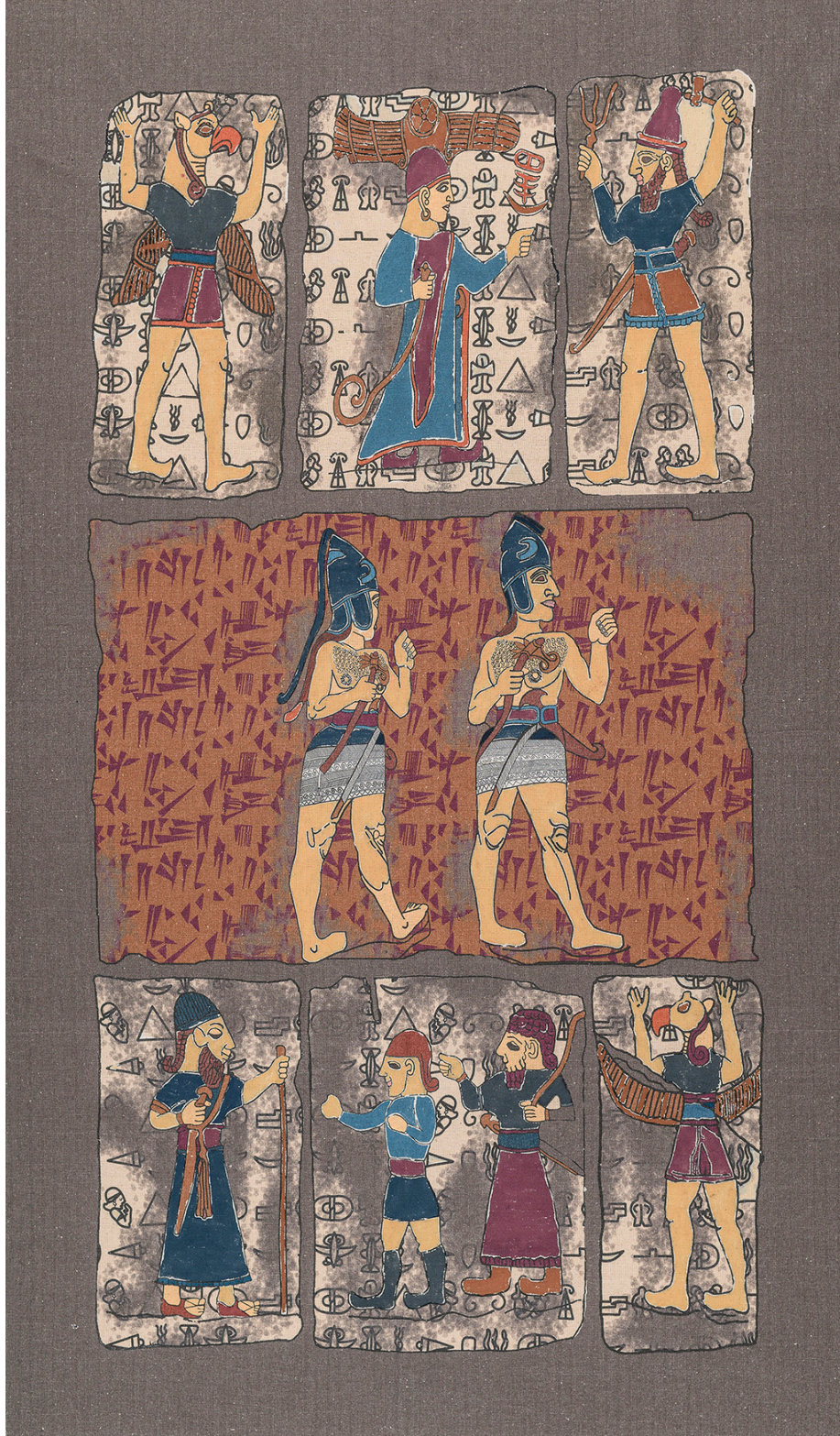
Buldan keteni üzerine, dijital baskı tekniği ile aktarılmış olan motiflerin içleri, reaktif kumaş boyaları kullanılarak, fırça ile renklendirilmiştir.



**Çalışma 16: Yazılıkaya Hikayesi**

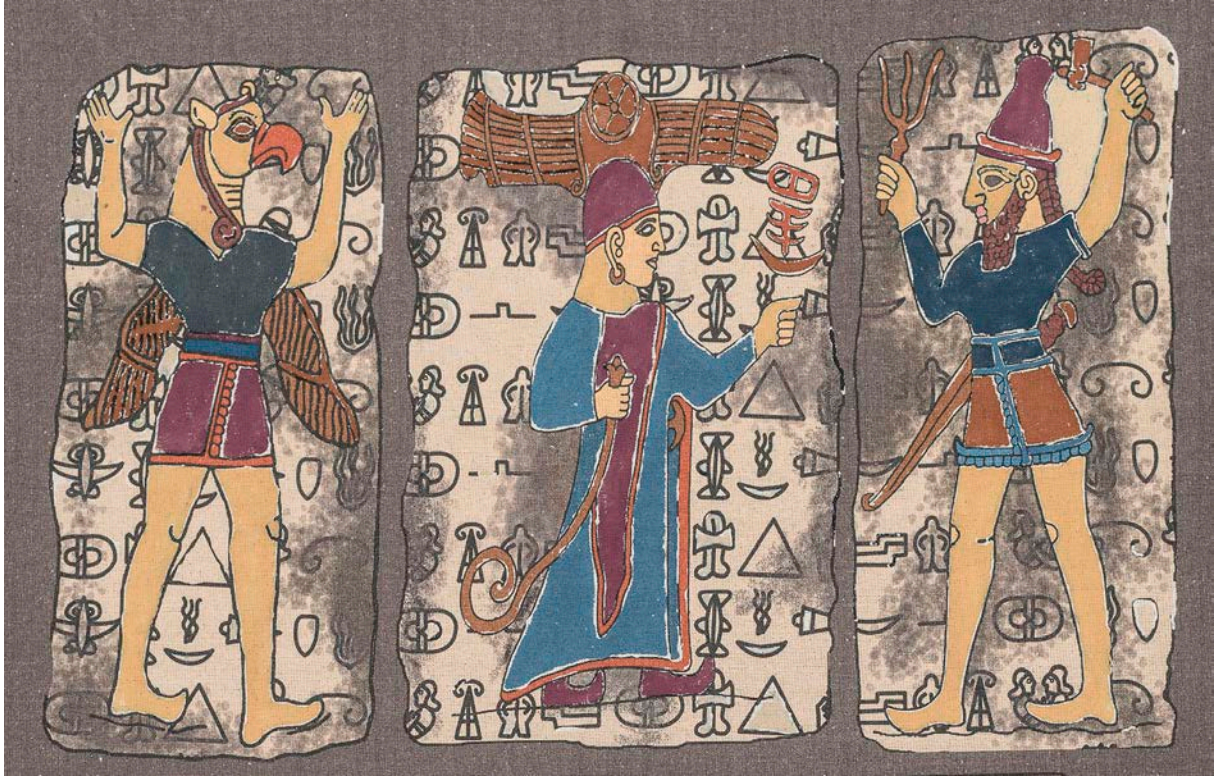
**Tekniği:** Dijital Baskı, Kalem işi yazma

**Boyutları:** 80x140 cm.



**Resim 4.16. Çalışma 16**





**Resim 4.16.a.** Çalışma 16 detay

Bir önceki çalışmanın benzeri olan bir diğer çalışmada, kompozisyon alanı, yine üçe ayrılarak değerlendirilmiştir. En üstteki bölümün ortasında, Yazılıkaya’ da bulunmuş olan, tanrılaştırılmış bir kral figürüne yer verilmiştir. Hititler, krallarının ölümlerinden sonra, tanrılık mertebesine ulaştıklarına inanmışlardır. Figürün sol elinin üzerinde, Gök Tanrısı’ na ait figürler görülmektedir. Kral figürünün üzerinde, krallığın ve egemenliğin sembolü olan, kanatlı Hitit güneşi, elinde ise, yine aynı anlamları olan, kalmuş denilen krallık asası bulunmaktadır.

Orta bölümde, Hitit Savaş Tanrısı, yandan ve önden görülmektedir.

Alt bölümde ise, Zincirli kent duvarı kabartmalarındaki figürler ile kuş başlı adam görülmektedir. Bu çalışmanın zemininde, önceki çalışmadaki hiyerogliflerin yanı sıra, çivi yazıları da kullanılmıştır. Kontür baskıları, buldan keteni üzerine, dijital baskı tekniği ile basılmış olan çalışmada, motif içleri fırça ile, pigment kumaş boyalarıyla renklendirilmiştir.



**Çalışma 17: Kadeş' in Hikayesi**

**Tekniği:** Dijital Baskı, Kalem işi yazma

**Boyutları:** 80x140 cm.



**Resim 4.17. Çalışma 17**





**Resim 4.17.a.** Çalışma 17 detay

Tarihte bilinen en büyük ve en kanlı savaş olan Kadeş Savaşı, bu çalışmada ana tema olarak ele alınmıştır. Kadeş antlaşma metninin tasarımın tam ortasında yer aldığı çalışmada, metnin ortasında, kanatlı Hitit güneşinin koruması altında olan, Gök Tanrısı' na yer verilmiştir. Gök Tanrısı' na gönderme yapılarak, çalışmada göğü temsilen mavi rengin tonlarına yer verilmiştir. Antlaşma metninin dışında kalan alanda ise, Mısırlılar ile Hititler, savaşır halde tasvir edilmişlerdir. Çalışmanın zemininde ise, önceki iki çalışmada da yer alan hiyeroglifler ile, meydana gelen olayların anlatıldığı düşüncesi aktarılacak istenmiştir.

Çalışmada yer alan bazı desenler, buldan keteni kumaş üzerine dijital baskı yöntemi ile aktarılmıştır. Geriye kalan alanlarda ise, pigment kumaş boyaları fırça ile kumaşa uygulanarak çalışma tamamlanmıştır.



## 5. SONUÇ

Yakın tarihe kadar, yazma tekniği ile yapılmış ürünler, Türk toplumunun kültürünün bir parçası olarak, doğumdan ölüme kadar, günlük hayatın her aşamasında yer almıştır. Yazma başörtüleri, seccadeler, bohçalar, yazma yorgan yüzü, yastık yüzü, mendil ve yağlıklar bol miktarda kullanılmıştır.

Zamanla ortaya çıkan sosyal ve kültürel değişimler sonucunda, geleneksel yöntemlerle üretilen yazmaların kullanımı azalmıştır. Buna ek olarak, sanayileşmenin de etkisiyle klasik yazma üretimi azalmıştır. Serigrafi, rotasyon veya dijital baskı yöntemleriyle, daha kısa zamanda, daha az emek harcayarak üretim yapmak mümkün olmuş ve klasik yöntemlerle çalışan ustalar sanayinin hızıyla rekabet edemeyerek, atölyelerini kapatmışlardır. Oysa, sanayi ürünlerinde, klasik tekniklerle yapılmış yazmalarda görülen estetik ve sanatsal değer bulunmamaktadır.

Bugün, Batı'nın geleneksel sanatlara ilgisinin artmasıyla, bizim de bu sanatlara verdiğimiz değer artmaktadır. Bu durum, kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel sanatlarımızı canlandırmamıza olanak sağlamaktadır. Yazmacılık sanatının yaşatılabilmesi için, özellikle Kültür Bakanlığı'na, ilgili müzelere ve koleksiyonerlere büyük görevler düşmektedir. Bu konuda yapılabilecek çalışmaları şöyle sıralayabiliriz: Öncelikle, günümüze ulaşabilmiş sınırlı sayıdaki yazmanın belgelenmesi gerekmektedir. Bununla birlikte, müzelerin ve koleksiyonerlerin, bu sanata ait karakteristik örneklerin uygun şartlarda saklanarak yok olmalarının önlenmesi ve tanıtılması konusunda daha duyarlı olmaları gerekmektedir.

Yazmacılığın canlandırılabilmesi için, gün geçtikçe yaygınlaşan, sanat eğitimi veren kurumlara da görev düşmektedir. Bu sanatın, akademik eğitim programları içinde yer alması, yazma atölyelerinin kurulması, yaşayan birkaç ustanın bilgi ve becerilerinden yararlanılarak, bu sanatın öğrencilere aktarılması gerekmektedir. Bu bakış açısıyla, geleneksel yöntem ve malzemeler kullanarak, eski örneklerin hem tıpkı üretimlerinin yapılması, hem de yeni konuların ele alınmasıyla, güncel tasarımların ortaya konulması yerinde olacaktır.

Kültürel değerlerimize sahip çıkan modacı ve sanatçılar da görev düşmektedir. Geleneksel yöntemlerle yapılmış ama günümüz yaşantısına uygun hale getirilmiş sanatsal düzeyde önerilerinin ortaya konması gerekmektedir. Yerel idarelerin de üzerlerine düşenleri yaparak, bölgelerinde halen var olan veya yok olmuş bu sanatı, güncel gereksinimlere göre değerlendirmeleri, çeşitli istihdamların sağlanabilmesi için yardımcı olmaları, bu konuda çeşitli festival, sergi gibi etkinlikleri düzenlemeleri veya desteklemeleri gerekmektedir.

Basının da bu konuya göstereceği ilgi ile, yazmaların yaşantımızın içine tekrar girmesi mümkündür

Sözü edilen sebeplerle, ‘Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu’ konulu, eser metni hazırlanmış ve yazmacılık sanatı ile Hititler hakkında belge niteliği taşıyan bir çalışma ortaya konmak istenmiştir. Her iki konu hakkında edinilen bilgi ve becerilerin de etkisiyle, özgün tasarımlar yapılmış ve bu tasarımlar uygun teknikler ile uygulanmıştır. Bu eserler, toplumun günlük hayatında kendine hak ettiği yeri bulamayan yazmaya, farklı bir açıdan bakılabileceğini göstermeleri ve Hitit sanatının tanıtımına katkıda bulunmaları nedeniyle önem taşımaktadırlar.



## 6. EKLER

### Ek-1. Resim Kaynakları

- Resim 2.1. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı. Sayfa 11.
- Resim 2.2. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı. Tablo 31.
- Resim 2.3. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.4. Tokat Müzesi deposu Env.no: 5506.
- Resim 2.5. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı. Tablo 19.a.
- Resim 2.6. Tokat Müzesi deposu Env.no: 5535.
- Resim 2.7. Tokat Müzesi deposu Env.no: 76.26.11/2872.
- Resim 2.8. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Sayfa 76.
- Resim 2.9. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Sayfa 79.
- Resim 2.10. Tugay Duran, Anadolu'da Dünden Bugüne Tekstilde El Baskıcılığı
- Resim 2.11. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.12. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 36.
- Resim 2.13. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 13.
- Resim 2.14. Atıf Atalayer, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.15. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 38.
- Resim 2.16. 75. Yıl Yazmacılar Sitesi, Tokat, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.17. 75. Yıl Yazmacılar Sitesi, Tokat, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.18. 75. Yıl Yazmacılar Sitesi, Tokat, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.19. Topkapı Sarayı Müzesi, Silahtar Hazinesi Deposu, Env.no: 39/1243
- Resim 2.20. Topkapı Sarayı Müzesi, Silahtar Hazinesi Deposu, Env.no: 39/1267
- Resim 2.21. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.22. Göksenin İleri, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.23. Topkapı Sarayı Müzesi, Silahtar Hazinesi Deposu, Env.no: 39/1270.
- Resim 2.24. Göksenin İleri, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.25. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.26. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.27. Topkapı Sarayı Müzesi, Silahtar Hazinesi Deposu, Env.no: 39/4939.
- Resim 2.28. Ali Rıza Arda, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.29. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Resim 52, s.87.
- Resim 2.30. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 50.
- Resim 2.31. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 49.

- Resim 2.32. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 53.
- Resim 2.33. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 76.
- Resim 2.34. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.35. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.36. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.37. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.38. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.39. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.40. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 74.
- Resim 2.41. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.42. Leyla Seyhanlı, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.43. Topkapı Sarayı Müzesi, Silahlar Hazinesi Deposu.
- Resim 2.44. Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Tablo 41.
- Resim 2.45. Şinasi Kadioğlu.
- Resim 2.46. Şinasi Kadioğlu.
- Resim 2.47. Şinasi Kadioğlu.
- Resim 2.48. Şinasi Kadioğlu.
- Resim 2.49. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.50. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.51. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.52. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.53. Şinasi Kadioğlu.
- Resim 2.54. Şinasi Kadioğlu.
- Resim 2.55. Hasan Albay, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.56. Hasan Albay, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.57. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.58. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.59. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.60. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.61. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.62. Hüseyin Er, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.63. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.64. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.65. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.



- Resim 2.66. Hüseyin Şaşmaz.
- Resim 2.67. Hüseyin Şaşmaz.
- Resim 2.68. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.69. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.70. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.71. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.72. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.73. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.74. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.75. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.76. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.77. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.78. Veliye Marti, Fotoğraf: Didem Öz.
- Resim 2.79. Nurullah Berk, Garanti, Mas Matbaacılık, İst 1996, s.62-63.
- Resim 2.80. Sezer Tansuğ, Beş Gerçekçi Türk Ressamı, Gelişim Yayınları.
- Resim 2.81. Sezer Tansuğ, Beş Gerçekçi Türk Ressamı, Gelişim Yayınları.
- Resim 2.82. Mustafa Aslıer, Türk Özgün Baskıresim Sanatında Tahta Oyma-Basmanın Yeri.
- Resim 2.83. Turan Erol, Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği, s.227, resim 81.
- Resim 2.84. Ecehan Toprak, Türkiye’ de Özgün Baskıresim Sanatı’ nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009.
- Resim 2.85. Mustafa Aslıer, Türk Özgün Baskıresim Sanatında Tahta Oyma-Basmanın Yeri.
- Resim 2.86. Mustafa Aslıer, Türk Özgün Baskıresim Sanatında Tahta Oyma-Basmanın Yeri.
- Resim 2.87. Mürşide İçmeli, Özgün Baskıresim Sergisi Kataloğu, Mayıs 1990.
- Resim 2.88. Mürşide İçmeli, Özgün Baskıresim Sergisi Kataloğu, Mayıs 1990.
- Resim 2.89. [www.bedrirahmi.com](http://www.bedrirahmi.com).
- Resim 2.90. Hughette Bouffard Eyüboğlu.
- Resim 2.91. Hughette Bouffard Eyüboğlu.
- Resim 2.92. Hughette Bouffard Eyüboğlu.
- Resim 2.93. Hughette Bouffard Eyüboğlu.
- Resim 2.94. Hughette Bouffard Eyüboğlu.
- Resim 2.95. Hughette Bouffard Eyüboğlu.
- Resim 2.96. İnci Bulut, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Yazmalarının Sanat Eğitiminde Deneysel Göstergeleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009.

- Resim 2.97. Mehmet Eyüboğlu.
- Resim 2.98. Sibel Arık.
- Resim 2.99. Sibel Arık.
- Resim 2.100. Sibel Arık.
- Resim 2.101. Sibel Arık.
- Resim 2.102. Veliye Marti.
- Resim 2.103. Veliye Marti.
- Resim 2.104. Veliye Marti.
- Resim 3.1. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 4.
- Resim 3.2. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 6b.
- Resim 3.3. Sedat Alp, Hitit Güneşi, Sayfa 7.
- Resim 3.4. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 25.
- Resim 3.5. [www.arkeotur.tumblr.com](http://www.arkeotur.tumblr.com).
- Resim 3.6. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 58.
- Resim 3.7. Boğazköy' den Karatepe' ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Sayfa 19.
- Resim 3.8. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 41.
- Resim 3.9. Sedat Alp, Hitit Güneşi, Sayfa 64.
- Resim 3.10. Boğazköy' den Karatepe' ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Sayfa 7.
- Resim 3.11. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 79.
- Resim 3.12. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 83b..
- Resim 3.13. Boğazköy' den Karatepe' ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Sayfa 62.
- Resim 3.14. Boğazköy' den Karatepe' ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Sayfa 16.
- Resim 3.15. Boğazköy' den Karatepe' ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Sayfa 10.
- Resim 3.16. Boğazköy' den Karatepe' ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Sayfa 31.
- Resim 3.17. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 43.
- Resim 3.18. Sedat Alp, Hitit Güneşi, Sayfa 22.
- Resim 3.19. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 46b.
- Resim 3.20. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 36.
- Resim 3.21. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 36.
- Resim 3.22. Boğazköy' den Karatepe' ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Sayfa 168.
- Resim 3.23. Sedat Alp, Hitit Güneşi, Sayfa 43.
- Resim 3.24. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 29.
- Resim 3.25. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 52.
- Resim 3.26. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 50.



- Resim 3.27. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 51.
- Resim 3.28. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 84c.
- Resim 3.29. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Levha 84a.
- Resim 3.30. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 70.
- Resim 3.31. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 73.

## **Ek-2. Çizim Kaynakları**

- Çizim 2.1. Didem Öz.
- Çizim 2.2. Didem Öz.
- Çizim 2.3. Didem Öz.
- Çizim 2.4. Didem Öz.
- Çizim 2.5. Didem Öz.
- Çizim 2.6. Didem Öz.
- Çizim 2.7. Didem Öz.
- Çizim 2.8. Didem Öz.
- Çizim 2.9. Didem Öz.
- Çizim 2.10. Didem Öz.
- Çizim 2.11. Didem Öz.
- Çizim 2.12. Didem Öz.
- Çizim 2.13. Didem Öz.
- Çizim 2.14. Didem Öz.
- Çizim 2.15. Didem Öz.
- Çizim 3.1. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları.
- Çizim 3.2. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, 26b.
- Çizim 3.3. Sedat Alp, Hitit Güneşi, Şekil 14, Sayfa 36.
- Çizim 3.4. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, 29b.
- Çizim 3.5. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Şekil 46.
- Çizim 3.6. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Şekil 36a, b.
- Çizim 3.7. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Şekil 48.
- Çizim 3.8. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Şekil 19.
- Çizim 3.9. Ekrem Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Şekil 15.
- Çizim 3.10. A. Muhibbe Darga, Hitit Sanatı, Sayfa 70.

## Ek-3. Çizelge

| ÇALIŞMALARDA KULLANILAN TEKNİKLER |                 |                   |               |           |         |          |               |
|-----------------------------------|-----------------|-------------------|---------------|-----------|---------|----------|---------------|
| Çalışma Numarası                  | Kalem İşi Yazma | Kalıp-Kalem Yazma | Kalıpla Yazma | Aşındırma | Mumlama | Çatlatma | Dijital Baskı |
| Çalışma 1                         |                 | X                 |               | X         |         |          |               |
| Çalışma 2                         |                 | X                 |               | X         |         |          |               |
| Çalışma 3                         |                 |                   | X             | X         |         |          |               |
| Çalışma 4                         |                 | X                 |               | X         |         |          |               |
| Çalışma 5                         |                 | X                 |               | X         | X       |          |               |
| Çalışma 6                         |                 | X                 |               |           | X       |          |               |
| Çalışma 7                         |                 |                   |               |           |         |          | X             |
| Çalışma 8                         |                 |                   |               |           |         |          | X             |
| Çalışma 9                         | X               |                   |               |           |         | X        |               |
| Çalışma 10                        |                 | X                 |               |           |         | X        |               |
| Çalışma 11                        |                 | X                 |               | X         |         |          |               |
| Çalışma 12                        | X               |                   |               |           |         |          |               |
| Çalışma 13                        |                 | X                 |               |           |         |          |               |
| Çalışma 14                        |                 | X                 |               |           | X       |          |               |
| Çalışma 15                        | X               |                   |               |           |         |          | X             |
| Çalışma 16                        | X               |                   |               |           |         |          | X             |
| Çalışma 17                        | X               |                   |               |           |         |          | X             |



#### **Ek-4. Sözlük**

**Anilin:** Anilin tuzu, potasyum klorat ve bakır sülfat (göztaşı) maddelerinden hazırlanan, yazmacılıkta kontür baskısında kullanılan boya.

**Bohça:** Basmadan vesair kumaştan değirmi olarak yapılp, içine eşya konulan büyücek sargı.

**Gliptik:** Eski Yunanca’ da, taş ve metal üzerine kazılarak figürleri işleme sanatı.

**Grifon:** Baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçiminde olan mitolojik yaratık.

**Hattiler:** M.Ö. 2500-1700 yılları arasında Anadolu’ da büyük bir uygarlık oluşturmuş halk.

**Hattuşa:** Hitit İmparatorluğu’ nun başkenti. Çorum’ un Sungurlu ilçesine beş kilometre uzaklıktaki Boğazköy’ de bulunmaktadır.

**Hattuşili:** III. Hattuşili. II. Muwatalli’ nin kardeşi. Hititler’ in en hırslı, en güçlü krallarından.

**Hititler:** M.Ö. 2000 yılından M.Ö. VIII. Yüzyıla kadar Anadolu’ da hüküm sürmüş ilk büyük devlet.

**İdol:** Tek veya çok başlı, stilize gövdeli heykelcik.

**Kadeş:** Ası Nehri’ ne yakın, Eski Suriye’ de bir kent.

**Kadeş Savaşı:** Yaklaşık olarak, M.Ö. 1286’ da, Kadeş kenti yakınlarında yapılan, bilinen en büyük ve en kanlı ilk savaş.

**Lejand:** Mühürlerin etrafında yer alan çivi yazılı bölüm.

**Matmais:** Yazmacıların siyah üzerine baskı yaparken kullandıkları örtücü beyaz boya.

**Muwatalli:** II. Muwatalli. Hitit Kralları’ nın en bilinenlerinden olan, yirmi yıldan fazla hüküm sürmüş kral. Hattuşa’ nın Kaşkalar tarafından yıkılması ve Mısır tehdidi nedeniyle, başkenti Karaman’ a taşımıştır. Kadeş Savaşı sırasında, Hitit Kralı, Muwatalli idi.

**Mühür:** Üzerinde isim veya betim/ işaret kazılı olup, düzen, yetki ve mülkiyet belgesi olarak mektup, senet ve diğer kağıtlara basılan, ayrıca üzerinde dualar yazılan, sihir ve tılsımla ilgili yazılar bulunan ve koruyucu niteliğine inanılan, çeşitli taşlardan veya madenlerden yapılan küçük gereç.

**Nors:** Anilin tuzu, potasyum klorat ve bakır sülfat (göztaşı) maddelerinden hazırlanan, yazmacılıkta daldırma yöntemi ile boyama yapmak için kullanılan boya.

**Peşkir:** Pamuk ve keten ipliğinden özel olarak dokunan el ve diz havlusu.

**Puduhepa:** III. Hattuşili’ nin karısı. Hitit İmparatorluğu’ nda etkin olan kraliçelerden.

**Ramses:** II. Ramses, Mısır Firavunu. Kadeş Savaşı sırasında, Mısır ordusunun komutanıydı.

**Seccade:** Bir kişinin üzerinde namaz kılabilceği büyüklükte, halı, kilim, post veya kumaştan yaygı, namazlık.

**Suppiluliuma:** Hititler' in en önemli krallarından biri. Ülke topraklarını genişleterek güçlü bir imparatorluk yaratmış kral.

**Tuthaliya:** IV. Tuthaliya. Bakır madenleri bakımından zengin olması nedeniyle, Kıbrıs' ı ele geçirmiş Hitit kralı. Amurru ile Hitit arasında antlaşma yapmış ve Amurru ile Asur arasındaki ilişkileri yasaklamıştır.

**Yağlık:** Mendil adıdır. 'Çevre' de denilen ve şimdiki mendillerden büyük olan yağlık ipek ve sırma ile işlenirdi.

**Yazmacılık:** Pamuklu veya nadiren ipekli kumaş üzerine kalem diye tabir edilen fırça veya kalıp, yahut her ikisi birden kullanılarak yapılan kumaş süsleme sanatı.



## 7. KAYNAKLAR

### Kitaplar

AKBİL, Pamir, Fatma, **Türk El Sanatlarından Örnekler**, Akademi Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1970.

AKŞİT, İlhan, Hititler, **Türkiye' nin Tarih Hazineleleri Orta Anadolu Uygarlığı**, Sandoz Yayınları No:2, Tekin Ofset, 1981.

AKURGAL, Ekrem, **The Hattian and Hittite Civilizations, Republic Of Turkey Ministry Of Culture**, Tükelmat A.Ş., Ankara 2001.

AKURGAL, Ekrem, **Hatti ve Hitit Uygarlıkları**, Net Turistik Yayınları, Tükelmat A.Ş., İzmir 1995.

ALBAYRAK, Sadık, **Osmanlı' da Sosyal Yapı ve İstanbul (60 orijinal belge ışığında)**.

ALP, Sedat, **Hitit Güneşi**, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 179, Ankara 2003.

ALP, Sedat, **Hitit Çağında Anadolu**, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 140, Ankara 2011.

AND, Metin, **16.Yüzyılda İstanbul, Kent. Saray. Günlük Yaşam**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları 59, Tayf basım, İst. 1993.

ARSEVEN, Celal Esad, **Türk Sanatı**, Cem yayınevi, İst. 1970.

ARSEVEN, Celal Esad, **Eski İstanbul**, Çelik Gülersoy Vakfı, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, Etüdler 1, 1989.

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, Evrim Matbaacılık, İst.1984, s.358-363.

BRANDAU, Birgit, SCHICKERT, Hartmut, **Hititler, Bilinmeyen Bir Dünya İmparatorluğu**, Çeviren: Nazife Mertoğlu, Arkadaş Yayınları, Ankara 2003.

BRYCE, Trevor, **Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum**, Türkçesi: Müfit Günay, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2003.

CAUQUELIN, Anne, **Çağdaş Sanat**, Türkçesi Özlem Avcı, Kültür Kitaplığı:20; Sanat:3, Dost Yayınevi, Ankara 2005.

CELAL, Musahipzade, **Eski İstanbul Yaşayışı**, 500. Yıl Serisi, Türkiye Yayınevi.

CİNLİOĞLU, Halis Turgut, **Osmanlılar Zamanında Tokat**, Tokat Matbaası, Tokat 1951.

ÇİĞ, İLMİYE, Muazzez, **Hititler ve Hattuşa, İhtar' ın Kaleminden**, Kaynak Yayınları:307, Analiz Basım Yayın Tasarım Uygulama LTD. ŞTİ., İstanbul 2000.

- DARGA, A. Muhibbe, **Hitit Sanatı**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları:56, Anabası m A. ., İstanbul 1992.
- DENİZ, Metin, **Geleneksel çevrede  a da  Sanat**, Reyo Basımevi, Cumhuriyet, 1989.
- DİNÇOL, Ali M., DİNÇOL, Belkıs, **Anadolu Medeniyetleri Müzesinde Bulunan Hitit Hieroglif Mühürleri**, Ankara Turizmi, Eski Eserleri ve Müzeleri Sevenler Derneği Yayınları 10, Dönmez Ofset, Ankara, 1980.
- DÖLEN, Emre, **Tekstil tarihi**, Marmara Üniversitesi Yayınları, 92/1,  st. 1992, s.54.
- ELKOVAN, Tevfik, **Kayseri’ de Hitit Kaya Anıtları**, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayın No:25, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1997.
- EROL, Turan, **Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yeti me Koşulları, Sanatçı Ki ili i**, Cem Yayınevi,  st. 1984.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, **Resme Ba larken**, Bilgi Yayınları:213, Ankara 1986, s.359.
- FONTANİLLE, KLOCK, Isabelle, **Hititler**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2005.
- G ZEN, Sabih, **Tekstil Sanayiinde Film Baskısı**, Baha Matbaası,  st.1963, s.8-11.
- GURNEY, Oliver Robert, **Hititler**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2001.
-   MEL , M r ide, **Ağaç Baskıresimin  zg n Baskıresimdeki Yeri, Türk Alman Ağaç Baskı Sanatı**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları:6, Ankara 1987.
- KAL’A, Ahmet, ** stanbul K lliyy tı I,  stanbul Ahk m Defterleri,  stanbul Esnaf Tarihi 1**,  stanbul Araştırmaları Merkezi,  st., 1997.
- KAL’A, Ahmet, ** stanbul K lliyy tı VIII,  stanbul Ahk m Defterleri,  stanbul Esnaf Tarihi 2**,  stanbul Araştırmaları Merkezi,  st., 1998.
- KARAMAN, Hayrettin-ÖZEK, Ali, **Kur’ n-ı Ker m ve Açıklamalı Me li**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları/86-A, Ankara 2000, s.352.
- KAYA, Reyhan, **Türk Yazmacılık Sanatı**,  elt t Matbaacılık Kol.  ti.
- KO U, Re ad Ekrem, **Türk Giyim Ku am ve Süslenme S zl  **, Ba nur Matbaası, Sümerbank Kültür Yayınları: 1, Ankara 1967.
- MACQUEEN, J.G., **Hititler ve Hitit  a ında Anadolu**, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2001.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri S zl   I**, M.E.B. Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi, 3.Basım,  st. 1983.



SÖZEN, Gürol, **Bulutların Altındaki Uygarlık Anadolu**, Türkiye İş Bankası, Genel Yayın No: 505, Sanat Dizisi 70, Mas Matbaacılık A.Ş., İst. 2000.

TANSUĞ, Sezer, **Gelenek Işığında Çağdaş Sanat**, İz Yayıncılık:189, İst1997.

TÜRKER, Kemal, **Ağaç Baskı Tokat Yazmaları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

UĞURLU, Veysel, (Redaksiyon), **Geçmişle Geleceği Arasında Kıvranan Sanat: Çağdaşlık Sorunları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992.

ÜMİT, Ahmet, **Ninatta' nın Bileziği**, Doğan Kitap, İstanbul 2006.

ÜNAL, Ahmet, **Hititler Devrinde Anadolu Kitap:1**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Altan Matbaacılık, İstanbul 2002.

ÜNAL, Ahmet, **Hititler Devrinde Anadolu Kitap:2**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Mart Matbaacılık, İstanbul 2003.

ÜNAL, Ahmet, **Hititler Devrinde Anadolu Kitap:3**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Kanaat Matbaası, İstanbul 2005.

ÜNAL, Ahmet, **Hititler- Etiler ve Anadolu Uygarlıkları, Kitap:3**, Martı Matbaa, İstanbul 1999.

ZÜBER, Hüsnü, **Türk Süsleme Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:101, Tisa Matbaacılık, Ankara 1972.

### **Makaleler**

AÇIKEL, Yusuf, **“Geleneksel Türk El Sanatlarında Tokat Bölgesinde Kullanılan ‘Yazma’ ve ‘Yazmacılık Sanatı’ na Yeni Bir Yaklaşım”**, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri.

AKBİL, Pamir, **“Türk Yazmacılık Sanatı”**, Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sayı 5, Ankara 1977.

AKBOSTANCI, İdil, **“Hand Printed Textile Items A Source To Turkish Tradition Of Free Textile Arts”**, Home Textile, Sanat Matbaacılık, Sayı 24, s.47- 49.

ALKAŞI, Ayten, **“Yazmalar ve İğne Oyaları”**, İlgı, Sayı 105, Kış 2003.

ARIK, Sibel, **“Tekstil El Baskıcılığında Baskı Stilleri”**, Ev Tekstili, Yıl 6, Sayı 22, Ağustos 1999, s.76-78.

ASLIER, Mustafa, **“Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Türk Sanatındaki Yeri”**, Türkiyemiz, Yıl 7, Sayı 19, Haziran 1976, s.8-12.

CİNLİOĞLU, Halis, **“Yazmacılık”**, Ev Tekstili, Sayı 20, s.58.

DURUL, Yusuf, **“Kandilli Kalem İşi Yazmaları”**, Türkiyemiz, Yıl 8, Sayı 24, Şubat 1978.

FIRAT, Nuran İnci, **“Yemeni Denilen Yazma Başörtülerimiz”**, Kültür Sanat, Sayı 4, Aralık 1989.

GÖRGÜNAY, Neriman-KUTLU, M. Muhtar, **“Elazığ Çit Baskıcılığı”**, Türkiyemiz, Sayı 37, Haziran 1982, s.10-14.

KAYA, Reyhan, **“Batik Tekniği ve Yazma”**, Türkiyemiz, Sayı 25, Haziran 1978, s.10-15.

ORAL, Gülşin, **“Yazmadaki Gül Dalından Yatak Odasındaki Gül Bahçesine”**, Ev Tekstili, Sayı 28, Mart 2001, s.34-42.

SÜRÜR, Ayten, **“Bervanik Baskıcılığı”**, Türkiyemiz, İst. Şubat 1986, Yıl 86, Sayı 48.

SÜRÜR, Ayten, **“Geleneksel Türk Tekstil Sanatları”**, Bilim, Başarı, Birlik, Temmuz 1982, Yıl 9, Sayı 35.

TURAN, Erol, **“Güzel ve Faydalı Yazmacılık”**, Arkitekt, Sayı 31, Temmuz 1997.

TÜRKER, Kemal, **“Geçmişten Günümüze Ev Tekstil Ürünlerinde Yazma”**, Ev Tekstili, Sayı 31, Kasım 2001, s.42-44.

TÜRKER, Kemal, **“Tokat Kağıtçı Yazmaları”**, Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yayınları, Aralık 1997.

TÜRKER, Kemal, **“Tokat Yazmaları”**, Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, Aralık 1994, Sayı 24.

### **Ansiklopediler**

ARSEVEN, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, Cilt I, İst. 1975.

ARSEVEN, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, Cilt V, 31. Fasikül, İstanbul 1975, s.2068-2087.

**BÜYÜK LAROUSSE**, Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., cilt: 3,6,7,18,23,24

**DÜNDEN BUGÜNE İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ**, Kültür Bakanlığı-Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul 1994, cilt. 1,4,6,7

**MEYDAN LAROUSSE**, Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd.Şti., İstanbul 1973, cilt.6,7.

**OSMANLI ANSİKLOPEDİSİ**, Ağaç Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1993, cilt: 3.

### **Tezler**

ATLI, H.Ertuğ, **Hitit Heykellerindeki sembollerin yapıtlarıma Yansımaları**, MSGSÜ Heykel Bölümü, Sanatta Yeterlik Eser Metni, 2002.

BİLGİN, Türkân, **İstanbul Müze ve Saraylarında Bulunan Yazma Eserlerin Koleksiyonu**, Marmara Üniv. Yayınlanmamış Y.L.Tezi, İstanbul 1998.

BULUT, İnci, **Mehmet Hamdi Eyüboğlu Yazmalarının Örneklenmesinin Sanat Eğitiminde (İlköğretim 6. ve 8. sınıf düzeyinde) Deneysel Göstergeleri**, Marmara Üniv., Yayınlanmamış Y.L.Tezi, İstanbul 2009.

DOĞAN, ALPARSLAN, Meltem, **Hitit Bayram Ritüellerinde Geçen Bazı Eylem, Çağrı ve Sahne Oyunlarının Tasviri ve Yorumu**, İstanbul Üniv., Y.L.Tezi, İstanbul 1999.

DURAN, Tugay, **Anadolu’da Dünden Bugüne Tekstilde El Baskıcılığı**, Marmara Üniv. Yayınlanmamış Y.L.Tezi, İstanbul 1998.

IŞIK, Egemen, **Hititlerde Bir Kültür Objesi Olan Boğa Başı ve Boynuz Formunun Çağdaş Seramik Yorumları**, Hacettepe Üniv. Seramik-Cam Bölümü, Y.L.Tezi, 2003.

İNAN, Irmak, **1960’ tan Günümüze, Teknolojik Gelişmelerin ve Çağdaşlığın Özgün Baskı Sanatına Etkileri**, Mimar Sinan Üniversitesi, Y.L.Tezi, İstanbul, 2002.

KARAGÜL, M.Fatih, **Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’ da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Yorumları**, MSGSÜ Seramik Bölümü, Y.L.Tezi, 1996.

KAROĞLU, Hülya, **Tokat Yöresi Ağaç Baskı Yazmalarının Grafiksel Gelişimi ve Düzeni**, Selçuk Üniv. Doktora Tezi, Konya 1999.

KAYA, Reyhan, **Türk Yazmacılık Sanatının Tokat ve İstanbul Bölgelerindeki Gelişimi**, Marmara Üniv. G.S.F., Tez, s.29-38.

KIVRAK, Abdullah, **Hitit Dönemi Kulplu Emzikli Seramik Biçimlerin Günümüz Formları ile Karşılaştırılması**, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Seramik Programı, Y.L.Tezi, İstanbul 2000.



ŞAM, Abdulmurat, **19.yy'dan Günümüze Değın, Yazmacılık Sanatında Etkiler**, Marmara Üniv. Yayınlanmamış Y.L.Tezi, İstanbul 1997.

TEKKE, Fatma, **Hitit Kültüründe Yer Alan Taş Kabartmaların Günümüz Türk Yağlıboya Resmine Yansımaları**, Selçuk Üniv. Seramik-Cam Böl., Y.L.Tezi, 2010.

TOPRAK, Ecehan, **Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı’nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar**, Marmara Üniv. Yayınlanmamış Y.L.Tezi, İstanbul 2009.

UYSAL, Meltem, **Hitit Tabletlerinin Yeni Bir Boyut Kazanması**, Hacettepe Üniv. Y.L.Tezi, 1991.

### **Sempozyum Bildirileri**

ARIK, Sibel, **Destimal İstanbul Müze ve Saraylarında Bulunan Yazılı Kumaşlardan Destimaller**, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu, Süleyman Demirel Üniversitesi, Altıntuğ Matbaası, Isparta 2000, s.427-432.

ARLI, Mustafa, **El Sanatlarında Yozlaşma Örnekleri**, Kamu ve Özel Kuruluşlarda, Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, T.T.K. Basımevi, Ankara 1994.

ASLIER, Mustafa, **Türk Özgün Baskıresim Sanatında Tahta Oyma-Basma’nın Yeri**, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Toraman Matbaacılık, Ankara 1987, s.1-4.

BULUT, Gören, **Tahtabaskı ve Tahtagravür’ e Teknik Yaklaşımlar**, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Toraman Matbaacılık, Ankara 1987, s.5-9.

GÖKAYDIN, Nevide, **Tahta Baskı Tekniğı Dünyü, Bugünü, Eğitimde Yeri**, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Toraman Matbaacılık, Ankara 1987, s.45-54.

İÇMELİ, Mürşide, **Ağaç Baskıresmin Özgün Baskıresimdeki Yeri**, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Toraman Matbaacılık, Ankara 1987, s.55-62.

KARS, Zerefşan, **Bartın’da Yazma Basmacılığı**, 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:18, İzmir 1984.

KAYA, Reyhan, **Tekstil Kalıp Baskı Sanatı**, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Toraman Matbaacılık, Ankara 1987, s.63-75.

ÖZSEZGİN, Kaya, **Ağaçbaskı ve Türk Ressamları**, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Toraman Matbaacılık, Ankara 1987, s.77-82.

TEKCAN, Süleyman, Saim, **Ağaçbaskı Teknolojisi ve Sanatsal Baskılar**, Türkiye’ de ve Almanya’ da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Toraman Matbaacılık, Ankara 1987, s.83-85.

SÜRÜR Ali, Ayten, **21. Yüzyılda Geleneksel Türk El Sanatları İçin Öneri ve Önlemler**, Kamu ve Özel Kuruluşlarda, Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, T.T.K. Basımevi, Ankara 1994.

### **Sergi Katalogları ve Dosyalar**

ARIK, Sibel, **Süslemenin Gerekliliği**, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, **Yrd. Doç. Başvuru Dosyası**, İstanbul 1992.

ASLIER, Mustafa, **Sergi Kataloğu**, Emlak Bankası Sanat Galerisi.

EMİNOĞLU, Münevver, **Boğazköy’ den Karatepe’ ye Sergisi Kataloğu**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık- 1453, İstanbul 2001.

İÇMELİ, Mürşide, **Özgün Baskı Resim Sergisi Kataloğu**, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, 25. Yıl, 4-31 Mayıs1990.

KAYA, Reyhan, **Uygulamalı Sanatlar Bölümü, Tekstil Anasanat Dalı Öğretim Üyesi, Profesörlük Başvuru Dosyası**, s.120-124, Yazmacılık Sanatında İstanbul Ekolü, Makale, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, İstanbul 1992.

ÖZBEL, Kenan, **Türk Yazmacılık Sanatı: Dosya**, 25 Adet Renkli Yazma Kumaş Örneği.

MARTİ, Veliye, **Kıbrıs Sandık Motifleri**, Sergi Kataloğu, Lefkoşa 2012.

### **İnternet adresleri**

[www.arkeokur.tumblr.com](http://www.arkeokur.tumblr.com)

[www.bedrirahmi.com](http://www.bedrirahmi.com)

[www.kimyaevi.org](http://www.kimyaevi.org)

[www.mardinlife.com.tr](http://www.mardinlife.com.tr)

[www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)

**Kaynak kişiler**

Abdulkadir Sadi, Yazma ustası, Tokat.

Ahmet Yaşın, Yazma ustası, Tokat.

Ali Rıza Arda, Yazma ustası, İstanbul.

Atıf Atalayer, Yazma ve Mumlama batık sanatçısı, Akademisyen, İstanbul.

Hasan Albay, Yazma ustası, Tokat.

Hughette Bouffard Eyüboğlu, Yazma sanatçısı, İstanbul.

Hüseyin Er, Yazma ustası, Tokat.

Hüseyin Şaşmaz, Yazma ustası, Tokat.

Leyla Seyhanlı, Koleksiyoner, İstanbul.

Nedim Yapar, Yazma ustası, İstanbul.

Sibel Arık, Yazma ve Mumlama batık sanatçısı, Akademisyen, İstanbul.

Şinasi Kadioğlu, Tokat.

Veliye Marti, Yazma usta ve sanatçısı, İstanbul.



## 7. ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Diyarbakır’da doğdu.

İlk ve orta öğreniminden sonra, 1998 yılında Hayrullah Kefoğlu Anadolu Lisesi’nden, 2003 yılında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı’ndan mezun oldu. Aynı yıl, aynı anasanat dalında yüksek lisans eğitimine başlayan Öz, ‘‘Türk Yazmacılık Sanatı ve Son Dönem İstanbul Yazmaları’’ konulu tezini tamamlayarak, 2006 yılında mezun oldu.

Çalışmalarını yazmacılık üzerinde sürdüren Öz, yazmacılık tekniklerini usta-çırak ilişkisi ile öğrendi. İstanbul, Tokat ve Kastamonu gibi merkezlerde incelemelerde bulundu, birçok atölye ile bağlantılar kurdu. Bu birikim sonucunda, 2006 yılında mezun olduğu üniversitede sanatta yeterlik eğitimine başladı.

2005 yılında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı’ na, Araştırma Görevlisi olarak atandı. Halen aynı anasanat dalında çalışmalarına devam etmektedir.

## SERGİLER

**2015**, ‘‘Bir Arada, Araştırma Görevlileri Sergisi’’, Karma Sergi, MSGSÜ, Osman Hamdi Salonu, İstanbul.

**2014**, ‘‘Resim Sergisi’’, Karma Sergi, Çatı Sanat Galerisi, Eskişehir.

**2014**, ‘‘3.Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür/ Sanat Etkinlikleri’’, Karma Sergi, Akdeniz Üniversitesi, Olbia Sergi Salonu, Antalya.

**2014**, ‘‘Farklı ve Birlikte 2’’, Karma Sergi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.

**2014**, ‘‘VI. Uluslararası Kervansaray Buluşması, Melita’ dan Battalgazi’ ye, Tarih-Arkeoloji- Kültür- Sanat Günleri’’, Karma Sergi, Battalgazi, Malatya.

**2014**, ‘‘Scythia 10th International Biennial Conference and Contemporary Textile Art Exhibition’’, Karma Yarışma Sergisi, Kherson, Ukraine

**2014**, ‘‘II. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayı’’, Karma Sergi, Jbilisi Yunus Emre Culture Center, Tiflis, Gürcistan,

**2014**, ‘‘VIII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/ Sanat Etkinlikleri’’, Karma Sergi, Konya.

- 2014**, “Farklı ve Birlikte”, Karma Sergi, Ofis Sanat Galerisi ve Sakarya Kent Galerisi, Sakarya
- 2014**, “MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Sergisi”, Karma Sergi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir.
- 2014**, “Bir Arada, Araştırma Görevlileri Sergisi”, Karma Sergi, MSGSÜ, Mimar Sinan Salonu, İstanbul.
- 2013**, “Gelenekten Modernliğe”, Karma Sergi ve paneli, Erdem Beyazıt Kültür Merkezi,, Antalya..
- 2013**, “Turkish Visual Arts Exhibition”, Karma Sergi, CAFA Art Museum, Pekin, China.
- 2013**, “2.Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür/ Sanat Etkinlikleri”, Karma Sergi, Cam Piramit, Antalya.
- 2013**, “Derin Sanat Grubu, Seyir”, Karma Sergi, Cihangir Sanat Galerisi, Beyoğlu, İstanbul.
- 2013**, “Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi”, Karma Sergi, Kepez, Antalya.
- 2013**, “Uluslararası Jacksonville Türk Sanatları Çalıştayı ve Sanat Etkinlikleri”, Karma Sergi, Florida, ABD.
- 2010**, “MSGSÜ. Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Sergisi”, Karma Sergi, Karşı Sanat Galerisi, Beyoğlu, İstanbul.
- 2009**, “Sanatsal Yüzey Değerlendirmeleri”, Karma Sergi, Bayazhan Şehir Müzesi, Gaziantep.
- 2009**, “2. Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi ve Sanat Etkinlikleri”, Uluslararası Karma Sergi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- 2009**, “Genç Yetenekler Geleneksel Sanatlar Sergisi”, Karma Sergi, Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi, Pendik, İstanbul.
- 2009**, “İstanbul İçin Erguvan Vakti”, Karma Sergi, Türk İslam Eserleri Müzesi, Sultanahmet, İstanbul.
- 2009**, “Derinde Sanat”, Karma Sergi, Türk İslam Eserleri Müzesi, Sultanahmet, İstanbul.
- 2008**, “Geçmişten Günümüze Geleneksel Sanatlar”, Karma Sergi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Osman Hamdi Bey Salonu, Fındıklı, İstanbul.
- 2008**, “Anadolu Kültürü Fuarı”, Karma sergi, Feshane, İstanbul.
- 2008**, “İdeal Home Fuarı”, Karma sergi, Tüyap Fuar Merkezi, İstanbul.
- 2006**, “Disiplinler Arası Buluşma”, Karma sergi, Antik Otel, İstanbul.
- 2003**, “Mezunlar 2003”, Karma sergi, MSGSÜ, Osman Hamdi Salonu, İstanbul.
- 2002**, “6. Selpak Desen Tasarım Yarışması”, Yarışma Sergisi, İstanbul.

## ÖDÜL

**2015**, “Maison & Object Tasarım Yarışması”, 7 seçilen tasarım içinde yer alarak Tasarım Dergisi’nde yer alma ve İstanbul’ da sergilenme,

**2014**, “Scythia 10th International Biennial Conference and Contemporary Textile Art Exhibition Competition”, Kherson, Ukrayna’da sergilenme.

**2002**, ‘‘6. Selpak Desen Tasarım Yarışması’’, Mansiyon ve İstanbul’ da sergilenme.

## UYGULAMA

**2010**, ‘‘3. Ayvacık Uluslararası Kültür ve Sanat Festivali’nde’’ batik ve yazma konusunda uygulama, Çanakkale.

**2008**, ‘‘2. Ayvacık Uluslararası Kültür ve Sanat Festivali’nde’’ batik ve yazma konusunda uygulama, Çanakkale.

**2008**, “İstanbul Turizm Festivali’nde’’ batik uygulaması, Akbıyık sokak, Sultanahmet, İstanbul.

**2006**, “Salacak Festivali’nde’’ batik ve yazma uygulaması, Salacak, İstanbul.

**2006**, “Ebru uygulaması’’, Hayrullah Kefoğlu Anadolu Lisesi, Bostancı, İstanbul.

**2002**, “Ebru uygulaması’’, Princess Otel, Kumburgaz.