

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAKKAKLIK VE MÜHÜR KALIPLARININ ÖZGÜN BASKI RESİM
SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Rakibe DERİN SEL

**İzmir
2012**

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAKKAKLIK VE MÜHÜR KALIPLARININ ÖZGÜN BASKI RESİM
SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Rakibe DERİN SEL

**Danışman
Doç. Mehmet FIRINCI**

**İzmir
2012**

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Hakkaklık ve Mühür Kalıplarının Özgün Baskı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi” adlı çalışmamın tarafımdan bilimsel ahlak ilkelerine aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2012

Rakibe DERİN SEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz
tarafından.....

.....
Anabilim Dalı

.....
Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan :.....

¼ye :.....

¼ye :.....

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen ¼retim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../...

Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstit¼ M¼d¼r¼

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	447048
Yazar Adı / Soyadı	rakibe derin sel
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 12409934282
Telefon / Cep Telefonu	
e-Posta	
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Hakkaklık ve Mühür Kalıplarının Özgün Baskı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi
Tezin Tercümesi	The Interpretation of Hakkaklık and Seal Engraving in the context of genuine printed art
Konu Başlıkları	
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Resim Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	118
Tez Danışmanları	Doç. Mehmet FIRINCI
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	hakkaklık=hakkaklık=engraving mühür=seal mühür baskı=seal engraving
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Ertelenmesini istiyorum [3 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının **30.10.2015** tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim. NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

30.10.2012

İmza:.....

TEŞEKKÜR

Özgün Baskı Resmin tarihsel süreçteki gelişimine baktığımızda, köklerinin antik çağlardaki izlere dayandığını görürüz. Bu bağlamda ben de yapmaya çalıştığım sanatın ortaya çıkışı ve varoluşunu büyük bir heyecan ve istekle araştırırken ulaşabildiğim kaynakların bir kısmında mühürlerin, Özgün Baskı Resmin temeli olarak kabul edilebileceği belirtilmekteydi. Bu noktadan yola çıkarak mühürleri araştırmaya başladım.

Mühür, görselliği olan eski medeniyetlerden bu yana kullanılmagelmiş, belge niteliği taşıyan bir çalışmadır. İlk olarak mühürler, Sümerlerde yaygın biçimde kendini göstermişse de Eski Türklerde damga olarak geniş bir yere sahiptir. Daha sonra Osmanlı İmparatorluğunda Hakkaklık (mühürcülük) Sanatı olarak en ihtişamlı dönemini yaşar. Bu yüzden mühür ve mühür kalıpları araştırırken, hakkaklık sanatına büyük yer ayırmam gerektiğini düşündüm.

Mühürler, bir çok Özgün Baskı Resim Sanatçısının çalışmalarında temel teşkil ettiği gibi da bana yol gösterici oldu.

Arkeoloji ve sanat tarihi alanlarında, mühür ile ilgili çeşitli çalışmalar ve tezler yazılmıştır. Fakat bu çalışmalar daha çok uygarlıklar üzerine, sanat tarihi ve arkeolojik buluntu degerlendirmesi seklindedir. Gülbin KOÇAK'ın sanatta yeterlilik tezinde Sümer Silindir Mühür Resimleri, Berna İŞBİLİR AYDIN'ın tezinde ise Mühürlerin Kimlik Betimleyiciği üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada, bunlardan farklı olarak, Özgün Baskı Resmin ve çukur baskı tekniğinin köklerinin mühürlere dayandırılabilceği değerlendirilirken, Osmanlı-Türk sanatı içindeki yeri ve önemi de vurgulanmak istenmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımları ve katkılarından dolayı Danışman hocam Doç. Mehmet FIRINCI'ya, Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU'na ve Yrd. Doç. Dr. Halim AKGÖL' e teşekkürlerimi burada belirtmek isterim.

Rakibe DERİN SEL

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEŞEKKÜR	i
İÇİNDEKİLER	ii
RESİM LİSTESİ	iv
ÖZET	viii
ABSTRACT	x
BÖLÜM I	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	3
1.1.1. Problem Cümlesi	3
1.1.2. Alt Problemler	3
1.1.3. Sayıtlılar	4
1.1.4. Sınırlılıklar	4
1.1.5. Tanımlar	4
BÖLÜM II	6
2. İlgili Yayın ve Araştırmalar	6
BÖLÜM III	7
3. YÖNTEM	7
3.1. Araştırma Modeli	7
3.2. Evren ve Örneklem	7
BÖLÜM IV	8
4. BULGULAR VE YORUMLAR	8
4.1. Mühürler ve Gelişim Süreçleri	8
4.1.1. Mühürlerin Kompozisyon Biçimleri	9
4.1.2. İşaretler ve Semboller	9
4.2. Mühürlerde Görülen Çeşitlilik	13
4.2.1. Damga Mühürler	13
4.2.1.1. Türk Damgaları	14
4.2.2. Silindir Mühürler	20

4.2.2.1. Sümer Silindir Mühürleri	20
4.2.3. Yüzük Mühürler	31
4.3. Mühürlerde Kullanılan Malzemeler	31
4.4. Hakkaklık ve Osmanlılarda Mühür Sanatı	34
4.4.1. Hakkaklık – Mühür Sanatı	34
4.4.1.1. Hakkak ve Mahlası (İmzası Yerine)	36
4.4.1.2. Hakkaklık ve Hüsn-i Hat.....	38
4.4.1.3. Hakkaklık ve Tezniyat	45
4.4.2. Osmanlılarda Mühür	48
4.4.2.1. Tuğra (Osmanlı Sultanının Mührü)	51
4.4.2.2. Mühr-i Hümayun (Mühr-i Şerif).....	66
4.4.2.3. Mühr-i Süleyman	67
4.5. Özgün Baskı Resim Sanatı	72
4.5.1. Tarihsel Gelişimi	72
4.5.2. Baskı Resim Sanatından Örnekler	75
4.5.3. Baskı Resim Sanatının Türkiye’deki Gelişim Süreci	77
4.5.4. Baskı Resim Sanatının Türkiye’deki Örnekleri	79
4.5.5. Gravür (Çukur) Baskı	81
4.5.6. Gravür (Çukur) Baskı Sanatının Türkiye’deki Gelişim Süreci	88
4.5.7. Mühür ve Türk Baskı Sanatına Yansımaları	89
BÖLÜM V.....	95
5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	95
5.1. SONUÇLAR VE TARTIŞMA	95
5.2.ÖNERİLER	96
KAYNAKÇA	97

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Yaklaşık 15.000 yıl önce - Lascaux mağarası duvar resmi	10
Resim 2. Neolitik çağ Anadolu Betimlemeleri-Çatalhöyük Duvar Resimleri	11
Resim 3. Neolitik çağ Anadolu Betimlemeleri-Çatalhöyük Duvar Resimleri	11
Resim 4. 13.000 yıl önceye tarihlenen bir mağara resmi. Rio Pinturas, Patagonia...	12
Resim 5. 15.000 yıllık Oz Tamgası – Saymalıtış.....	13
Resim 6. Türklerin taşlara imlediği tamga resimlerinin manaları;	15
Resim 7. Türklere ait tamga motifli yüzük mühür	16
Resim 8. Göktürk Alfabesi	17
Resim 9. Orhun runik-viking runik karşılaştırması	17
Resim 10. Anadolu, ön türk runik	18
Resim 11. Orhun yazıtları runik	18
Resim 12. İspanya-bask bölgesinde yapılan incelemelerden	19
Resim 13. Portekiz’de rastlanan en az 5000 yıllık “uç tamga”sı.....	19
Resim 14. Sümer silindir mühür ve baskısı	20
Resim 15. Sümerlere ait silindir mühür	21
Resim 16. Sümer silindir mühür baskısı.....	22
Resim 17. Uruk Çağı (MÖ 3100-2900).....	25
Resim 18. Asur Koloni Devri (MÖ 1900-1800).....	25
Resim 19. Uruk Çağı	26

Resim 20. Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600).....	27
Resim 21. Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600).....	28
Resim 22. Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600).....	29
Resim 23. Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)	29
Resim 24. Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)	30
Resim 25. Kanuni Sultan Süleyman’a ait yüzük mührün kopyası	31
Resim 26. M. Ataullah Efendi'nin mahlası, “Aşki” imzalı mührü ve baskısı	38
Resim 27. Hat sanatı örneği.....	39
Resim 28. Prof. Dr. Hüsrev Subaşı Hat sanatı örneği	39
Resim 29. Ahmet Zeki Yavaş Tuğra Besmele etrafında Esmâ-i Hüsnâ 100x65.....	40
Resim 30. Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik - Besmele - Müselsel 90x55	40
Resim 31. Ahmet Zeki Yavaş Ah Minel aşk! Celî Dîvanî 50x30	41
Resim 32. Ahmet Zeki Yavaş Karalama Celi Sülüs 45x45.....	42
Resim 33. Ali Toy - Allahü Ekber - Allah Büyüktür - Modern - 60x90.....	43
Resim 34. Ali Toy - Muhammed Aleyhisselam Modern - 48x70	44
Resim 35. Prof. Dr. Hüsrev Subaşı Tuğra Besmele Sülüs TezhipNaciye Subaşı	44
Resim 36. Sultan IV. Murad’ın mührü	48
Resim 37. Sadrazam Mehmed Sadık Paşa’nın mührü.....	48
Resim 38. Sadrazam Rüştü Paşa’nın Mührü	49
Resim 39. Kanuni’nin oğlu Şehzade Mustafa’ya ait mühür.....	49
Resim 40. Silahdar Seyyid Karavezir Mehmed Paşa’nın pençesi ve mührü.....	50
Resim 41. Sultan Abdülmecid’in mührü	50
Resim 42. I. Orhan ve I. Murad’ın tuğraları.....	53
Resim 43. Fatih Sultan Mehmed’in Tuğrası.....	55

Resim 44. Kanuni Sulta Süleyman'ın Tuğrası	55
Resim 45. Tuğraların Kısımları	57
Resim 46. Tuğra'nın Oranları.....	57
Resim 47. Resmedilmiş Tuğra.....	58
Resim 48. Resmedilmiş Tuğra 1.....	58
Resim 49. Resmedilmiş Tuğra 2.....	59
Resim 50. Resmedilmiş Tuğra 3.....	59
Resim 51. Resmedilmiş Tuğra 4.....	60
Resim 52. Resmedilmiş Tuğra 5.....	60
Resim 53. Resmedilmiş Tuğra 6.....	61
Resim 54. Orhan Gazi'ye ait Tuğra'nın açılımı	61
Resim 55. Yavuz Sultan Selim'e ait Tuğra'nın açılımı	62
Resim 56. Kanuni Sultan Süleyman'a ait Tuğra'nın açılımı.....	63
Resim 57. Fatih Sultan Mehmed'e ait Tuğra'nın açılımı	64
Resim 58. II. Abdülhamid'e ait Tuğra'nın açılımı	65
Resim 59. Yüzükte Mühr-i Süleyman	68
Resim 60. Barbaros Hayrettin Paşa'nın Sancağı ve Mühr-i Süleyman.....	69
Resim 61. Kılıçta Mühr-i Süleyman.....	71
Resim 62. Albert DÜRER	75
Resim 63. Rembrandt “Portre ve Detayı”, Gravür (Gölönü, 1979:81)	75
Resim 64. M. SCHONGAUER “Angel of the Annunciation”, Gravür	76
Resim 65. Mehmet FIRINCI Litoğrafi	79
Resim 66. Hasip PEKTAŞ'ın Hasan PEKMEZCİ için yaptığı exlibris çalışması	79
Resim 67. Fatih MİKA Asitoyma, kumlama, darbeleme 50 x 33 cm. 2000	80

Resim 68. İstanbul 60x33 cm Gravür	80
Resim 69. Çukur Baskı Kazıma Tekniği ve Gereçlerinin Resimlemesi.....	85
Resim 70. Çukur Baskı Asitle Oyma ve Gereçlerinin Resimlemesi	86
Resim 71. Çukur Baskı Kalıba Boya Verme ve Baskı Tekniği Resimlemesi	87
Resim 72. Mehmet FIRINCI'ya ait Lithografi çalışması ve Mührü	91
Resim 73. Elvan Tekcan Sahinoglu, Anadolu Uygarlıklarına Kesif IX, Gravür	91
Resim 74. E. T. Sahinoglu, Anadolu Uygarlıklarına Kesif II, Gravür, 1999.	92
Resim 75. R. DERİN SEL Yaşamın Mührü, 35x50, Metal Gravür	92
Resim 76. Süleyman Saim Tekcan, Gravür 39.00 x 26.00 cm.	93
Resim 77. Mürşide İçmeli, Gravür "Figürler ve Kareler" 49x64 cm	93

ÖZET

Sanatın, insanlık tarihi ile başladığı kabul edilir. Tarih ise insanlığın bıraktığı kalıntılar yoluyla şekillenir. Bu kalıntılar üzerindeki resimsel izler ise bize insanlığın sanatıyla ilgili ipuçlarını verir.

Antik çağlardan bu yana kaya, boynuz gibi sert yüzeylerde oyma-kazıma yoluyla yapılmış resimler bulunmuştur. Bu resimler ile birlikte aidiyeti belirten simge, işaret ya da el izlerine rastlanmıştır. Çeşitli malzemeler yardımıyla bırakılan bu izlere ilk baskı denemeleri denilmiştir.

Mühür yapımında da oyma-kazıma yöntemi kullanılmıştır. Ek olarak kalıp kullanımı dikkat çeker. Özgün Baskı Resim Sanatının da kalıp temelli bir sanat dalı olması, mühürlerin kök olarak kabul edilmesi gereğini ortaya koyar.

Mühürlerde kalıp olarak, İlk çağlardan bu yana topraktan ağaca, ağaçtan madene kadar çeşitli malzemeler kullanılmıştır.

- Sümerlerde silindir mühürler kullanılmıştır. Baskı kalıbı olarak kil tercih edilmiştir.
- Eski Türklerde mühürler, boylara ait damgaları simgelemiştir. Bu damgalar, kayalara kazınırken, eşyalara ve hayvanlara da vurulmuştur.
- Osmanlılarda mühür kalıbı olarak; metal, altın, gümüş, pirinç, bakır, kurşun gibi mâdenler kullanılmıştır. Ayrıca; akik, yâkut, zümrüt, yıldız taşı, firûze, nefes, yeşim gibi kıymetli taşlar üzerine de kazıldığı olmuştur. Mühür kazıma, Osmanlılarda sanat haline gelmiştir. Mühür kazıyan sanatkâra Hakkak denilmiştir.

Hakkaklık, basitçe madene şekil verme değildir. Yetenekle doğrudan bağı vardır. Çünkü iyi bir ressam olmadan iyi bir hakkâk da olunamazdı. Hakkâk, aynı zamanda iyi bir hattat ve tezyinat ustası olmalıydı ki, sanatçı olduğunu ispatlayan mahlası -imzası- verilsin.

İmparatorluğunun büyüklüğünü ve gücünü üç kıtayı fethederek ispatlayan Osmanlı, sanatsal ve kültürel açıdan birçok alanda gelişmeler gösterirken ihtişamını ve görkemini Osmanlı Tuğraları ile de ortaya koymuştur.

Tuğra, Osmanlı sultanlarının imza yerine kullandıkları sanatsal açıdan da ihtişamı simgeleyen kaligrafik mühürlerdir. Sanatsal açıdan mükemmelliğe ulaşmış mühür, II. Abdülhamid'e aittir.

Mühürler, Osmanlı İmparatorluğu zamanında Hakkaklık Sanatı olarak kendini kabul ettirmiştir.

Mühürler, tarihi belge niteliklerinin yanısıra bize medeniyetler hakkında bilgi verirler. Yazı ve resim ile desteklenmiş görsel kompozisyonlarının beraberinde getirdiği sunum zenginliğiyle de sanatsal açıdan büyük önem arzederler. Mühürlerin kalıp hazırlanarak yapılması, Özgün Baskı Resim Sanatı ile temellendirilmesindeki en büyük dayanaktır. Genellikle çukur kalıp kullanılmış olması itibariyle de Gravür (Çukur Baskı) Baskının ilk örnekleri olma özelliği gösterir.

Zamanının sanatı olarak kendini kabul ettiren mühürlerin, günümüzde de birçok sanatçıya esin kaynağı olduğu görülmektedir.

ABSTRACT

Art has started with the history of mankind. History has been shaped by the remnants of humankind. The traces of these remnants give us the clues of art created by humankind.

Since ancient times, some traces found engraved in rigid surfaces such as rocks, horns etc. Following these traces, symbols, signs or handprints that connote belongings showed up. With the use of various materials, those traces which aimed to leave a trace of spells, ornaments, exhibition of belongings, approval etc. can be called the first trials of printing.

In the seals, as well, engraving and etching methods were used. As genuine imprint art is mold based art, seals should be accepted as the origin.

While making seals, molds were made of various materials such as soil, wood, metal etc.

- Sumerians used cylinder stamps which were made of clay.
- In old Turkish nations, stamps were engraved into rocks and used to stamp animals and personal belongings.
- Ottomans used seal molds that were made of mines such as metal gold, silver, brass, copper, lead mine etc. Also sometimes seals were engraved into some precious gems such as .sardonyx, ruby, emerald, aventurine, turquoise, pebble and jade. Etching stamps has become a branch of art during the reign of Ottoman Empire. Artists engraving stamps were called engraver or intaglio.

Engraving isn't simply shaping rocks or metals it is directly related to talent because you can't be a good engraver unless you are a good artist. Engraver, at the same time, should be a talented calligrapher and embellishment master so that he can get his appellation which demonstrates that he deserves to be accepted as a talented artist.

The Ottoman Empire, which showed its magnificence by spreading into three continents, had improved its cultural and artistic values and indicated its greatness with Sultan's signatures.

Sultan's signature is a calligraphic stamp that shows artistic glory as well. The most perfect one is accepted as Sultan Abdulhamid the second's stamp.

Seals were accepted as the art of engravings during the reign of Ottoman Empire.

Seals, as well as being historical documents, give us information about civilizations. With the support of scripts and pictures, seals constitute a rich presentation which makes it an important fragment of art. Due to the fact that seals are made by using mold is the main reason why it is related to genuine imprint art. Since they were usually formed by pitmolding, they are accepted as the first examples of gravure engravings.

In modern times, many artists and genuine imprint art artists has been inspired by the stamps and the motifs of the stamps.

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Bu araştırmanın amacı; hakkaklık ve mühür kalıplarını özgün baskı resim sanatı açısından incelemektir. Bu bölümde araştırmanın problem durumu, problem cümlesi, alt problemler, tanımlar, sınırlılıklar, sayıtlılar ve kısaltmalara yer verilmiştir.

1.1. PROBLEM DURUMU

İnsanoğlu dünden bugüne kendinden ve medeniyetinden izler bırakabilmek için çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bunlardan ilki mağara duvarlarına kazımaya çalıştığı resimlerdir. Bu resimler, bir amaca bağlansın ya da bağlanmasın, sanatsal kaygı taşımadan yapılmış, primitif sanat olarak iz bırakmayı başarmıştır.

Araştırmada, Hakkaklık ve Mühür Kalıpları Özgün Baskı Resim Sanatı açısından incelenirken köklerinin dayanmış olduğu izler üzerinde durulmuştur. Antik çağlardaki mağara resimleri temel niteliğini taşıyan ilk izlerdir.

Alpaslan (2007:138), “*Grafik Sanatlarının bir kolu olan ve birkaç baskı tekniğini içine alan Özgün Baskı Resminin tarihsel gelişimi ele alındığında, kökeninin insanın ilk üretimini yaptığı mağara duvarındaki resimlere dayandığı görülmektedir*” der.

Kalıp kullanımı olarak baktığımızda ise, eski Türk Boylarındaki damgaları görürüz. Bu damgalar Türk boylarının simgesi olarak araştırmamızın I. bölümünde mühürlerin gelişim süreçleri içinde ayıntılı olarak aktarıldı.

Aksoy (2011:70) “*Kaya Resimlerinden Alfabe*” adlı yazısında damgalardan şu şekilde bahseder:

Avrasya’da Türk Damgaları Türk sözlü geleneği izlendiğinde, zamanla onlardan bazılarının kaya resimlerine, kaya resimlerinin bazılarının damgalara, damgalardan bazılarının da yazıya dönüştüğü görülmektedir. Hatta kadim Türk alfabesinin birçok harfi tarihte ve günümüzde karşımıza damga olarak

çıkılmaktadır.

Ardından Sümer sanatında büyük öneme sahip olan silindir mühürler, dönemleri ve resimlerinde gösterdikleri çeşitliliklere göre aktarılmaya çalışıldı.

Sümerlerin, oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürerek baskı tekniğini kullanmaları, tarihte baskı yönteminin ilk uygulamaları olarak kabul edilebilir (Gölönü, 197:72).

İz bırakma tarih sahnesinde kendini kanıtlamış olan Osmanlı İmparatorluğu'nda, sultanın mührü -imzası- tuğra olarak kendini gösterir.

Araştırmanın II. bölümünde Hakkaklık ve Mühür Sanatı üzerinde durulurken Tuğra'ya geniş yer verildi.

Osmanlı tuğraları belgesel nitelikleri yanında kaligrafik zenginlik, plâstik elemanlar, tasarım ilkeleri ve biçim açılarından, hat sanatı alanında ayrıcalıklı bir konuma sahiptirler. Tuğra tek başına Osmanlı kültür, sanat ve egemenliğini temsil eder. Özellikle ülke dışında, Osmanlı denince tuğra akla gelir. Gene tuğra hat sanatı alanında, İslâm yazısını kullanan ülkeler arasında, Türklerin hat sanatına getirdikleri yaratıcılığı temsil ederler. Bu nedendir ki, Osmanlı Devleti'nin 700. kuruluş yıl dönümü kutlamaları için açılan amblem yarışmasında Tuğra Osmanlı kültür, sanat ve egemenliğini tek başına temsil eden, anlatabilen simge olarak seçilmiştir. (Boydaş:)

Mühür, eski medeniyetlerin bir damgası ve tarihi insanlıkla başlayan eşyalardandır. Resim veya yazı kompozisyon zenginlikleri ile sanat açısından öneme sahiptirler. Kalıp tekniği kullanılması itibarıyla de Özgün Baskı Resim Sanatı ve gelişim sürecinde etkin bir rolü vardır. Bu bağlamda araştırmanın III. Bölümünde Özgün Baskı Resmin doğuşu ve gelişim sürecine değinilirken, mühürlerin etkileri ve sanata yansımaları üzerinde duruldu. Ardından Mühürlerin, Türk Özgün Baskı Resim Sanatına içerisinde yorumlanmalarına örnekler verildi.

Araştırmanın Amacı

Milli kültürümüzün bir yansıması ve Hakkaklık Sanatının en önemli yanı olan mühür ve mühür kalıpların Özgün Baskı Resim Sanatı açısından incelenmesinin yerinde ve yararlı bir çalışma olacağı kanaatiyle tez konusu olarak ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın Önemi

Hakkaklığın bir sanat olması ve hakkakların aynı zamanda sanatçı olması gereği (Çünkü iyi bir hakkak aynı zamanda iyi resim çizebilme kabiliyetiyle ressam, güzel yazı yazabilme kabiliyetiyle hattat ve iyi süsleme yapabilme yönüyle de tezyinat ustası olmak zorundaydı.), ortaya çıkardıkları sanat eseri niteliğiyle de mühür kalıplarının Özgün Baskı Resim Sanatı açısından da incelenmesinin kaynak teşkil edebilmesi maksadıyla tez çalışmasına konu olarak seçilmiştir. Aynı zamanda mühürlerin arkeolojik buluntu ve tarihi belge niteliğinin yanısıra Özgün Baskı Resim Sanatının temellerini teşkil ettiği konusunda geniş çaplı bir araştırmadır

1.1.Problem Durumu

1.1.1. Problem Cümlesi

Belli başlı mühür kalıpları nelerdir?

Tarihsel süreç içerisinde mühür kalıpları nasıl bir süreç izleyerek günümüz Özgün Baskı Resim Sanatına yansımaktadırlar?

Hakkaklık Sanatının Türk Özgün Baskı Resim Sanatına ne gibi katkıları olmuştur?

1.1.2. Alt Problemler

- 1) Hakkaklık nedir?
- 2) Hakkaklık Sanatının, Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki yeri nedir?
- 3) Mühür olarak Tuğra'nın Özgün Baskı Resim Sanatı'ndaki yeri nedir?
- 4) Hakkaklık Sanatı'nın günümüz Türk Özgün Baskı Resim Sanatı'na ne gibi yansımaları olmuştur?
- 5) Belli başlı mühür kalıpları nelerdir?
- 6) Mühür kalıplarında tarihsel süreçte nasıl bir değişiklik görülmüştür?
- 7) Mühür kalıplarını, günümüz Türk Özgün Baskı Resim Sanatı ile ilişkilendirebilir miyiz?
- 8) Mühür kalıplarının günümüz Türk Özgün Baskı Resim Sanatı'na ne gibi yansımaları olmuştur?

1.1.3. Sayılılar

1) Hakkaklık ve mühür kalıpları ile ilgili yapılan ikinci elden tüm çalışmalara ulaşıldığı varsayılmıştır.

2) Ulaşılan ikinci elden kaynakların birinci elden kaynaklara dayanarak doğru yorumlar barındırdığı varsayılmıştır.

1.1.4. Sınırlılıklar

1) Araştırma, hakkaklık ve mühür kalıpları ile ilgili yapılan ikinci elden çalışmalarla sınırlıdır.

1.1.5. Tanımlar

Araştırma kapsamında geçen kavramların tanımlarına gereksinim duyulmaktadır. Baskı Resme ilişkin Tanımlar:

Basma: “Elle veya bir baskı aletiyle veyahut bir makine ile kâğıt ve kumaş gibi şeyler üzerine kalıp şeklindeki harfler, şekiller ve kiliselerle yazı, resim, tezyinat şekilleri vs. basmak ismi” (Arseven,1998:178).

Baskı: “Resim ve yazıların aslına uygun biçimde, birden çok sayıda çoğaltılması işlemine verilen isimdir” (Tepecik, 1999:2).

Orijinal (Özgün): “Bir sanatsal ürünün doğrudan doğruya sanatçının elinden çıkmış biçimi veya içinde üretildiği toplumun gerçek koşullarının bir sonucu olarak beliren ve bir öykünmenin ürünü olmayan tüm kültürel ve sanatsal tutumları niteler” (Sözen ve Tanyeli, 1994:181). Özgün Baskı Kalıbı: Eseri yaratma sürecinde, sanatçının kendisi tarafından oluşturulan kalıp.

Baskı Resim: Güzel Sanatlar alanındaki baskı resimler grafik teknikleri içinde yer alır. Bu alandaki baskı çeşitleri, serigrafı (ipek baskı), litografı (taş baskı), gravür baskısı, linol baskı ve tahta baskılardır.

Gravür (fr. Gravure; alm. Radierung): Metal bir plak üzerine asit ya da bir uçla yapılan oyma desenin, oyulan yerlere mürekkep yedirilerek, bir pres yardımı ile kağıt üzerine geçirilmiş baskısı.

Mühür: Üzerinde resim, yazı ve isim bulunan değerli taşlardan, ahşaptan ya da madenden yapılan ve imza yerine kullanılan damga. İlk mühür örneklerine Neolitik Çağ'da (İ.Ö. 7000) Mesopotamia'da rastlanmaktadır.

Mühür Oyma (yunanca gliptik): Eskiden kıymetli taşlar üzerinde çukur olarak figürler ve yazılar oyulur ve yumuşak kil vb. Üzerine basılarak ait olduğu kimsenin işareti çıkarılırdı. Bunlar yüzük olarak da parmakta taşınırdı. Gliptiğin mezopotamyada güzel örnekleri olduğu gibi bizde de bu sanat Osmanlılar zamanında son derece ileri idi.

Hak –Hakkaklık- Sanatı (İng. Carving): Metal, taş ya da ahşap üzerine süsleme amacıyla oyma sanatı. Hakkaklık basitçe madene şekil verme değildir. Yetenekle doğrudan bağı vardır. İyi bir ressam olmadan iyi bir hakkak da olunamaz. Zaten hakkaklar istenen şekli önce kağıtlara çizer, sonra müşterilerin beğenisine sunarlardı. Başarılı hak örnekleri daha sonra hakkak mecmuasında biriktirilirdi.

Hakkak-i (ar. hakk, oyma, kazma'dan hakkâk): Esk. Maden, taş, tahta üzerine yazı ya da resim hakkeden usta; oymacı.

Mahlas : Osmanlı zamanında hakkak olmak isteyen kâbiliyetli bir genç, ustasının yanında bir iki yıl çalıştıktan sonra, eğer kâbiliyeti ustası tarafından kabûl edilirse, kalfa olur ve kalfalık mertebesini aştıktan sonra bir câmide peştamal kuşanırdı. Hakkâkbaşı başkanlığındaki mühürcülerden teşekkül eden bir heyet tarafından da yeni ustaya imzâ yerine kullanacağı mahlas verilirdi. Aynı mahlasın iki kişiye verilmemesine dikkat edilirdi.

BÖLÜM II.

2. İLGİLİ YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR

Bu araştırma ile birebir ilgili olan temel iki araştırmaya rastlanmıştır. Bunlardan ilki Gülbin KOÇAK tarafından kaleme alınan “Sümer Silindir Mühür Resimleri” adlı çalışmadır. Yazarın sanatta yeterlilik tezi olan eser Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde 1996 yılında kabul edilmiştir. Eserde yazar özellikle Sümer silindir mühür resimleri üzerine yaptığı derlemelere dayanarak Sümer kültürünü yansıtmada mühür resimlerinin önemine vurgu yapmıştır.

Berna İŞBİLİR AYDIN “Kimlik Betimleyici Tasarımlar: Mühürler”, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans tezi 2007

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmanın amacı; hakkaklık ve mühür kalıplarının özgün baskı resim sanatı açısından incelemektir. Çalışmada, probleme nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi tekniği kullanılarak cevap aranmıştır.

Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamlarında gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005:59).

Araştırmada nitel veri toplama yöntemlerinin kullanılmasının sebebi; bu konuda daha çok ikinci elden veri bulunmasıdır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırma Evrenini, insanoğlunun dünden bugüne kullanmış olduğu ve tarihi belge niteliği taşıyan mühürleri konu alan çalışmalar oluşturmaktadır. Örneklem olarak, özellikle Hakkaklık Sanatının ve Mühür kalıpların Özgün Baskı Resim Sanatı açısından tarihsel süreç içerisindeki yeri ve gelişimini anlatan kaynaklar tercih edilmiştir. Ek olarak, günümüz Özgün Baskı Resim Sanatı'na yansımalarını konu alan görsel kaynaklardan örnekler seçilmiştir.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. MÜHÜRLER VE GELİŞİM SÜREÇLERİ

Mühürlerin ilk ortaya çıkışı ve kullanımı bir çok yerde Sümerler olarak gösterilmektedir. Sümerlerde yazının icadı ile sözlü kurallar kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Kayıt altına alınanlar sadece kurallar değildi. Edebiyat içerikli yazılar ve şiirle de vardı. Bu belgelerin kime ait olduğunu anlatabilmek ya da onaylama amacıyla kil mühür kalıplar geliştirilmiştir. Kalıpların ham maddesinin kil olmasını mezopotamyanın coğrafi koşullarına bağlayabiliriz.

Sümerlerde mühürlerin yaygın biçimde kullanılmış olması, görsel kompozisyonların zenginleşmesini sağlamıştır. Bununla birlikte kendini sanatsal olarak da ispatlamıştır.

Her ne kadar mühür kullanımının ilk olarak Sümerlerde yazının icadı ile ortaya ıktığı düşünülse de Eski Türklerde yaygın biçimde damgalar kullanılmaktaydı. Damgalar boyları simgelerken, boylara ait olanları göstermek amacıyla da yapılırdı.

Eski Türklerin yaşadıkları birçok yerde, antik çağ kaya resimlerinde olduğu gibi yaşayışlarını anlatan resimlerin yanı sıra boylarına ait damgaların kazındığı görülmektedir.

Eski Türkler ve Sümerlerde yaygın biçimde kullanılan mühürler, kendini Osmanlı İmparatorluğu zamanında sanat olarak ortaya koyar.

Hak (kazıma-oyma) yapan kişiye hakkak, bu sanata da hakkaklık denilmiştir. Osmanlılarda mühürlerin yaygın kullanımı sanatsal olarak gelişim göstermesini sağlamıştır. En ihtişamlı mühürler, Osmanlı Tuğraları olarak kabul edilir. Tuğra Osmanlı padişahının simgesi bir nevi imzasıdır.

Günümüzde imzanın tercih edilmesi hatta e-imzaya geçilmiş olması mühürlerin kullanımını Osmanlı zamanına ait bir sanat olarak incelenmesi gereğini ortaya koyar.

4.1.1. MÜHÜRLERDE KOMPOZİSYON BİÇİMLERİ

Mühürlerde kompozisyon biçimleri kullanıldıkları döneme göre çeşitlilik gösterir tıpkı kalıplarının coğrafi koşullara göre şekillenmesi gibi.

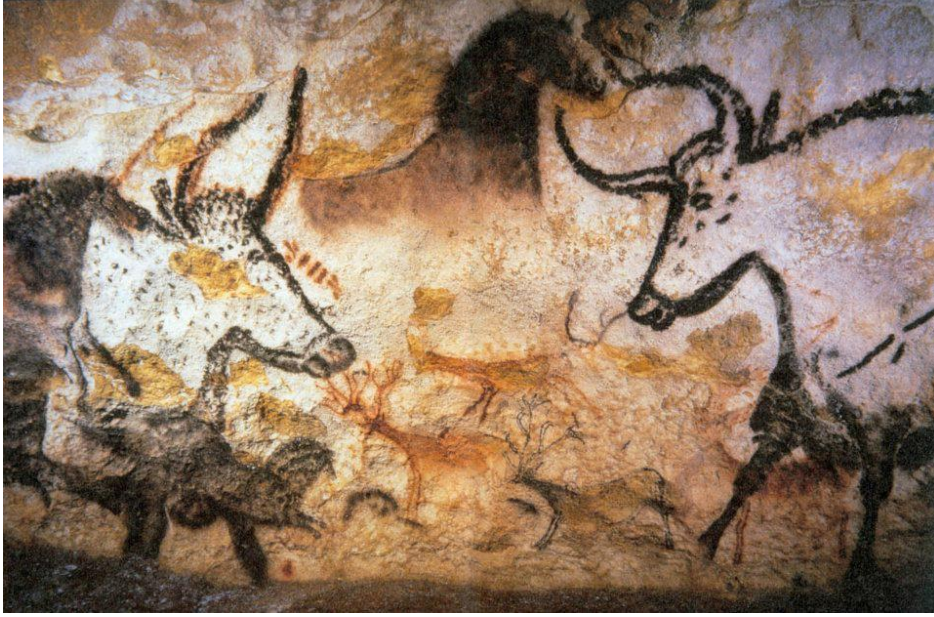
Mühürlerdeki kompozisyon biçimlerine araştırma içerisinde, antik çağlardan günümüze kadar kısa kısa değinilmiştir. Türk kültürünün bir yansıması olması itibarıyla hakkaklık sanatı olarak daha geniş yer verilmiştir.

4.1.2. İŞARETLER VE SEMBOLLER

İnsanoğlu isareti sever, fakat bu sevgi süs ve keyiften ziyade insanoğluna birçok yararlar sağlamasındandır. Her kültürün kendine has bir isaret tarihi vardır, bu isaret tarihi toplumun diğer toplumlara göre ayrılığını gösterir. Gökhan Akçura, insanoğlunun isaret tarihini şöyle özetler:

İnsanlar geniş ovalarda boy boy yasadıkları dönem, kendi hayvan sürüleri ve yasadıkları çadırlar karışmasın, bireyler yanılmasın diye isaret çizili demirler kızdırıp, büyükbaş hayvanların sağrılarına vurmaktaydılar. Bu damgalarda soyut işaretler vardı, her biri bir boyu anlatmaktaydı. Zamanla hayvan sağrılarında kurtulup boyların bayraklarında, kilimlerinde ve yapılarında yer buldular...

Tarihinin ilk başlarında, marka insanlar arasında sahipliği ifade etmek, bazen birşeylere sahip olduğunu veya üreticisi olduğunu göstermek amacıyla kullanılıyordu. Mağarada yaşamlarını sürdüren ilkel insanların markayı çiftlik hayvanlarını veya mallarını sahiplenmek amacıyla kullandıkları bilinmektedir. Sonra Markalar, ürün sahipliğini ve üreticilerin çalışmalarının kalitesini ifade edecek şekilde kullanılmışlardır. Roma İmparatorluğu zamanında en yüksek düzeye ulaşan marka kullanımının tarihsel gelişimi aşağıdaki gibi özetlenebilir.



Resim 1: Yaklaşık 15.000 yıl önce - Lascaux mağarası duvar resmi

M.Ö. 5000: Mağara duvarlarında yer alan ve Bizonların karınlarına çizilen semboller marka sahipliği göstergesi olarak kabul edilebilir. Çömlekçilik alanında da marka izlerine rastlamak mümkündür

M.Ö. 3500: Mezopotamya malları, üzerindeki silindirik yapıdaki mühürlere bakılarak ayırt edilebiliyordu Taş mühürler, Girit te Knossos bölgesinde rastlanmıştır. Knossos, Giritteki en büyük Bronz Çağı arkeolojik yeridir.

M.Ö. 3000: Tuğlalar, Çömlekçilik işlerinde, avlanmakta kullanılan taşlar üzerinde ve İlk Mısır Hanedanlığı zamanında çatı kiremitleri üzerinde sahiplik ifadesi olarak kullanılmıştır.

M.Ö. 2000: Bir Yunan Şehri olan Korinth civarında, Çömlek mühürleri bulunmuştur.

M.Ö. 6.YY ve 3.YY: Yunan çömlekçiliğinde damgalı seramiklerin kullanıldığı dönemlerdir.

M.Ö.500-M.Ö.300: Roma imparatorluğunda markanın kullanımı dokümanite edilmiştir. Tuğlalar işaret ile damgalanmıştır.



Resim 2: Neolitik çağ Anadolu Betimlemeleri-Çatalhöyük Duvar Resimleri



Resim 3: Neolitik çağ Anadolu Betimlemeleri-Çatalhöyük Duvar Resimleri

İnsanoğlu doğayı anlama ve kendini anlatma çabalarının sonucu iletişimin bir alt grubu olarak imler dünyasını meydana getirdi. Sembol, arma, simge, damga, remiz, alamet, timsal... Güncel deyimleriyle amblem, marka ve logolar insanların birbiriyle iletişimlerinde kullandıkları birer işaret olarak kabul edildi. Semboller doğadan kaynaklanan, doğanın yaratıcı ve yok edici özelliklerinin yansıdığı, dini ve manevi düşüncenin ürünü olarak ortaya ıktı. Anadolu'nun merkezi sayılabilecek bir yerde, Konya'nın umra ilçesi yakınlarındaki Çatalhöyük yerleşimi, Neolitik ağ'ın (Yeni Taş ağı) yeryüzünün bilinen en gelişmiş kenti, uygarlığın başlangıç noktasıydı. Çatalhöyük insanı doğayla mücadelesini ve inançlarını resmedip, ana tanrıçalarını doğum esnasında gösteren heykelcikler yaptı. Evlerinin kutsal bölümlerinin duvarlarında, insan figürlerini gökyüzüne götürmek için gelen kartal bezemeleri dini inançların sembolik bir yansıması olarak karşımızda durur.



Resim 4: 13.000 yıl önceye tarihlenen bir magara resmi. Rio Pinturas, Patagonia

Albayraktar () *“Baskı Resmin İlk rneği Mühürlere Plastik Bir Yaklaşım”* adlı yazısında:

“Mühürlerin en gelişmiş hali ile Osmanlı İmparatorluğu'nda karşılaşıyoruz. Bu devirde kullanılan mühürler elips, yuvarlak, kenan kesik dikdörtgen ve az sayıda dikdörtgen biçimlidir. Türk mühürlerinde silindirik mhrlerden ziyade damga mühürleri kullanılmıştır” der.



Resim 5: 15.000 yıllık Oz Tamgası – Saymalıtaş

4.2. MÜHÜRLERDE GÖRÜLEN ÇEŞİTLİLİK

Antik çağlardan günümüze mühürler yaşayan medeniyete, medeniyetin yaşayış biçimine ve coğrafi koşullara göre çeşitlilik göstermiştir.

4.2.1. DAMGA MÜHÜRLER

“Semboller bir kültürel yapının adeta DNA’larıdır, sosyal genizmin mimarlarıdır. Baska bir ifade ile semboller bir zihniyetin ifadesidir. Sanat ise bir kültürel grubun dünyayı algılayış tarzıdır. Bu nedenle damgalar Türk tarihi açısından son derece önemli belgelerdir. Çünkü damgalar Türklerde yazının olmadığı zamanlardan kaynaklanmış olup, o günden bugüne kadar Türk grupları tarafından bir arma olarak kullanılmışlardır. Ayrıca bu damgaların bazıları Türklerin ilk alfabesi olan Runik alfabesinin bazı harflerini meydana getirmişlerdir. Yani Türklerin halı, kilim, mezar gibi eselerde kullandıkları damgalar, bazen harf, bazen arma, bazen süs, bazen de bir statü aracı olarak karsımıza çıkmaktadır.

Estetik kavramlar ve sınırlılıklar içerisinde damgaların içerigini incelediğimizde,

begeni yargısı sanat eseri ve bunu doguran yaratıcı girişimin üstüne bir derin düşünme sekli olarak anlasılmalıdır. Türk sanatının ana omurgasını oluşturan damgalar bu çözümlenmeyle incelendiği zaman sasırtıcı gerçekler ortaya çıkmaktadır.

Temizel ()'in “*Türk Damgalarının Esetik Yapısı ve Görsel Sanatlar Dersinde Uygulama Biçimleri*” üzerine yazdığı yüksek lisans tezinde dediği gibi damga mühürler deyince ilk akla gelen ve incelenmesi gereken Türk damgalarıdır. Bize Eski Türklerle ilgili görsel bilginin yanısıra boylarına ait bilgiler de vermektedir.

Ek olarak bu noktadan bakınca Sümerlerden önce mühür izlerine Türk damgalarında rastlıyoruz. Türk damgaları bilimsel araştırmaları henüz tamamlanmamış ve her geçen gün yeni bulgu ve buluntular veren, tarihe ve sanata ışık tutacak önemli konulardan biridir.

4.2.1.1. TÜRK TAMGALARI

Bir topluluğun ulus olması için gerekli yazılı olmayan kaideler vardır...kültür, ahlak, din, dil gibi...ve toplumlar bu yazılı olmayan kuralları sembolleştirecek tarihe izler bırakırlar.

Ön türklerin tarihe not düştikleri işte bu sembollerin en önemlileri TAMGALAR'dır.







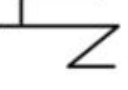




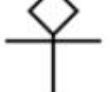








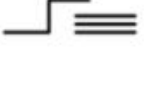
“Türklerin tarih boyunca granit taşlara kazıdıkları özel işaretler Türk Kültürüne; Türklerin sosyal yazışmalarına ve Türk tarihine ışık tutar niteliktedir. Bu şekillere ad olarak verilen Tamga kelimesi sözlük anlamı olarak bir şeyin üzerine bir nişan basmaya yarayan araç, bu araçla basılan nişan, bir kimsenin herkesçe bilinen lekesi, şeklindedir.

“

“TAMGA” kelime anlamı olarak bugün türkçemizde kullandığımız “DAMGA” kelimesinin karşılığı olsa da, taşıdığı mana ve derinlik “damga” kelimesinden çok daha önemli ve kıymetlidir. tamga ya da tamgalar ve buluntuları türk tarihine ışık tutan en önemli bulgulardır.

Türkler, tarih sahnesine çıkışlarından beri kendilerini tanımlayan bu sembolleri kah mağara duvarlarına işlemişler, kah dokudukları kilimlerde sergilemişlerdir. tamgalar bazen bir bayrak olarak karşımıza çıkmış, bazen de birkaç tamga bir araya gelerek bir objenin tanımını oluşturmuşlardır.

Bugün anadolu türklüğü'nün atası olarak bilinen OĞUZ BOYLARI'na ait tamgalar;

			
<u>Alkaevli</u>	<u>Ala Yuntlu</u>	<u>Aysar</u>	<u>Bayat</u>
			
<u>Bayundur</u>	<u>Begdili</u>	<u>Bügdüz</u>	<u>Cavuldur</u>
			
<u>Cenni</u>	<u>Dodurga</u>	<u>Döğer</u>	<u>Eymür</u>
			
<u>İğdir</u>	<u>Karaevli</u>	<u>Kaya</u>	<u>Knuk</u>
			
<u>Pecenek</u>	<u>Salur</u>	<u>Yazır</u>	<u>Yıva</u>
			
<u>Yüreğir</u>			

Resim 6: Türklerin taşlara imlediği tamga resimlerinin manaları;

ESKİ TÜRK DAMGALARININ GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

Orhun'dan Anadolu'ya kadar uzanmış olan Türk damgalari, Orhun ve Yenisey Yazitlarindaki benzer veya çok az farklı veya tamamen farklı şekilleriyle Anadolu'daki çeşitli boy, soy, oba, asiret ve cemaat ile aileler arasında kullanılmakta ve halâ yaşamaktadır. Türk damgalari Anadolu'da şu yerlerde kullanılmaktadır.

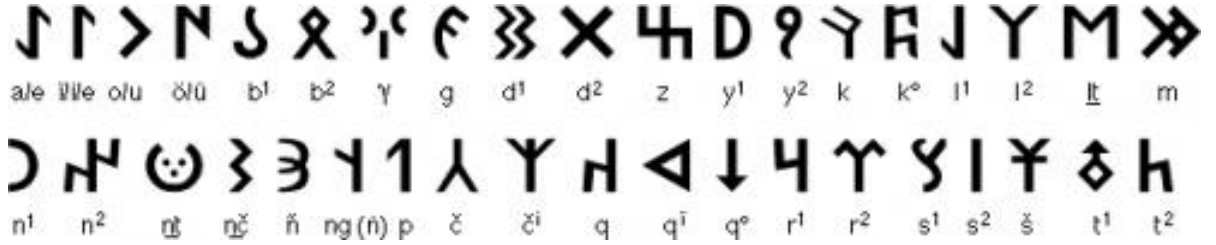
1. At ve sığırdı,
2. Koç veya koyunun sırtında, kuyruğunda veya başında,
3. Koç ve koyunun kulak veya burnunun üstünde,
4. Kovanlarda, buğday veya un ambarlarında,
5. Mezar taşlarında,
6. Hece tahtası adı verilen, tahtadan yapılmış mezar işaretlerinde,
7. Kilim ve halılarda,
8. Keçelerde, kepeneklerde,
9. Heybe, torba ve un çuvallarında,
10. Nakiş ve yarışlarda,
11. Ziyet eşyalarında,
12. Nazarlıklarda,
13. Ev kapı ve duvarlarında,
14. Kap kacakta,
15. El, yüz, alın, pazu ve göğse yapılan döğmelerde,
16. At koşum takımlarında.

Türk damgalarını bu kadar çeşitli olması ve kullanılması, Türk toplumunun folklor ve etnolojik malzemelerinin, zenginleşmesinde baslıca unsurlardan biridir.



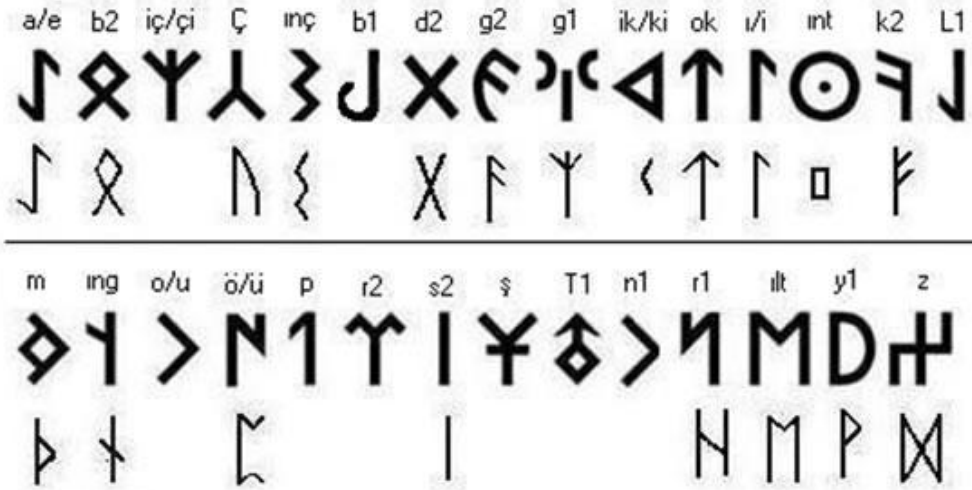
Resim 7: Türklere ait tamga motifli yüzük mühür

İşte bu tamgalar türk tarihine dair en önemli yazılı kaynak olan “ORHUN KİTABELERİ”nin yazın dili olan “GÖKTÜRK ALFABESİ”ni oluşturmuşlardır.



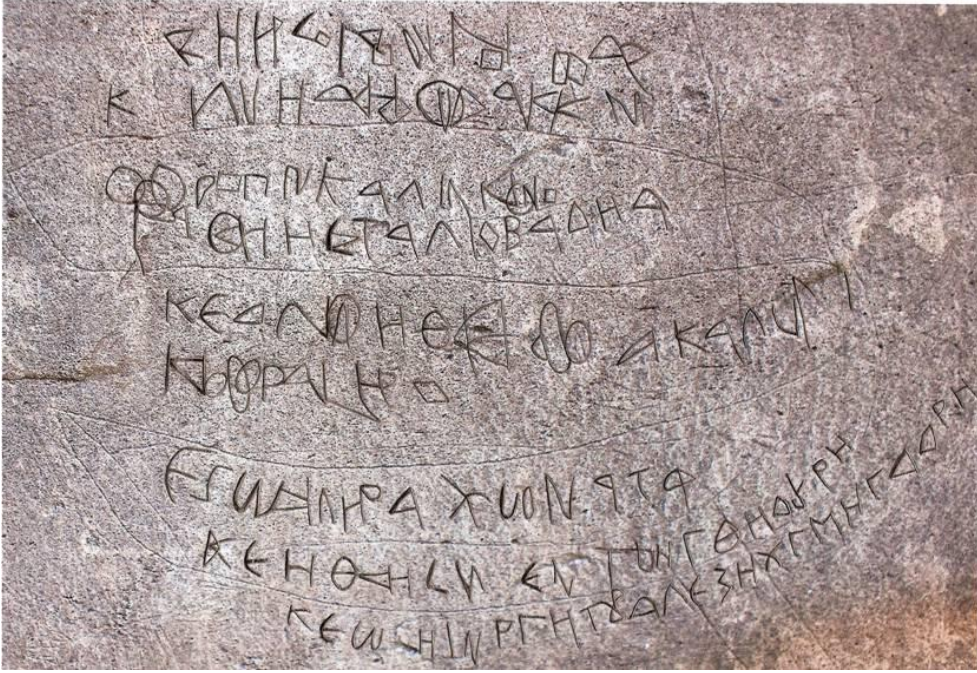
Resim 8: Göktürk Alfabeti

Oysa ki bu tamgaların oluşturduğu alfabede kullanılan RUNİK YAZI stili türklerin dışında birçok uygarlıkta da gözlemlenmiş, avrupa’da yapılan arkeolojik araştırmalarda göktürk runik yazısı ve türk tamgalarından esinlenen birçok türk tamga’sına rastlanılmıştır.



Kalın harfler ORHON inceler VİKİNG

Resim 9: Orhun runik-viking runik karşılaştırması



Resim 10: Anadolu, ön türk runik



Resim 11: Orhun yazıtları runik

Şimdi burada orhun kitabeleri'nin tarihi ile bu bulguların tarihleri karşılaştırıldığında kronolojik bir sorun ortaya çıkmakta. orhun kitabeleri, runik yazıyla taşlara kazınan bu örneklerden çok daha yeni...

Bu durumda tamgaların göktürklerden çok daha önceki türk topluluklarına ait bulgular olduğu neticesi ortaya çıkıyor.

Yani türkler göktürklerden çok daha evvel, tamgalar vasıtasıyla kendilerine has bir alfabe geliştirmiş ve yazıyı bulmuşlar, buldukları bu haberleşme yolunu da kendilerinden sonra gelen nesillere ışık tutsun diye yaşadıkları coğrafyalara kazımışlar ve kendilerinden sonraki toplumların kültür birikimlerinde önemli roller üstlenmişlerdir...



Resim 12: İspanya-bask bölgesinde yapılan incelemelerden



Resim 13: Portekiz'de rastlanan en az 5000 yıllık "uç tamga"sı

4.2.2. SİLİNDİR MÜHÜRLER

Silindir mühürlerin ilk izlerine mezopotamyada, Sümerlerde raslanmaktadır. Bu yüzden Sümer Silindir mühürleri tarih açısından önem arzettiği gibi Baskı Resim Sanatı açısından değerlendirilmesi gereken önemli bir malzemedir.

4.2.2.1. SÜMER SİLİNDİR MÜHÜRLERİ



Resim 14: Sümer silindir mühür ve baskısı

Bugün artık büyük ölçüde unutulmuş olan silindir mühürler, bir zamanlar görkemli bir küçük sanat etkinliğine sahne olmuştu. Mağara resimlerinden sonra, insanın kendini ifade biçiminin çok özgün bir evresini oluflturan silindir mühürler, inanılmaz bir biçim ve içerik zenginliği gösteriyorlar. Toplumun inançları ve adetleri, insan-tanrı, insan-insan, insan-doğa ilişkileri sayısız kompozisyonlar içinde bu küçük, yuvarlak taşlara kazınıyor ve sonra kile basılıyor. Hukuki belge hazırlanmasında ya da kapalı bir çömleğin mühürlenmesinde kullanıldıkları gibi, nazarlık olarak da takılıyorlar, ama her şeyden önce üretenin ve sahibinin övündükleri sanat objeleri bunlar.

Sümerlerden önce de ender örnekleri bulunmuş olmakla birlikte Sümerlerin elinde büyük bir olgunluğa ulaflan silindir mühürler, izleyen devirlerde Mezopotamya

çevresine yayılıp, başka kavimlerce de benimseniyor ve 3000 yıla yaklaşan çok uzun bir süre üretildikten sonra, MÖ 500'lere gelindiğinde ortadan kalkıyorlar. Bugün dünya müzelerinde 20 000 civarında silindir mühür bulunduğu tahmin ediliyor.



Resim 15: Sümerlere ait silindir mühür

Mühür olarak görece yumuşak taş ve minareller (kireç taşı, siyah taş, lacivert taşı (Lapis Lazuli), hematit, steatit gibi) kullanılıyordu. Silindirlerin boyutları değişken olmakla birlikte, genellikle silindir çapları 0,8-2,5 cm. ve silindir yükseklikleri 1,2-5 cm. arasındaydı.

Erken dönemlerde taşı döndürebilmek için bir tutamak yapılırken daha sonra taşın ortasının delinmesi yaygınlaştı.

Silindir deliğine bir çubuk geçiriliyor ve bunun yardımıyla silindir, yumuşak kil yüzey üzerinde döndürülüyordu

Kil üzerine çıkartılmak istenen resim, silindir üzerine ters olarak oyuluyordu. Silindir, kil üzerinde döndürüldüğünde silindirin çukur kısımları kil üzerindeki kabarıklığa dönüşüyor, silindir yüzeyinin yüksek bırakılmış kısmı da kil üzerindeki resim zeminini oluşturuyordu.

Sümerliler Kimlerdir....?

Bundan 100 yıl kadar önce Sümerler diye bir halkın varlığı bilinmiyordu. Bugünse Sümerlere bütün insanlığın temel taşı olan ve benzersiz dehaya sahip bir halk gözüyle bakılıyor. Sümerlerin MÖ IV. binin ortalarında icadedip geliştirdikleri yazı,

insanlık tarihinde büyük bir ivmelenmeye neden oluyor. MÖ III binin ortalarında hangi karmaşıklıkta olayların, duyguların ve düşüncelerin yazıya dökülmüş olduğunu görmek gerçekten hayret verici. Böyle bir halkın kökeninin eldeki binlerce kil tablete rağmen hâlâ karanlıkta oluşu da çok düflündürücü. Genel kanıya göre Sümerler Mezopotamya'ya dışarıdan gelmişlerdir. Kesin olan bir husus da Sümerce'nin Hint-Avrupa ya da Sami dil ailelerinden olmadığı. Bazı ipuçları Sümerlerin Mezopotamya'nın doğusundan (İndus-Pencap'tan veya Asya içlerinden) geldiklerine işaret ediyor. Sümer tarihi üç önemli çağda ele alınıyor ve her çağın kendine özgü silindir mühür üslubu var:

- 1) Uruk Çağı (MÖ 3100-2900)
- 2) Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)
- 3) Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)



Resim 16: Sümer silindir mühür baskısı

Erken Hanedanlar Çağından sonra Mezopotamya'ya 200 yıl kadar süreyle Akad imparatorluğu hakim olmuş. Daha sonra Sümerler tekrar sahneye çıkmışlar, fakat 100 yıl kadar süren bu son dönemlerinden sonra artık bir daha dönmemek üzere tarih sahnesinden ayrılmışlar.

Silindir mühürler en parlak dönemlerini Uruk çağında yaşıyor. Cemdet-Nasr çağıysa silindir mühürlerin en çok üretildiği, konuların çeşitlendiği, stilizasyonun arttığı ve bir anlamda bu iş kolunda sanki seri üretime geçilerek bir dejenerasyonun da başladığı dönem. Erken Hanedanlar çağında, biraz sonra üzerinde duracağımız gibi, önce yetkin bir dekoratif üsluba ulaşılmış, sonra tekrar betimleyici formlara dönülmüş.

Sümerler Güney Mezopotamya'ya geldiklerinde, Basra Körfezi'nin hemen kıyısındaki El-Ubeyd şehrinde yerleşik bir toplum ve gelişmiş bir tarım kültürü vardı. İlk Sümer şehir devletinin kurulduğu Uruk da ona çok yakın ve onun biraz kuzeyindedir. Sümer mucizesinin bu iki halkın önce çarpışması ve sonra kaynaşmasından çıkmış olması kuvvetli bir olasılık olarak düşünölmeye değer. Tarihte birçok örnekleri görölen bir olgu, "fethede-nin fethedilmesi" olgusudur: Savaşçı ve göçebe bir kavim gelişmiş bir uygarlık yaratmış yerleşik bir kavmi egemenliği altına alır; fakat zaman içinde yerleşik kavmin kültürü öne çıkmaya başlar ve fetheden kavim siyasi olarak değilse bile kültürel olarak yenilir, ya da en iyi durumda bir sentez ortaya çıkar. El-Ubeyd ve Sümer etkileşiminden de parlak bir sentezin çıktığı anlaşılıyor.

Sümer inanışının çok önemli bir yönü, bu sentezin varlığını destekler nitelikte. Avcı ve göçe-be kavimlerin tanrıları, genellikle doğa kuvvetleriyle ilişkilendirilen daha çok göksel nitelikli, erkek ağırlıklı tanrılardır. Yerleşik ilk büyük tarım topluluklarındaysa yerel nitelikli, kadın ağırlıklı tanrılar görüyoruz. Örneğin Sümerlerden çok daha eskilerde yaşamış olan ve dünyanın ilk önemli yerleşim bölgelerinden Çatalhöyük'te yerleşmiş halkın tartışmasız bir Ana Tanrıça (Kibele) kültü vardı. Yerleşik toplumun kadın tanrıya yönelmesi, toprağın ve kadının niteliklerinin (örneğin, bereket kavramı üzerinden) daha ilintili görölmüş olmasıyla açıklanabilir.

El-Ubeyd'de de bir kadın tanrı kültürünün yaşandığına çok olası gözöyle bakılıyor.

Sümer tanrılarımsa erkek ağırlıklı olmasını bekliyoruz. Gerçi Sümerlerde zaman içinde yüzlerce (hatta binlerce) tanrı ortaya çıkmıştır, bunların içinde kadını da erkeği de hatta bu tanrıların dışında herkesin şahsi tanrıları da vardır. Ancak bütün bu sistemin başında ve erken Sümer efsanesinin ruhunda yer alan kadın tanrı İnanna ile Çoban-Kral Dumuzi'dir.

El-Ubeyd'lilerin Sümerlere ana tanrıçaları İnanna'yı empoze ettikleri düşünülebilir. Dumuzi ise yöreye yeni gelen avcı-göçebe-çoban Sümerleri temsil etmektedir.

Bu ikili sistemde baskın unsur İnanna'dır. Dumuzi ise çobanlıktan krallığa, krallıktan da tanrılığa yükselmek durumunda olan ve bunu bir bakıma İnanna'nın kendisini eş olarak seçmesiyle sağlayabilen ikinci unsurdur.

Dumuzi'nin ikinciliği, İnanna hiç ölmezken, onun sonbaharda ölüp, altı ay yer altında kalıp ilkbaharda İnanna'nın yardımıyla yeryüzüne gelmesinden de açık olarak bellidir. Fakat Sümerler, bu açık ikincilikten, işlevsel bir birincilik çıkarmak istercesine, daha önce ana tanrıçaya mal edilen bereketi, Dumuzi'ye aktarmışlar, hayatın yeşermesini onunla özdeşleştirmişler, hayatın kendisinden çok hayattaki döngüyü asıl felsefeleri haline getirmişlerdir. (Dumuzi'nin dönüşü için yapılan kutlamalar belki de yakınoğunun geniş çevresinde hâlâ yaygın olan yeni yıl-nevruz kutlamalarının kökeni olabilir. Burada şunu da belirtelim ki, Dumuzi tevrattaki Tammuz olup, Sümerologlar tevratin ana temalarının Sümer efsanelerinden alındığını, dolayısıyla yakınoğu kökenli tek tanrılı dinlerin de köklerinin Sümerden geldiğini düşünüyorlar.)

Sümerlerin El-Ubeyd'de olasılıkla hazır buldukları silindir mühürlere sahip çıkıp geliştirmelerinin nedeni, mühürlerin döngüsel yapısı ve döngünün yarattığı resimler silsilesi ile, hayatın döngüsü ve o döngünün bereketi arasında büyülü bir ilgi hissetmiş olmalarıyla açıklanabilir. Silindir mühürlerin Mezopotamya'da uzun süre yaşaması, Sümerlerin bu hayat döngüsü felsefesinin ayrıntıda değişikliğe uğrasa da, ana fikir açısından bu yörelerde Sümerlerden sonra da uzun süre yaşamasıyla ilgili olabilir.

Mezopotamya tarihinin genel seyri içinde El-Ubeyd'den Babil'e doğru ilerlerken ve toplum rahipler, esnaflar, tacirler, katipler, bürokratlar vb. gibi kesimlerin oluşmasıyla gittikçe daha gelişmiş hale gelirken ana tanrıça yerini yavaş yavaş erkek tanrıya bırakıyor. Son Babil döneminin büyük tanrısı Marduk, artık kesin olarak erkektir.

İnanna'nın efsanelerdeki rolünün nasıl değiştiğini görmek çok ilginçtir. İnanna, Babil döneminde İştâr adıyla yaşamaya devam ediyor. İştâr, Babilliler tarafından yazıya

dökülen Gılgamış efsanesinde İnanna'ya göre çok farklı bir rol oynuyor. Efsaneye göre Gılgamış aslında Uruk'ta yaşamış olan, Dumuzi'den sonraki Sümer kralı. İnanna Dumuzi'ye her yıl yeniden hayat verirken, onu eş olarak seçerken ve bu da Dumuzi tarafından bir tür onurlandırma olarak algılanırken, Gılgamış İştar'ın evlenme teklifini geri çevirir ve İştar da onu yok etmek için uğraşır. Destanın asıl kahramanı Gılgamış'tır ve İştar kötü bir yan figürdür. (Burada önemli olan, destanın Sümer'deki orijinalinin nasıl olduğundan çok, Akad-Babil dünyasında ne hale geldiğidir.)

Bu gelişmeye eşlik eden bir diğeri gelişme de tanrı sayılarının giderek azalması ve zaman zaman bazı sadeleştirme ve yeniden düzenlemelerin yapılmasıdır. Tanrılarla ilgili bu gelişmeler silindirik mühürlere de yansımakta. Resim 3'te erken bir Sümer mühürü görüyoruz. Resim 4 ise Asur kolonileri devri-ne aittir.

Resim 14'te tanrıça İnanna aslanlı bir taht üzerinde otururken, Resim 15 'de tanrıça İştar arp çalan bir yan figüre dönüşmüştür ve tahtta oturan bir kraldır.



Resim 17 : Uruk Çağı (MÖ 3100-2900)



Resim 18: Asur Koloni Devri (MÖ 1900-1800)

Silindir mührler açısından en önemli çağ Uruk Çağı'dır. Bu çağ, bundan sonraki Sümer Çağlarının, hatta Sümerlerden sonra hâlâ silindir mühür üretiminin sürdüğü 1500 yılın embriyonu gibidir. Bu çağda, sayılarının oldukça sınırlı olduğu tahmin edilen mühür kazıcıları sanki bu tekniği ilk keşfedenler ya da onun olanaklarını ilk yoklayanlar olmanın verdiği heyecanla her konuyu ve üslubu denemişler.

Toplam üretim sayısı çok fazla olmamakla beraber, mührlerde daima belli bir teknik kalitenin tutturulduğu görülüyor. Tabii bu kalite yüksekliği üretim azlığıyla ilgili olabilir; gerçekten de üretimin büyük boyutlara ulaştığı ve mührlerin çok yaygınlaştığı Cemdet-Nasr döneminde teknik kalitede büyük düşmeler gözleniyor.

Uruk Çağında, bundan sonraki bütün dönemlerin mührlerinde (Akad, Babil, Asur mührleri de dahil olmak üzere) çeşitli doz ve kombinasyonda, ayrıca çeşitli olgunluk ve ayrıntı düzeylerinde kullanılacak olan iki temel üslubun tohumlarını görüyoruz. Bunlar, betimleyici (tasviri) üslup ile, dekoratif, geometrik ya da süslemeci üsluptur (Resim 16 örnek veriyoruz).



Resim 19 : Uruk Çağı

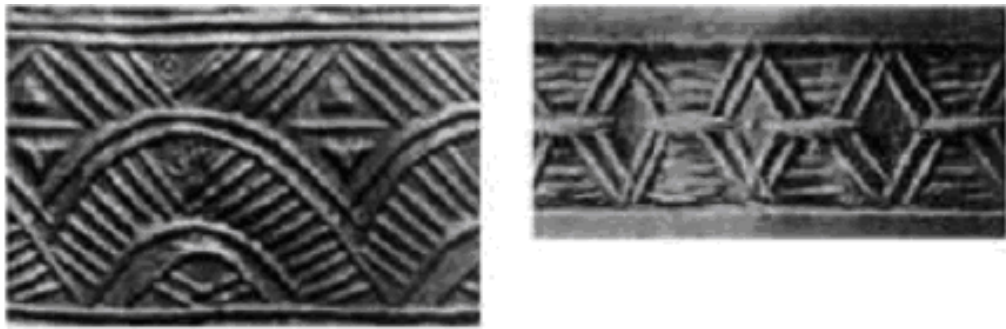
Sonraki dönemlerde bu temel üsluplardan bazen biri, bazen diğeri öne çıkmış ve o döneme damgasını vurmuş; bazen aralarında bir denge kurmuş; birçok durumda da Uruk dönemine göre daha zengin kompozisyonlara ve ayrıntıda daha büyük olgunluğa erişilmiştir.

Bu İki Üslubun Kökeni Ve Sırrı nedir...?

Avcı göçebe kavimlerle yerleşik kavimler arasındaki inanış farklılığına daha önce değinmiştik. Bu iki yaşam biçiminin, yaşamın her alanına yansıyan derin farklılıklar gösterdiği anlaşılıyor. En önemli yaşamsal faaliyetlerden biri olan sanatsal faaliyetin de bu durumun dışında kalması düşünülemez. Doğa ile daha içiçe yaşayan ve onunla mücadele içinde olan avcı-göçebe kavimlerde, gözleme dayalı, tasviri bir resim üslubu görüyoruz. Objeler asıllarına uygun biçimde resmedilmeğe çalışılıyor. Hareketin kavranmasına önem veriliyor ve zaman zaman stilizasyona başvurulsa bile, bu stilizasyon objeleri, hareketleri ve ilişkileri yorumlamak için değil, bir bakıma özetlemek için yapılıyor. Bu temel unsurları mağara resimlerinde bile görüyoruz.

Yerleşik kavimlerdeyse, doğadan bir kopuş ve yaşam ritminde bir değişiklik başlıyor. Tarım toplumunda ani hareketler değil, yıllık döngüler; ko-flan hayvanın ayak pozisyonları değil, tarlaların, evlerin hatları ve formları öne çıkmaya başlıyor. Bu, zaman içinde bir geometrizasyonu beraberinde getiriyor ve dekoratif, süslemeci üslup ortaya çıkmaya başlıyor.

Avcı-göçebe kavimlerin yaflam biçimi ve düşünceleriyle, savaşı-istilacı kavimlerin yaşam biçimi ve düşünceleri arasında büyük paralellikler vardır. Zaten çoğu savaşı-istilacı kavimler avcı-göçebe kökenlidir. Böyle olmadığı durumlarda, yani yerleşik bir kavmin, ya da daha önemlisi, böyle bir kavim içinde tarımı denetleyen bir sınıfın savaşı-istilacı bir tutum içine girmesi durumunda, bu sınıfın zihin yapısı avcı-göçebe dünyasındaki yapıya benzer. Bu nedenle avcı-göçebe-savaşı-istilacı kavimlerle, tarım ağırlıklı yerleşik bir kültüre sahip kavimleri iki temel grup olarak alabiliriz ve birinci grubu tasviri sanatla, ikinci grubu da dekoratif sanatla ilişkilendirebiliriz.



Resim 20: Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)

Uruk mührlerindeki ikilemi, bu genel ilişki içinde anlamak mümkün görünüyor. Yöreye dışarıdan gelen Sümerlerin, olasılıkla yerleşik kültürle birleşerek büyük bir sentez yarattıkları-na iflalet etmiştik. Tasviri Uruk mührleriyle dekoratif Uruk mührlerinin birlikteliği, Uruk'daki bu büyük sentezin ürünüdür. Hatta bu düşünceyi tersine çevirerek, iki farklı mühr üslubunun yoğun birlikteliğini, Uruk'un yukarıda tanımladığımız türden iki kavim tipinin sentezine sahne olduğunun ipuçlarından biri olarak da görebiliriz.



Resim 21: Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)

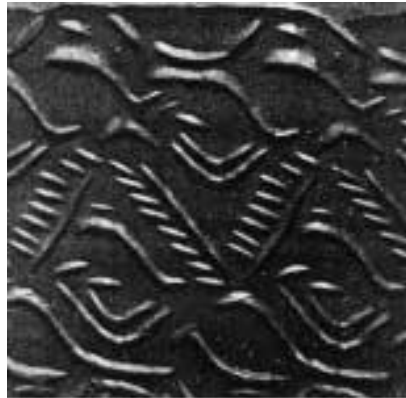
Uruk döneminde tasviri ve dekoratif üslup birlikte kullanılmakla beraber, dekoratif üslupla yapılmış silindir mühr resimlerinde daima gerçek ya da fantastik objelere bir gönderme vardı. Bu dönem silindir mührlerinin bir diğer önemli özelliği, resimlerin silindir üzerine oldukça derin kazılmasıydı. Oldukça sınırlı yapılan üretim yüksek işçiliğe olanak veriyordu.

Cemdet-Nasr dönemine geldiğimizde gene her iki üslubun kullanıldığını, fakat dekoratif üslubun objeden bağımsızlığını kazanmaya başladığını görüyoruz. Buna paralel olarak mührlerdeki iz derinliğinde de bir azalmanın başladığı dikkat çekiyor.



Resim 22: Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)

Erken Hanedanlar Devrinin (MÖ 2600-2350) ilk dönemine geldiğimizde, Cemdet-Nasr'da başlayan bir gelişmenin tümüyle sahneye hakim olduğunu görüyoruz. Bu devirde tasviri mühürler neredeyse tümüyle ortadan kalkmış, dekoratif mühürlerle büyük bir olgunluğa ulaşmıştı. Yerleşikliğin kesin zaferi olarak görülebilecek bu devirde silindir mühürler, sahibi için bir imza olmanın çok ötesinde, yetkin bir süsleme sanatına sahne oluyordular. Soyutlama kendi başına bir amaç haline gelmişti. Form tamamen içeriğin önüne geçmiş, buna paralel olarak iz derinliği de hemen hemen sıfırlanmıştı. Bu nedenle bu dönemin mühürlerine dekoratif “resimler” gözüyle bakabiliriz.



Resim 23: Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)

Erken Hanedanlar Devrinin ikinci ve üçüncü dönemlerinde tasviri mühürlerin tekrar ortaya çıkıp yaygınlaşmaya başladığını, eskiye göre daha karmaşık

kompozisyonların kullanıldığını, iki üslubun kombinasyonu diyebileceğimiz bir tür betimleyici süslemeciliğin ortaya çıktığını görüyoruz. Buna paralel olarak iz derinliğinin de tekrar artmaya başlaması ve özellikle üçüncü dönemde birbiri üzerinden atlayan figürlerin dahi ortaya çıkması ilginçtir



Resim 24: Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)

Bu gelişmeyi genel yaklaşımımız doğrultusunda açıklayabilmek için, göçebe, Sami halkların gittikçe artan bir oranda yerleşik Sümer devletine sızmış ve onu fiilen ele geçirmiş olmalarına işaret etmemiz yeterli olabilir. Nitekim, bu semitik halklar Erken Hanedanlar Devrinin üçüncü döneminin sonunda (MÖ 2350) savaşçı Akad İmparatorluğunu kurarak siyasal gücü de ele geçirdiklerinde, olgun bir tasviri Akad stili yaratmışlar.

Sonuç olarak, silindir mühürlerin serüveninde uygarlığın ilk evrelerindeki temel dinamiklerin yansımaları izliyoruz. Her yaşam biçimi, bir algılama biçimine sahip oluyor ve bu da kendine uygun bir ifade biçimi buluyor. Avcı-göçebe-savaşçı insan dünyayı daha gerçek, dinamik ve hacimsel algılıyor ve bunu resminde betimleyici bir üslupla ifade ediyor. Buna karşılık yerleşik-çiftçi-zanaatkâr insan daha statik, inşacı ve dekoratif bir üsluba yöneliyor.

4.2.3. YÜZÜK MÜHÜRLER

Mühür Araplarda da vardı İslam'ın ilk dönemlerinde Hz. Muhammed'in çevredeki devletlerin basındakileri İslam dinine katılmaya çağırdığı mektuplarına basılmak üzere 1,5 cm çapında, yuzuk biçiminde gumusten bir muhur hazırlandı. Peygamber bu muhru sağ elinin yuzuk parmağında yaşam boyunca taşıdı.



Resim 25: Kanuni Sultan Süleyman'a ait yuzük mührün kopyası

4.3. MÜHÜRLERDE KULLANILAN MALZEMELER

İnsanoğlu tarih öncesi devirden itibaren kaya, boynuz, gibi sert yüzeylere resimler kazımıştır. Bu şekilde ilk baskı denemeleri yapılmıştır. Daha sonraları ise kılıçlara, takılara süsler yapmışlardır.

Mühür olarak görece yumuşak taş ve minareller (kireç taşı, siyah taş, lacivert taşı (Lapis Lazuli), hematit, steatit gibi) kullanılıyordu. Silindirlerin boyutları değişken olmakla birlikte, genellikle silindir çapları 0,8-2,5 cm. ve silindir yükseklikleri 1,2-5 cm. arasındaydı.

Erken dönemlerde taşı döndürebilmek için bir tutamak yapılırken daha sonra taşın ortasının delinmesi yaygınlaştı.

Silindir deliğine bir çubuk geçiriliyor ve bunun yardımıyla silindir, yumuşak kil yüzey üzerinde döndürülüyordu

Kil üzerine çıkartılmak istenen resim, silindir üzerine ters olarak oyuluyordu. Silindir, kil üzerinde döndürüldüğünde silindirin çukur kısımları kil üzerindeki kabarıklığa dönüşüyor, silindir yüzeyinin yüksek bırakılmış kısmı da kil üzerindeki resim zeminini oluşturuyordu.

Osmanlı'da Mühürler; altın, gümüş, pirinç, bakır, kurşun gibi madenlerden kazılır ayrıca; akik, yakut, zümrüt, yıldız taşı, firuze, nefes, yeşim gibi kıymetli taşlar üzerine de kazıldığı olurdu. Kıymetli taş, mühür olarak kullanıldığında buna kıymetiyle münasip bir sap yapılırdı. Şekilleri yuvarlak, oval, kare ve dikdörtgen olabilirdi.

Mührün gelişim sürecine bakıldığında kalıplarda genelde yuvarlak formun tercih edildiği görülür.

Osmanlılar da ilk kullanılan mühür olarak, aynı zamanda ilk tuğra olma özelliğine sahip olan Orhan Gazi'nin Orhan bin Osman ifadesini içeren tuğradır. Tuğralardan ilki 1324 diğeri 1348 tarihlidir.

Birinci Sultan Osman Gazi'ye ait bir tuğraya günümüze dek hiçbir yerde rastlanmamıştır. Bu nedenle 36 Osmanlı padişahı ama 35 Osmanlı padişah tuğrası vardır.

Bir görüşe göre; sert bir malzeme olarak genellikle taştan bazen de kemik, fildişi, fayans, cam, metal, odun veya güneşte kurutularak yada pişirilerek sağlamlaştırılan kilde yapılmıştır. Bir başka görüşe göre; mühürcülükte görece kolay bulunabilen, kazımaya uygun fazla sert olmayan taşlar kullanılmaktadır.

Bir tutamak kısmıyla bir baskı tabanından oluşan mührün önce kabaca biçimlendiği, sonraki aşamada daha özenli bir çalışma ile rötüşlenip kazıma işleminin yapıldığı tahmin edilebilir. Desenlerin baskı yüzeyine bütün örneklerde çok ölçülü yerleştirilmiş olması kazıma işleminin mührün tutamak ve gövdesinin şekillendirilmesinden sonra gerçekleştirildiğini gösterebilir.

Bir mührün ilk biçimlendirilmesinde koparmaya, şekillendirmeye ve

törpülemeye uygun aletlere gereksinim olmalıdır. Baskı yüzeyinin kazınmasında ise bu çağlarda herhalde ince uçlu kalemler kullanılıyordu. Mühürücü gereçlerinin kemik, boynuz, çakmaktaşı yada obsidyenden yapılmış olduğu taş olanların ahşap veya kemik bir sapa geçirilerek kullanılması olasıdır.

Yapılan bir araştırma; kullanılan malzemeler arasında kalemler olmadığı çoğunluğunun uçları kırık durumda bulunan çakmaktaşı dilgiler olduğudur. İnce uçlardan yapılan kazıma işleminden sonra kesit ve kenarlarının görece yumuşak bir madde ile törpülenerek düzeltildiği, ardından mühür yüzeyinin parlatıldığı düşünülmektedir. Kilden mühür yapımının görece daha kolay olduğu akla gelmektedir. Mührün şekli verildikten sonra baskı yüzeyi ucu fazla sivri olmayan bir gereçle kazınmış mühür daha sonra fırınlanmış olmalıdır. Kemik uçları ve kaburğa kullandıkları deneyerek saptanmıştır.

Mühürlerin üzerindeki desenler, kil yada bal mumu gibi yumuşak bir malzemeye basıldığında pozitif bir baskı bırakmak amacıyla oyularak yapılmıştır. Ancak daha geç bazı örneklerde desenler kabartma şeklindedir.

Damga mühürlerde ip deliği açma amacıyla kullanılan matkap tekniği Uruk evresinden sonraki Cemdet Nasr evresindeki desenlerin işlenmesinde de kullanılmış, özellikle hayvan ve insan tasvirlerinde delik yada oyuk açma muhtemelen Mısır duvar resimlerinde görüldüğü gibi bir yay yardımıyla yapılıyordu.

4.4. HAKKAKLIK VE OSMANLILARDA MÜHÜR SANATI

4.4.1. HAKKAKLIK -MÜHÜR SANATI

Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşamın hemen her alanında kullanılan belgelerin sahipleri tarafından imzalanmasının yanı sıra mühür basılarak onaylanması geleneği vardır. Mühür kullanımı kökleri İlkçağa uzanan bir eylemdir. Mezopotamya uygarlıklarında özellikle Assur Uygarlığında pişmiş topraktan yapılan tabletler üzerine yazılan metinler -anlaşmalar, sipariş listeleri vb- silindir mühürlerle damgalanarak belgeye aidiyet, resmiyet ve meşruiyet kazandırılırdı. Bu gelenek dünyada pek çok kültürde uzun zaman yaygın bir biçimde kullanıldı.

Osmanlı Devleti de tarih sahnesinden çekilene kadar mühür geleneğini devam ettirmiştir. Her türlü değerli taşın, altın, gümüş veya alaşımların üzerine "hakk" ederek (kazıyıp oyarak) yapılan oldukça zahmetli bir çalışmadır. Osmanlı kültüründe "Hakkak" adı verilir.

Osmanlılarda hakkaklık (mühür kazıma sanatı) belli başlı bir sanat hâlini almıştır. Bu sanata girip yetişmek isteyenlerin önce hüsn-i hat (güzel yazma) ve tezyînât (süslemecilik) dersleri alması lâzımdı. İyi bir hakkak usta çırak ilişkisi içinde yetişerek sanatında uzmanlaşır. Hakkakın tıpkı hattat gibi yazının birkaç çeşidinde ustalaşması ve bunu çelik kalemlerle farklı malzemeler üzerine ustalıklı kazıyabilmesi onun bu sanat dalında vardığı seviyeyi gösteren en önemli özelliktir.

Osmanlılarda hakkâklık (mühür kazıma sanatı), çok ileri bir seviyeye ulaştı. Daha çok kese ve küçük kutularda saklanan mühürler; altın, gümüş, pirinç, bakır, kurşun gibi mâdenlerden kazılır ayrıca; akik, yâkut, zümrüt, yıldız taşı, firûze, nefes, yeşim gibi kıymetli taşlar üzerine de kazıldığı olurdu. Kıymetli taş, mühür olarak kullanıldığında buna kıymetiyle münâsip bir sap yapılırdı. Şekilleri yuvarlak, oval, kare ve dikdörtgen olabilirdi. Osmanlı Pâdişâhlarının mühürleri “Mühr-i Hümayûn” ve “Mühr-i şerîf” adı ile anılırdı.

Osmanlı İmparatorluğu'nda hakkaklık alanında çok değerli ustalar yetişmiştir. Bu sanatçılar adının yanı sıra bir de sanatçı adı olarak kullandıkları bir mahlas alırlardı ve yarattıkları mühürler üzerine bu isimleri koyarlardı. Ne yazık ki Osmanlı hakkaklarının yaşam öyküleri hakkında bilinenler oldukça azdır. Bu hakkaklardan biri Mehmed Ataullah Aşki Efendi'dir. Mehmed Ataullah Aşki Efendi (1868-1932) İstanbulludur. Babası Şeyh Vasfi Efendi'den tasavvuf eğitimi almıştır. Hat ve hakkalık eğitiminden sonra Cağaloğlu'ndaki dükkanında yeni yazıya geçilene kadar mesleğini devam ettirmiştir. Öte yandan Samatya semtinde bulunan Bedeviyye tarikatına bağlı Ağaçkakan dergahında şeyhlik yapan Mehmed Ataullah Efendi tekke ve zaviyelerin kapatılmasının ardından bu görevi terk etmiştir. Mehmed Ataullah Efendi Osmanlı döneminde sufi ortamıyla sanat etkinliklerinin bir arada uyumlu bir biçimde yürütülmesi geleneğinin son temsilcilerinden biridir.

Aşağıda yer alan mühür M. Ataullah Efendi'nin mahlası olan Aşki adıyla imzalanmıştır. Mühür üzerinde Bahriye Müze ve Kütüphanesi 1331 ve Aşki imzası yer almakta, mühür günümüzde İstanbul Deniz Müzesi Koleksiyonu'nda AA 898.2 envanter numarasıyla saklanmaktadır.

Mühür İlgili Kısa Hikayeler

Mühürdeki ifadenin seçili ve kafiyeli olmasına itina edilirdi. Bu arada gülünç olanlarına rastlanır. Bir kimse cami önünde gördüğü mühürcüye:

-“Bana bir mühür kazır mısın?” demiş, Mühürcü de

-“Tabii kazırım, ismini söyle” cevabını vermiş. Adam mırın kırın etmiş:

-“Ben Medine'de bir çok zaman mücavir kaldım. Bir hayli zaman Mısır'da kadılık ettim, meşhur Hacı Şeyh Firuz Efendiye intisabım var” diye söyledikten sonra,

-“İsmim Ahmet'tir. Babama da meşhur âmâ Hızır derlerdi” demiş. Ehl-i dil bir adam olan mühürcü de

-“Peki sen merak etme, namazdan sonra gel” diye göndermiş. Adamcağız namazını kılıp çıktıktan sonra, mühürcü eline şu mührü tutuşturmuş:

“Gahi sakin-i eil-Medine, gahi naib fi'l-Mısır
Müntesib-i Firuz Efendi, Ahmed ibni K r Hızır ”

M h rc lere ilgili bir diğ r hik yede şöyledir:

Kendi yelken gemisiyle Amasra'dan İstanbul'a gelen bir gemi sahibi, Hakkaklar Çarşısına çıkıp bir mühür kazdırmak istemiş. Hakkak adını sorunca, sadece

-“Battal” deyivermiş. Usta, eğeleyip hazırladığı mühüre bir çırpıda

-“Battal” yazıp uzatmış. Adam, okumaya çalıştıktan sonra,

-“Ama ben, Amasralıyım ve hacıyım” demiş. Hakkak elinden mührü alıp hemen

-“Amasralı Hacı Battal” yapivermiş. Meramını anlatmakta ağır davranan gemici, bu kez de sefinesinin (gemi) ve arkasında da bir sandalının olduğunu uyarınca, hakkak, lahavle çekerek yeni mührü şöyle kazmış.

-“Sahib-i Sefinet  ve's-sandal Amasralı Hacı Battal”.

4.4.1.1.HAKKAK VE MAHLASI (İMZASI YERİNE)

Mahlas; Türk halk edebiyatında, şairlerin asıl adlarının yerine kullandıkları takma ada denir. Halk edebiyatında çok geçerli ve önemli bir gelenektir. Aşıkların çoğunun asıl ismi unutulmuş, mahlasları isim olarak kullanılır olmuştur. Örneğin: Dadaloğlu'nun asıl adı Veli, Gevheri'nin ki Mehmet'dir.

Mahlas alma yolları

a) Mahlasını Kendi Seçerek Alma:

Adını, soyadını mahlas olarak kullanır.

Yaşayışına ve sanatına uygun olarak kendi seçtiği herhangi bir ismi mahlas olarak kullanır.

b) Usta bir aşıktan, imam, pir ya da mürşitten alma.

Usta açık çırağı sınava tabi tutar, durumuna göre bir mahlası uygun görür.

Şeyh ve pirin manevi tesiriyle mahlas alma.

c) Rüyasında bade içerken alma.

Bazı Osmanlı Padişah ve Şehzadelerin Mahlasları

II. Murad - Muradi (İstenerek, ümid ederek beklenen. Arzu edilen şey.)

Fatih Sultan Mehmed - Avni (Yardım)

II. Bayezid - Adli (Hakkaniyet. Adâlet üzere oluş)

Şehzade Korkut - Harimi (Çekinmez. Kayıtsız kimse.)

Şehzade Cem Sultan - Cem

Yavuz Sultan Selim - Selimi

Kanuni Sultan Süleyman - Muhibbi (Seven, sevgi besleyen anlamında muhible ilgili)

II. Selim - Selimi

Şehzade Mustafa - Muhlisi

Şehzade Bayezid - Şahi

III. Murad - Muradi

III. Mehmed - Adni (Vatan tutmak , Cennette bir makam adı)

I. Ahmed - Bahti (Kader. Tâli. Uğur. Alın yazısı. Kısmet. İkbali.)

Genç Osman - Farisi (Acemce, Farsça. İran'la alâkalı)

IV. Murad - Muradi (İstenerek, ümid ederek beklenen. Arzu edilen şey.)

IV. Mehmed - Vefai

II. Mustafa - İkbali (Baht açıklığı. Talih. Refah.)

III. Ahmed - Necib (Soyu ve nesli temiz, aslı kerim olan. Cömert. Asilzâde. Güzel huylu ve ahlâklı)

III. Mustafa - Cihangir (Meşhur, cihanı zabteden, fâtih.)

III. Selim - İlhami (İlham ile elde edilen ve nâil olunan. İlham ile alâkalı)

II. Mahmud - Adli (Adâlete mensup, adâletle alâkalı, ilgili.)

Sultan Reşat – Reşad

Osmanlı zamanında hakkak olmak isteyen kâbiliyetli bir genç, ustasının yanında bir iki yıl çalıştıktan sonra, eğer kâbiliyeti ustası tarafından kabûl edilirse, kalfa olur ve kalfalık mertebesini aştıktan sonra bir câmide peştamal kuşanırdı. Hakkâkbaşı başkanlığındaki mühürcülerden teşekkül eden bir heyet tarafından da yeni ustaya imzâ

yerine kullanacağı mahlas verilirdi. Aynı mahlasın iki kişiye verilmemesine dikkat edilirdi.

Her mühür ustasının bir kataloğu bulunur, müşteriye bunu gösterir seçilen örneğe göre mühür kazılırdı. Mühür önce bir mengeneyle sıkıştırılır, üzeri tesviye edilir. Üstübeçle silindikten sonra kazılacak isim, sağdan sola ters olarak, kurşun kalemle çizilirdi. Sonra çelik bir uçla, yazı sâbit hâle getirilir ve dört köşe çelik kalemle yazı mühüre hakk edilir (kazılır) ve nihâyet mühür tekrar tesfiye edilerek iş biterdi. Mühürlere yapılış târihleri ve ustanın mahlası da kazılırdı. Böylece hayat hikâyeleri bilinmeyen bâzı mühürcülerin yaşadıkları devirler buralardan anlaşılırdı.



Resim 26: M. Ataullah Efendi'nin mahlası olan Aşki adıyla imzalanmış mühür ve baskısı

4.4.1.2. HAKKAKLIK VE HÜSN-İ HAT

Hat, sözlükte uzun ve doğru yol; mastar olarak yazı yazmak manalarına gelmektedir. Çoğul olarak, ekseriya, hutut veya ahtat kullanılmaktadır. Batıda hüsn-i hat (güzel yazı) karşılığında, calligraphy kelimesi kullanılmakta. Ancak, hüsn-i hat, İslam yazıları için kullanılan bir tabir. Sanatkârına, hicri ilk asırlarda, kâtib, küttâb, verrâk daha sonra da hattat denilmiştir. İranlılar, hattat karşılığında, hoş nüvis veya hüb-nüvis kelimelerini kullanmışlar.

Osmanlılarda hat sanatı gelişirken, hattatlara da hususiyetlerine göre farklı isimler verilmiştir. Bu yeni tabirler, yazı çeşidine göre, ta'lik - nüvis (ta'lik yazan), celi - nüvis (celi yazan), siyakat - nüvis (siyakat yazan), çep-nuvisan (divani yazanlar) olarak kullanılmış.

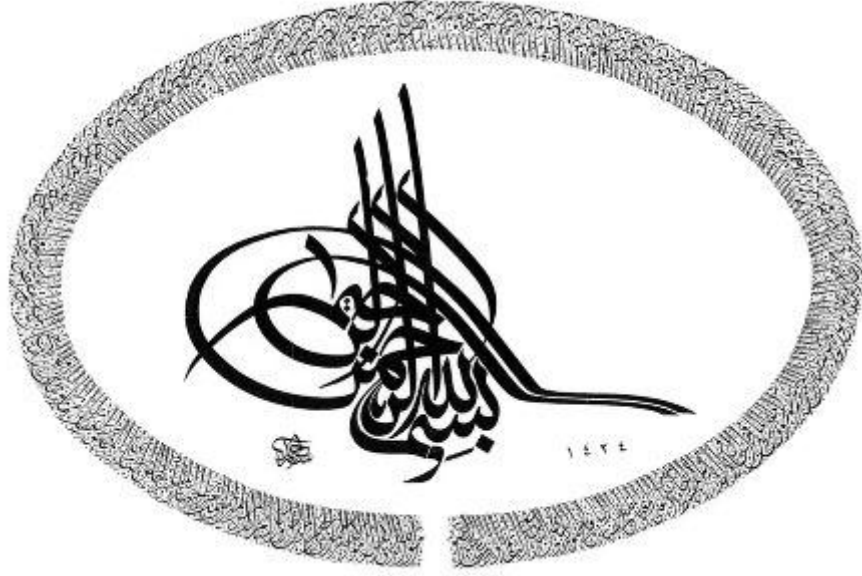


Resim 27: Hat sanatı örneği

Meşhur bir tarifte hat şöyle anlatılır: “Hat her ne kadar, cismani aletlerle meydana gelirse de, aslında ruhi bir hendesedir.” Aynı manadaki diğer bir tarifte de, Nazzam: “Hat, bedeni duygularla meydana gelirse de o ruhun asaletindedir” der. Bu tariflere göre hat: “Üstadımı taklitte, zihne nakşolan şekillerin ruhtaki güzellik duygularıyla birleşerek, el, kalem, kâğıt ve mürekkep gibi, maddi aletlerin yardımıyla meydana gelen ruhi bir hendesedir.”



Resim 28: Prof. Dr. Hüsrev Subaşı-Hadis-i Şerif - İnsanların hayırlısı, onlara yararlı olandır. Tezhip Hafize Özkaya Kufi 30x55

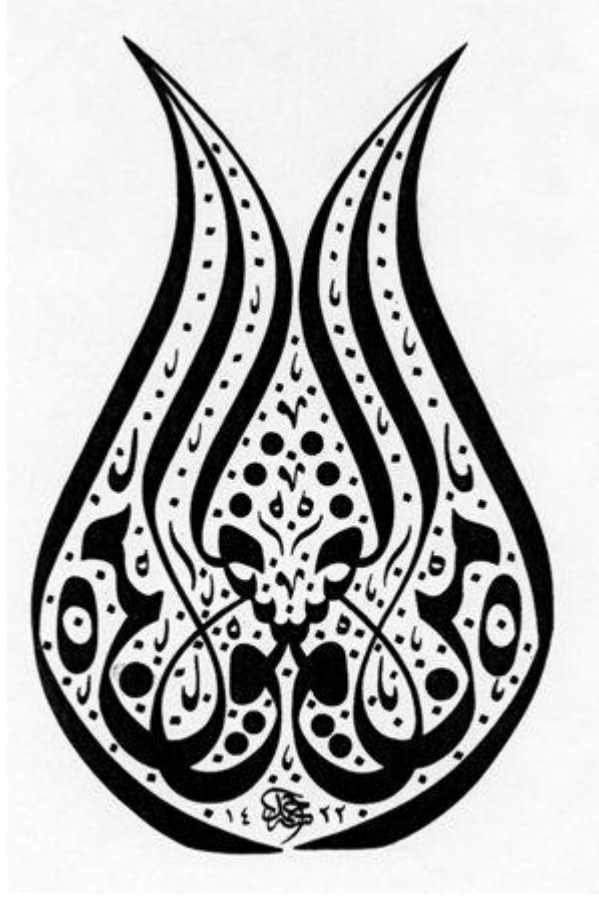


Resim 29: Ahmet Zeki Yavaş Tuğra Besmele etrafında Esmâ-i Hüsnâ 100x65

Hat, bir fikri ifadeye yarayan ölçülü yazıdır. Bir fikrin yalnızca çizgili sembollerle ifadesi değil, aynı zamanda okuyana hayranlık uyandıran güzellik vasıtası, dini ve toplumsal değerlerin tasviridir. Plotinos, “Maddi güzellik, ruhi güzelliğin ifadesidir” derken gerek kâinatta, gerekse sanat eserlerinde görülen güzelliğin, ruh güzelliği olduğunu ifade etmiş.



Resim 30: Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik - Besmele - Müselsel 90x55



Resim 31: Ahmet Zeki Yavaş - Ah Minel aşk! Celî Dîvanî 50x30

Hat sanatı, konusunu resim ve tezyinatta olduğu gibi tabiattan değil, insan ruhundan almaktadır. Önce zihinde şekillenir, sonra el, göz ve irade vasıtasıyla oluşur.

Abbasiler devrinde gelişen hat Sanatı XV. yüzyılda ünlü Türk hattatı Şeyh Hamdullah (1429-1520) ile yeni bir tavır ve şive kazanmış ve o zamanki İslam dünyasının bütün hattatlarının ustası olmuş. Onun üslubu Osmanlı hat Sanatının gelişmesine geniş ölçüde yol açan bir temel oluşturmuş. XV.yetişen sanatkârlardan biride İstanbul Fatih Camii kitabesiyle Topkapı sarayında Sultan Ahmed çeşmesine bakan dış kapının kitabesini yazan Ali bin Yahya Sofî'dir. Süleymaniye Camii kubbesinde yazıyı yazan Karahisari Osmanlı Sanatına güzel fakat süreli olmayan bir üslup getirmiş daha sonra o sitil devam ettirilmemiş.



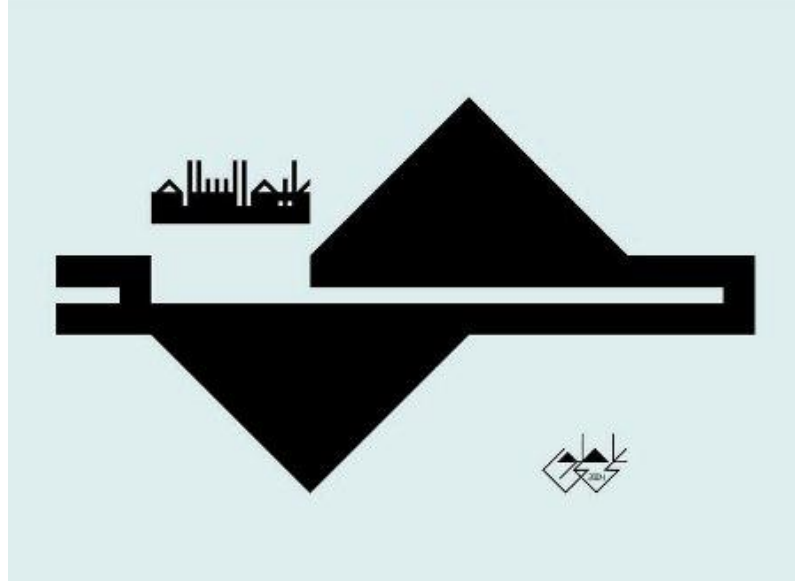
Resim 32: Ahmet Zeki Yavaş Karalama Celi Sülüs 45x45

XVII. yüzyılda Hafız Osman"la Türk yazı üslubu yeni bir yükseliş devrine girmiş. Zamanın bütün hattatları ondan ders alıp onun yazı Sanatını benimsemişlerdir Sultan III Ahmet ve Sultan II. Mustafa da onun öğrencileri arasında idi. Taş basmasıyla çoğaltılan Kur"an"larla Hafız Osman"ın şöhreti bugün Hindistan"a ve Cava"ya kadar bütün İslam âlemine yayılmış. Bundan sonra Mustafa Rakım ve Mehmet Esat Yesâri XIX. yüzyılda, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi ve Yesârizâde Mustafa İzzet efendi, Sami efendi, Necmeddin Okyay, Aziz efendi, Kemal Batanay, İsmail Zühdi, Mustafa Rakım, Mehmed Şevki, İsmail Hakkı Altunbezer, Hamid Aytaç çok tanınmış üstatlar.



Resim 33: Ali Toy - Allahü Ekber - Allah Büyüktür - Modern - 60x90

Yazı başlı başına bir Sanat olduğu gibi dekoratif Sanatların zenginleştirilmesinde ve mimaride çok büyük rol oynamıştır. Gerek Selçuklu, gerekse Osmanlı mimarisinden yazıyı çıkaracak olursak bunların pek fakir bir manzara göstereceğine şüphe yoktur. Dekoratif Sanatlar içinde aynı şey söylenebilir. Yazı Sanatının yanında tuğraları da gözden geçirmek lazımdır. Her sultanın adına arma şeklinde tuğra denilen bir kompozisyon oluşturulmuş ve fermanlar ile önemli vesikaların başına da tuğra çekilmiş. Hat yazılarının kenarları tezhib ve ebrularla tezyin edilerek daha bir güzellik kazandırılmış.



Resim 34: Ali Toy - Muhammed Aleyhisselam Modern - 48x70

Günümüzde yeniden hat sanatına merak edenler olmuş ve hattatlar yetişmeye başlamıştır.



Resim 35: Prof.Dr.Hüseyin Subaşı - Tuğra Besmele - Sülüs TezhipNaciye Subaşı
40x60

4.4.1.3. HAKKAKLIK VE TEZYİNAT

Süsleme insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ve kültür çevresinde görülebilmektedir. İlk çağlardan itibaren topluluklar halinde yaşayan insanların temel eğilimlerinden biri olan süsleme, mağara duvarlarında veya kayalar üzerinde görülmeye başlar. Çiziliş amaçları ne olursa olsun bu tutum insanların sosyal ihtiyaçlarından biri olarak görülmektedir. İnsan topluluklarının zaman içerisinde toplum, boy ve ulus olma sürecini yakalamaları, süslemeyi ülkelerin milli karakterlerini taşıyan, o ülke insanların kendine has zevk ve duygularının şekillenmesi olarak ortaya çıkar.

Kültür ve sanat unsurları ile birbirlerine bağlanan ve şuuruna varan fertlerin meydana getirdiği uluslar, dünya üzerinde güçlü sanat eserleri ve kültürler oluştururlar. 2500 yıllık tarih devresinde Eski Dünya'nın her yerinde Türkler'in var olduğu görülür. Bu var olma yoğunluğu ve hızı eski devirlerin güç şartları içerisinde dikkat çekicidir. Altay'lardan kalkılıp diğer Türk ülkelerinin yurt edinilmesi insanlığın tarihi maceralarından biridir. Orta Asya kaynağı yeni Türk ülkeleri için bitip tükenmez bir merkez olmuş ve bu merkez asırlarca kendini oradan beslemiştir. Türk süsleme sanatının en eski örneklerini, Türklerin tarih sahnesine çıktıkları ilk devirlerden itibaren bu coğrafi konumlarda görmeye başlarız. Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Fatih döneminin motifler ve renkler açısından olağan gelişmesinin yanısıra, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) devri tezhib sanatında yenilik olarak, İran Seferi sırasında İstanbul'a gelen sanatçıların, sanata yansıttıkları etkilerdir. Özellikle pars beneği (Çin temani, kaplan postu) kullanılmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman Devri (1520-1566) tezhib sanatı açısından zirvede olan bir dönemdir. Zahriye, serlevha, sure başları ve hatime sahifelerinde zengin işçilik görülür, altın çok kullanılmış ve lacivert renk dönemin önemli rengi olmuştur. Zahriye sahifelerinde formlar, altıgen, sekizgen, dörtgen şeklindedir. Desenlerin işçiliği artmış, bordürler çeşitlenmiş, tığlar en zengin örneklerini vermiştir. Stilizde motifler çok çeşitlenmiştir. Bu devrin önemli özelliğinden biri de saz yolu üslubunun görülmesi ve güzel örneklerini vermesidir. Saray nakışhanesinde doğulu sanatçıların etkileri saz yolu üslubunda olduğu gibi açıkça görülmektedir. Kanuni Sultan döneminin ekol yaratan ünlü nakkaşların başında Şah Kulu ve Kara Memi gelmektedir. 1520-1526 yılları arasında faaliyet gösteren Şah Kulu Osmanlı Sanatında kitab bezemesinden kumaşa,

çiniden kuyumculuğa kadar yaygınlaşan özgün bir üslubun, saz üslubunun yaratıcısı olmuştur. Onun öğrencisi olan Kara Memi ise, Osmanlı süsleme sanatının gelmiş geçmiş en önemli sanatçılarından biri olarak dikkati çeker. Aslında müzehhib olan Kara Memi kitab sanatının klasik kuralların dışına çıkan, yeni motiflerle o güne değin görülmemiş bir üslubun yaratıcısı olmuştur. (Dr.Filiz Çağman:"Ehli Hiref",Türkiyemiz,S.54,s.11-17,1998.)

Kullanılan renkler ise altın ve laciverdin uyumu ile birlikte turuncu, yeşil, vişneçürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli tonlarıdır. Çiçeklerde hemen hemen bütün renkler kullanılmıştır. Tabiatın yetiştirdiği şekilde alınan, gül, nergis, lale, sümbül, süsen, haseki küpesi, zerrin ve bahar çiçekleri kullanılmıştır.

17. yy'da tezhib sanatında pek yenilik görülmez. 16. yy. sanatının devamı niteliğindedir, motif renk ve kompozisyonlarda bir değişiklik olmamakla birlikte altının kullanımı artmıştır.Osmanlı tezhib sanatı bu dönemden sonra Osmanlı kültür ve sanatında başlayan Batılılaşma akımları etkisinde,gerek renk ,motif ve desen,gerekse kompozisyon düzeni açısından çok farklı özellikler göstermeye başlamıştır.

18. yy'da (III. Ahmed Devri) Batı sanatı etkisi daha bariz şekilde hissedilmeye başlamıştır. Fransız Rokoko sanatı Miladi 1721'den sonra Osmanlı sanatlarını etkisi altına almıştır.Bu etki altında gerek tezhib sanatında gerekse Türk sanatının diğer dallarında bu tarz tasarımlarla eserler verilmiştir. Ve Avrupa baroğuna Türk zevki katıldığından dolayı buna, Türk baroğu demek yanlış olmaz. (Şule Aksoy. "Kitap Süslemelerinde Türk Barok Rokoko Üslubu". Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi, Sayı: 6, Haziran 1977, s. 131.)

III. Ahmed döneminde başlayan değişim yaygınlaşıp 19. yy'ın başlarına kadar devam etmiştir. Klasik form tamamen terk edilerek, iri çiçekler, buketler, vazo, saksı veya sepet içinde buketler, kurdela ile bağlanmış çiçekler bolca kullanılmıştır. 19. yy. sonuna kadar aynı üslub devam etmiştir.

Türklerde yazı ve etrafında toplanan sanatları öğretmek üzere bir okul açılması fikri ne zaman doğmuştur. Bunu açıkça ifade etmek güçtür.Ancak örneğin Trablusgarp'ta bu amaçla bir mektep ancak açıldığını biliyoruz.Ülkemizde ise bu amaçla bir mektep ancak 1914'de "Medresetül Hattatin" adı ile açılmıştır. Mektebin yeri İran konsolşluğunun arkasındaki dar yokuşun başındaki Sübyan Mektebi binasıdır. İlk müdürü hattat Arif Bey olup, mektebin amacı yazı, tezhib, halı, cilt,ebru ve ahar gibi

eski sanatlarımızın devamını sağlamaktı. Mektep, Cumhuriyete hatta harf inkilabına kadar önce medresetül hattatin sonra hattat mektebi olduğu bilahire Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adı altında faaliyetini sürdürmüştü ve nihayet 19836' da "Güzel Sanatlar Akademisine " bağlanmıştır. Şark Tezyini Sanatlar Mektebinin doğrudan doğruya Atatürk'ün direktifleriyle olmuştur. Şöyle ki: Şark Tezyini Sanatlar Mektebi Hocaları 1933'de Ankara'da bir sergi açarlar. Sümerbank Sanayi Dairesi başkanlarından olan Reşat Eğriboz'un teşvikiyle açılan bu sergiyi 2.11.1933 günü gezen Atatürk , orada illtifatlarda bulunduğu Türk sanatçılara yerlerin behamehal adam yetiştirmelerini talimatını verir bugün Geleneksel sanatlar olarak adlandırdığımız bu sanatların devamının sağlanmasını ister.

Bunun üzerine Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın talimatı ile Akademi bünyesine alındığında kadrosunda bulunan öğretim elemanları şunlardır:

Yazı Hocası Kamil Akdik, (Reis-ül Hattain),

Yazı Hocası İsmail Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş)

Hakkak İsmail Yümni Sanver

Sedeffkar Vasıf

Müzehib Bahaeddin Tokatlıoğlu,

Mücellid Necmeddin Okyay,

Müzehib Yusuf Çapanoğlu,

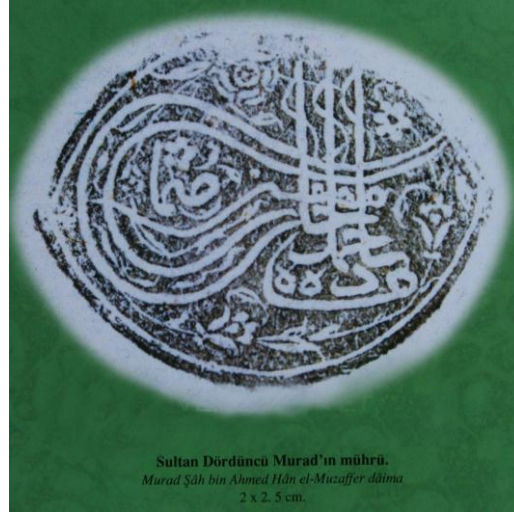
Mücellid Necmeddin Okyay,

Müzehib Yusuf Çapanoğlu,

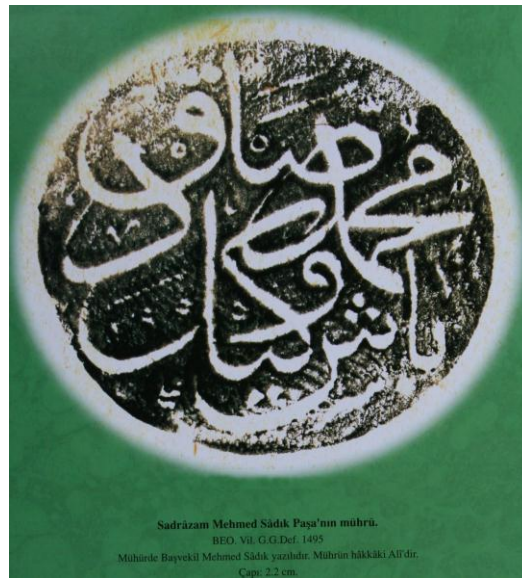
Bu kadroya Hattat Rakım Unan bilahire katılmıştır.Bu elemanlardan oluşan Bölüm Öğretmenler kurulu ilk toplantısını Akademi Müdürü Burhan Toprak'ın başkanlığında 20.7.1936 tarihinde yapmış ve 1936-1937 öğretim yılı başında öğretime başlamıştır.[3] Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Erzurum Atatürk Üniversitesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümlerinde eğitim devam etmektedir.

4.4.2. OSMANLILARDA MÜHÜR

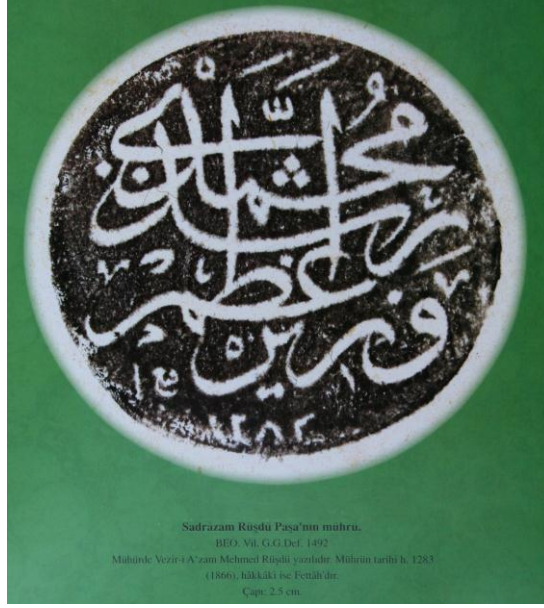
Tarihi 7000 yıla dayanan mühür kimi zaman otoritenin kimi zaman otoritenin kimi zaman resmiyetin sembolü olmuş. Kimi zamansa sadece sahibini tanımlamaya yaratmıştır. Bazen tılsımlarla karıştırılarak koruma amaçlı kullanılan mühürler bazen de bir düsturun, dünya görüşünün ifadesini taşımış. Kimileri ise mühürlerinde Tanrı'nın yardımını dilemiştir.



Resim 36: Sultan IV. Murad'ın mührü



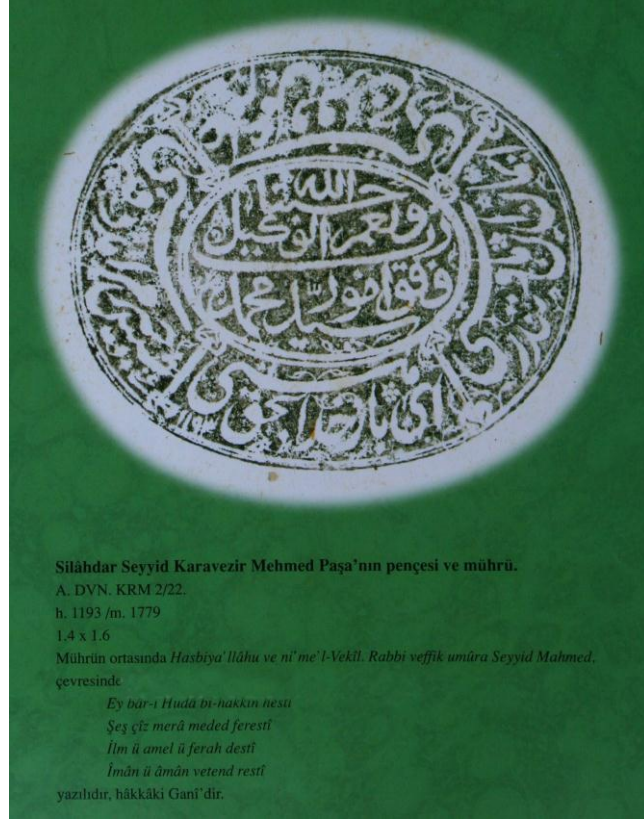
Resim 37: Sadrazam Mehmed Sadık Paşa'nın mührü



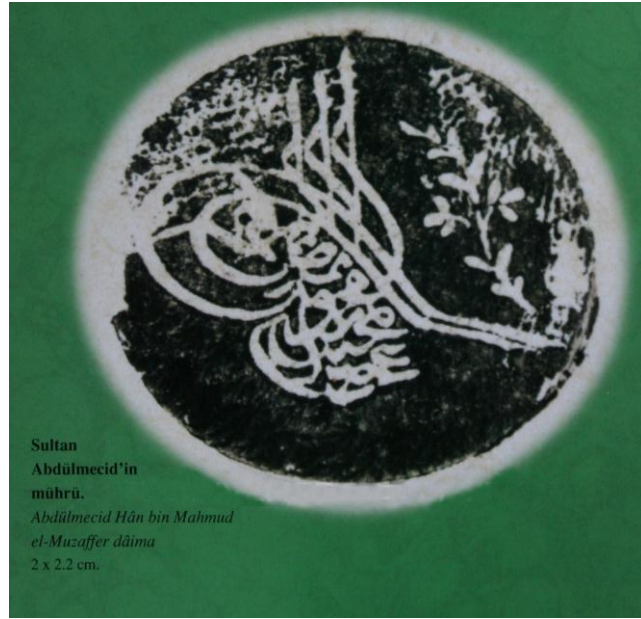
Resim 38: Sadrazam Rüşdü Paşa'nın mührü



Resim 39: Kanuni'nin oğlu Şehzade Mustafa'ya ait mührü



Resim 40: Silahdar Seyyid Karavezir Mehmed Paşa'nın pençesi ve mührü



Resim 41: Sultan Abdülmecid'in mührü

4.4.2.1.TUGRA (OSMANLI SULTANININ MÜHRÜ)

Her tuğra bir mühürdür, fakat her mühür tuğra değildir. Sözlük anlamıyla Tuğra, “Osmanlı padişahlarının imza yerine kullandıkları, özel bir biçimi olan Sembolleşmiş işarettir. Mühür, her bireyin imzası yerine geçme özelliği taşıırken, tuğra sadece Osmanlı padişahlarına özeldir. Tuğra, padişahın ismini içeren, hiçbir zaman kendisinin atmadığı ama ona has olan ve nisancılar tarafından uygulanan tasarımın isaretidir. “Kelime olarak temelini, kimi kaynakta ‘tug’ kökünden türediği (Aksoy 1999: 67, Söylemez 2002), kimi kaynakta da Uygur Türkçesi’ndeki Tugrı=Tugru ve Çagatay, Kazan, Oguz vb. lehçelerindeki Togru=Dogru kelimesinden geldiği ve kendisiyle doğrulanan, tasdik olunan anlamını taşıdığı (Sertoglu 1975: 3) belirtilmektedir. Biçimiyle ilgili çok çeşitli seyler söylenmiş olmasına rağmen doğruluğu konusunda kesin bir bilgi elde edilememiştir.

Tuğra nedir?

Tuğra, an’aneeye göre Oğuz Hanın tahrirî alâmeti imiş; bazı Türk âlimleri bu tabirin, efsanevi bir kuş olan (Tuğrı) dan geldiğini ve bu kuşun Oğuzların büyük Hâkanının arması olduğunu kabul ediyorlarsa da mehaz göstermiyorlar.

Divanü-lügât-it-türk’de Tuğranın aslı Oğuzca “Tuğrağ” olup bunun hükümdarın basılmış nişanı olduğu ifade edilmiştir. Anadolu lehçesinde kelimenin sonundaki (ğ) okunmadığından “tuğra” ifadesi yaygınlaşmıştır. Türkçe olan tuğranın Farsçası nişan (alamet, iz, işaret) ve Arapçası tevkî (etki, iz bırakma, buyurma)’dir. Yazılı belgelerdeki ifadelerden Büyük Selçuklularda ve Anadolu Selçukluları’nda da –kavisli- tuğraların varlığını öğreniyoruz. Ancak şekillerini Anadolu beyliklerinde ve Osmanlılar’da görmekteyiz (Tuğrayı Büyük Selçukilerde, Anadolu Selçukilerinde, Anadolu Beyliklerinde, Memlûklerle). Beyliklerde bilinen en eski tuğra resmi Saruhan oğlu İshak bey’in (776 H. 1374 M.) tarihli gümüş parasında vardır.

Tuğra Büyük Selçuklular’dan Eyyubiler aracılığı ile Memlûklere geçmiştir. Ancak Memlûklerdeki tuğralarda da hükümdarın ve babasının ismi tuğrada var olmakla beraber kavisler yerine, bir satıra yazılan yazıda abartılı miktarda keşidelere (harf

uzantısı dikey çizgiler) ağırlık verilmiştir. Memlûklerde tuğra, ilgili belgeler üzerine yazılmaz; önceden yazılıp kesilmiş tuğralar belgenin üzerine yapıştırılırdı.

Osmanlılarda Tuğra

Osmanlılarda da Tuğra, sultanların gözalıcı kaligrafik nişan, alamet veya arması, bir çeşit imzasıdır. Sultanın ve babasının adını ve çoğunda el muzaffer daima dua ibaresini içerirdi. Örneğin Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrasında “Süleyman şah bin Selim şah han el-muzaffer daima” yazmaktadır. “bin” “oğlu” demektir. Tuğra bizatihi sultan tarafından yazılmayıp nişancı veya tuğrakeş veya tuğrâi veya tuğranüvis veya tevkiî denilen görevlilerce yazılırdı. Yetkisiz tuğra çekilemezdi. Tuğralar bazı sultanların mühürlerine de kazılmıştır. Osmanlılarda gereği halinde sınır boylarındaki eyaletlerde bulunan vezirlerin aradaki mesafenin uzaklığına ve siyasi nedenlere bağlı olarak önemli konularda tuğra çekmelerine izin verilmiştir. Tuğrakeş vezir denilen bu eyalet valilerininin tuğra çekmek yetkileri Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın sadaretine kadar devam etmiş ve onun son zamanında kaldırılmıştır 1640-43 M.

Osmanlı tarih belgelerinde geçen “tevki-i hümayun” “tevki-i refi” “tevki-i refi-i hümayun” “nişân-ı şerif-i âlîşân-ı sultanî” “tuğrây-ı garrâ” “tuğrây-ı garrây-ı sâmi mekân-ı hâkani” “nişan-ı hümayun” “tuğray-ı meymun” “misal-i meymun” “misal-i hümayun” “nişan-ı şerif-i âlîşan” “alamet-i şerife” gibi deyimlerin hepsi de tuğra demektir.

Hükümdar ve şehzade tuğralarından başka vezir-i azamın ve eyaletlerdeki vezir, beylerbeyi ve sancak beylerinin hükümet ve eyalet işlerine ait belgelerde imza yerine geçmek üzere tuğrayı andıran “pençe” tabir edilen alametler kullandıkları görülmektedir. Bunun Osmanlılar'da hangi tarihte başladığı ve Osmanlılar'dan önce de kullanılıp kullanılmadığı belli değildir. Pençe, yazılan şahısların derece ve önemlerine göre belgenin sağ kenarının başına veya ortasına veya imza yerine belgenin sonuna Arap harfleri ile çekilirdi. Eğer belge batı dillerinden biri ile yazılmışsa o zaman pençe belgenin sol tarafına çekilirdi. Pençeler tuğradan farklı olarak tek kavislidir. Çift kavis ancak tuğralarda olup başkaları çift kavis çekemezlerdi. Sadrazamların buyuruldularına pençe koymaları 19. yüzyıl ortalarından sonra yerini resmi mührü bırakmıştır. Vezir-i

azam, vali ve beylerbeylerinin pençe ve resmi mühür ile onayladıkları emirlere “buyuruldu” denilirdi.

En eski Osmanlı tuğrası ikinci Osmanlı sultanı Orhan Gazi’ye aittir. Bu tuğrayı taşıyan iki belge bulunmuştur. Birinci sultan Osman Gazi’ye ait bir tuğraya günümüze dek hiçbir yerde rastlanmamıştır. Bu nedenle 36 Osmanlı padişahı ama 35 Osmanlı padişah tuğrası vardır. (Ancak duyularımıza göre Osman Gazi’ye ait bir tek sikke (para) bulunmuştur ve bunda "Osman bin Ertuğrul bin Gündüz Alp" ifadesi yer almaktadır). Tuğraların büyük Selçuklulardan Anadolu Selçukluları ve beylikleri aracılığı ile Osmanlılara geçtiği kabul edilmektedir. Tuğralar, Osmanlı devletinin kuruluşundan yıkılmasına kadar çok çeşitli yerlerde kullanılmış, hat sanatında bir kol olmuş ve resmi görevini tamamladıktan sonra tarihe mal olmuştur. Halen hat sanatını icra edenlerce sanatsal amaçlı olarak yaşatılmaktadır.

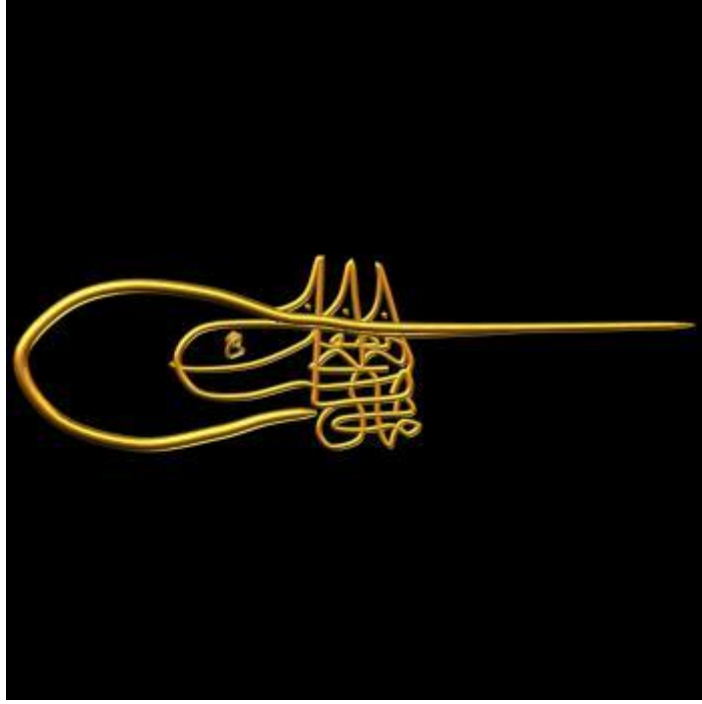


Resim 42: I. Orhan ve I. Murad'ın tuğraları

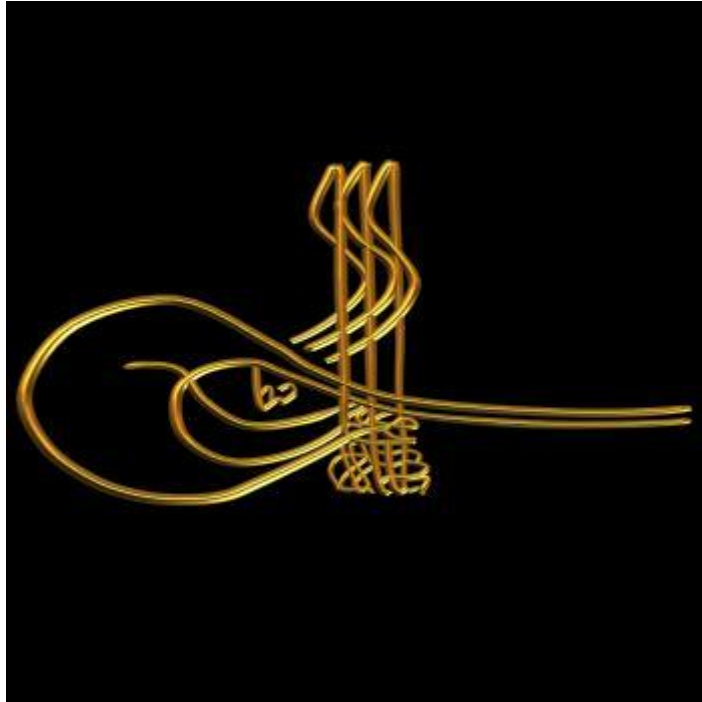
Önceleri ahitname, name-i hümayun, berat, menşur ve fermanlar gibi pek çok resmi evrak üzerine resmiyet kazandırmak için çekilen tuğra daha sonraları hükümdarlık (hanedan) sembolü olarak paralarda ve yine bu ilk devirlerde (onbeşinci asır) defterhane defter ve kayıtları başında ve daha sonra ise bir arma olarak bayraklar, pullar, senetler, nüfus tezkereleri, pasaportlar, resmi abideler, resmi binalar, savaş gemileri, çeşmeler, imaretler, camiler ve saraylarda da kullanılarak genelleşmiştir.

Tuğra Türklere özgüdür. Tuğranın şekli kendine mahsustur. Ne herhangi bir şey tuğraya benzer, ne de tuğra herhangi bir şeye. Her tuğrada bir yandan alışılmış tuğra şeklini korumak, diğer yandan her sultanın künyesini bu şekilde barıştırmak. Zor bir sanat. Osmanlılarda Orhan Gazi'den Sultan Vahideddin'e kadar tekrarlanan ve değişen parçalarla tuğraların estetik evrimini izlemek çok ilgi çekicidir ve bu haliyle tam Osmanlı tuğra serisi bir sanatın tarihinin 600 yıllık film şeridi gibidir.

İlk yirmi kadar Osmanlı tuğrasının sanatsal açıdan olmasa da tarihsel açıdan önemi vardır. Yalnız bunlar içinde yedinci padişah Fatih'in ve onuncu padişah Kanuni'nin tuğraları kendilerinden önceki ve sonrakilere göre estetik ve şekil açısından birer sivrilme yaparlar. Tuğra simgesel anlamı ile belgelerin başında yer alırdı, sonunda değil... Tuğra kelimesi Osmanlıdan önceye dayansa da ve yine tuğra benzerleri daha eski Türk devletlerinin belgelerinde kullanılsa da Osmanlı tuğralarının kendilerinden öncekilerle isim benzerliği dışında ortak yanı pek yoktur. İlk Osmanlı tuğrasının sahibi Orhan Gazi'nin tuğrasında yazılı Orhan ve Osman kelimelerinin yazılış şekli kendinden sonra gelen tuğraların iskeletini oluşturmuştur. Belge üstündeki tuğranın büyüklüğü belge kâğıdı ile yazıların durumuna bağlı ve bunlarla uyumlu olurdu. Tuğraların sağ tarafına çiçek koymak veya mahlas yazmak usulü sonradan meydana çıkmıştır.



Resim 43: Fatih Sultan Mehmed'in Tuğrası



Resim 44: Kanuni Sultan Süleyman'ın Tuğrası

Tuğralar bir arma olarak olgunlaşmış halini aldıktan sonra hattatlar sanatsal boyuta geçerek hep daha güzelini yazmaya çalışmışlardır. Sanatsal tuğra tabloları

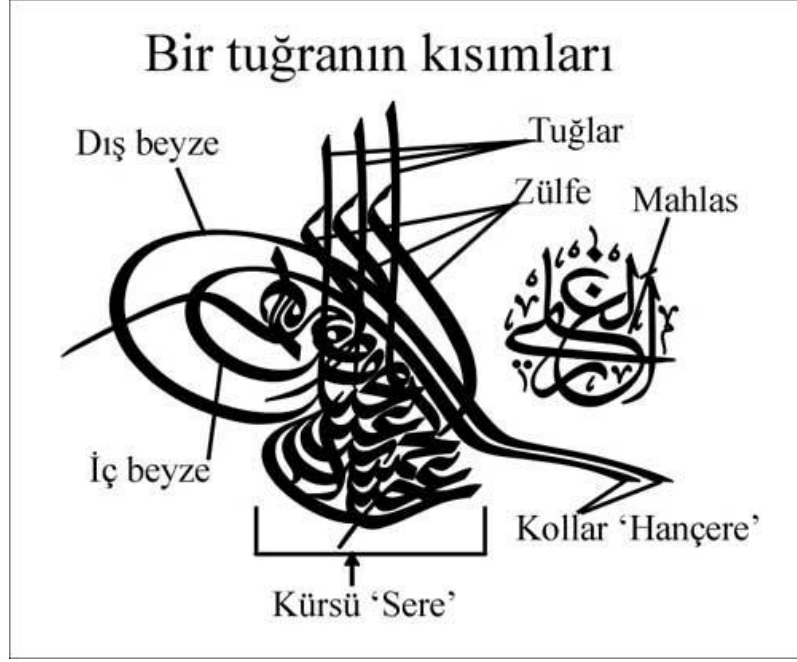
halinde padişah tuğraları dışında yakın zamanlarda Kur'an-ı Kerim'den ayetler, hadisler, dualar, şahıs isimleri vb. de yazılmıştır. Bir padişahın tuğrası kabul gördükten sonra saltanatı boyunca içeriği değişmezdi. Ancak farklı ellerden farklı çıkan tuğralar da elbet olurdu. Bir Osmanlı belgesinin tarih tespitinde, varsa üzerindeki tuğranın sahibinin bilinmesi çok yardımcı olur. Hatta tuğradaki nüanslar tarih aralığını daha da kısaltır.

Tuğralar içinde en mükemmel tuğra Hattat Sami Efendi tarafından yazılan II. Abdülhamid tuğrası kabul edilmekte ve sayın Prof. Dr. Uğur Derman bu tuğra için “Tuğraların Padişahı” demektedir .

Tuğraların okunabilmesi tüm Osmanlı tuğralarının bir araya getirilmesi ile mümkün olmuştur. Bu meyanda Suha Umur'un çalışmaları takdire şayandır, eseri bize yol göstermiştir, kendisini en iyi dileklerle zikrediyorum.

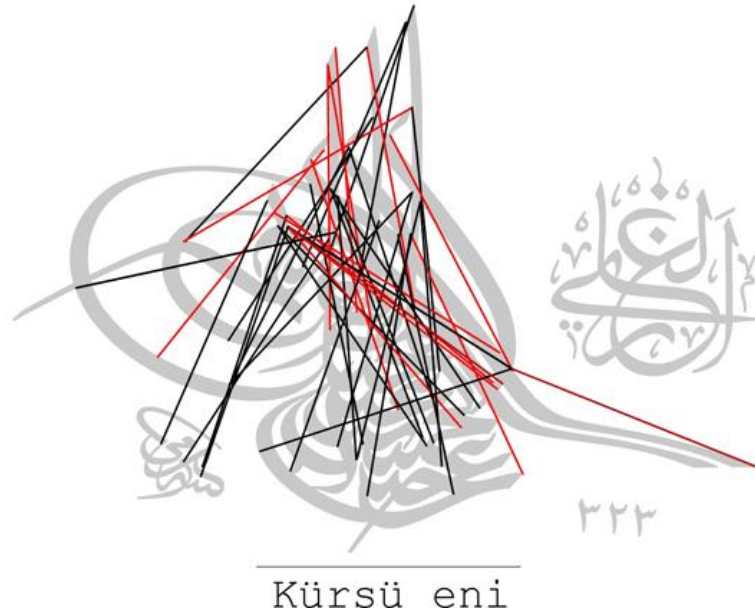
TUĞRANIN BÖLÜMLERİ

- 1- **Sere (Kürsü):** Tuğranın en altında bulunan ve asıl metnin (padişah ve babasının adı, ünvanları ve –el- muzaffer daima duası) yazılı bulunduğu kısımdır.
 - 2- **Beyze'ler (Arapça: yumurta):** Tuğranın sol tarafında bulunan iç içe iki kavisli kısımdır.
 - 3- **Tuğ'lar:** Tuğranın üstüne doğru uzanan “elif” harfi şeklindeki uzantılardır. Her zaman elif değillerdir. Bazen harf de değillerdir. Yanlarında yer alan flama şeklindeki kavislere “zülfe” denir.
 - 4- **Kollar (hançere):** Beyzelerin devamı olarak sağa doğru paralel uzanan kollardır.
- Bazı tuğralarda sağ üst boşlukta ilgili padişahın “mahlas” veya sıfatı da görülür.



Resim 45: Tuğra'nın kısımları

Olgunlaşmış bir tuğrada iki beyze ve üç tuğ yer alır. İçerik metni bunları karşılamazsa bazı tuğralarda esas metinle ilgili olmayan şekiller de yer alır ki, bunlar klasikleşmiş tuğra şeklini korumak ve kendinden önceki tuğraya benzetebilmek için eklenmişlerdir. Bir anlam ifade etmezler (1).



Resim 46: Tuğra'nın oranları

Örnek bir Tuğra çizim aşamaları ve anlamları



Resim 47: Resmedilmiş Tuğra



Mehmed

Resim 48: Resmedilmiş Tuğra 1



Mehmed han

Resim 49: Resmedilmiş Tuğra 2



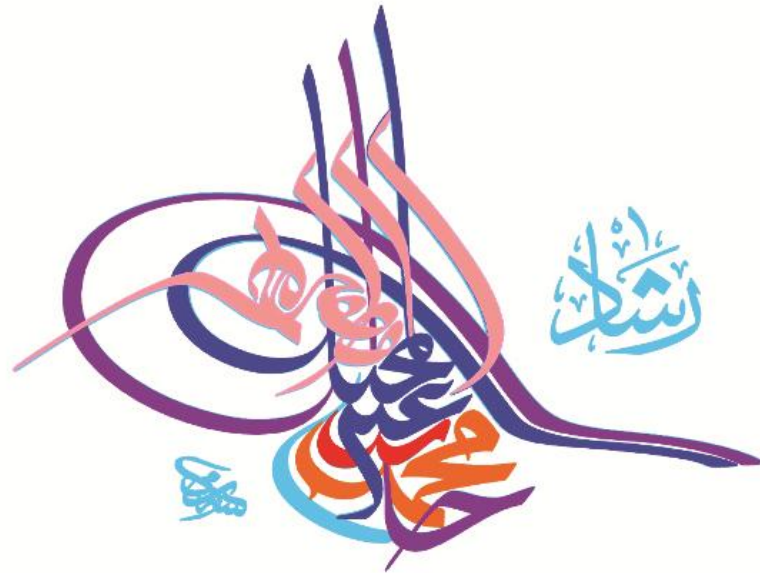
Mehmed han bin

Resim 50: Resmedilmiş Tuğra 3



Mehmed han bin Abdülmecid

Resim 51: Resmedilmiş Tuğra 4



**Mehmed han bin Abdülmecid el-muzaffer
daima**

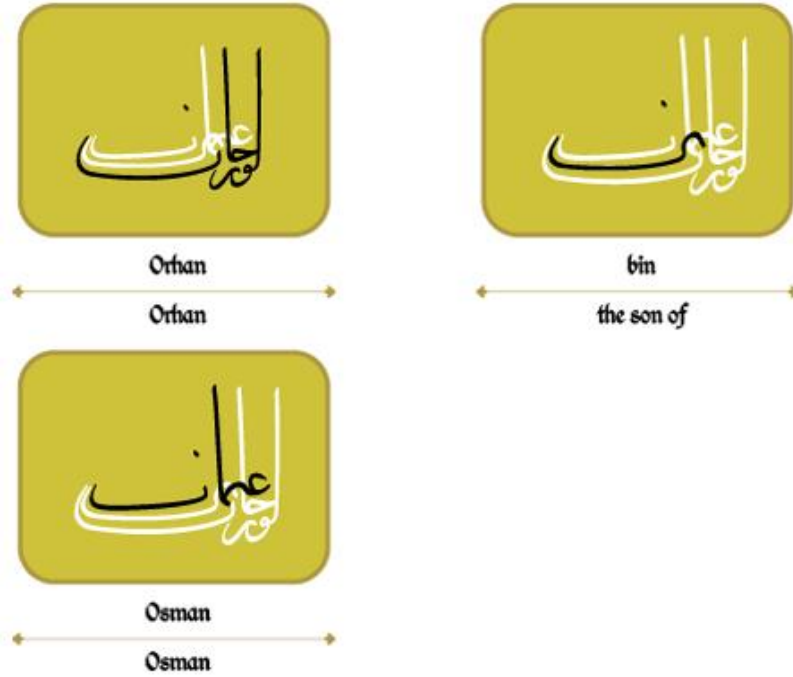
Resim 52: Resmedilmiş Tuğra 5



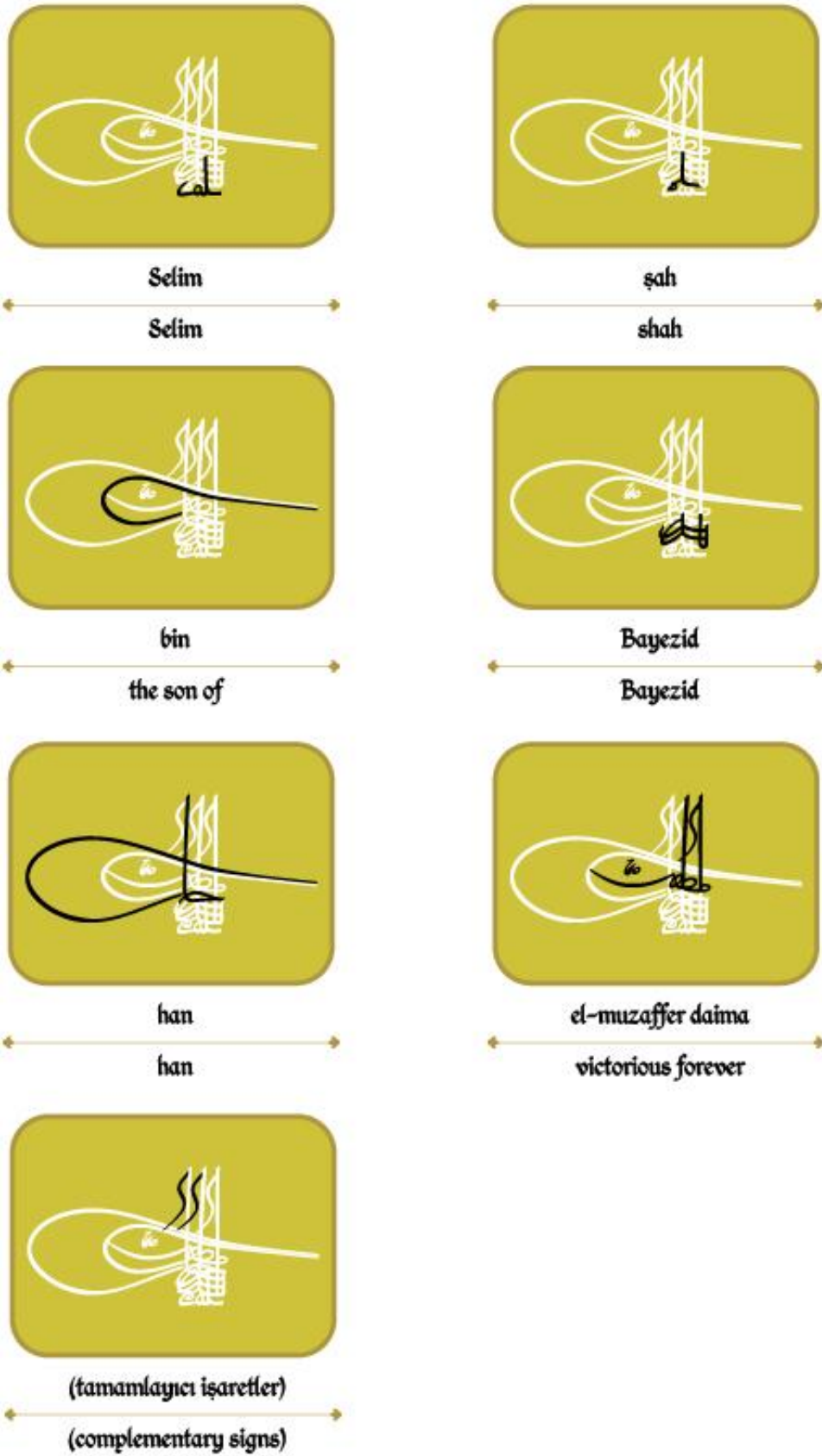
Mehmed han bin Abdülmecid el-muzaffer
daima (Reşad)

Resim 53: Resmedilmiş Tuğra 6

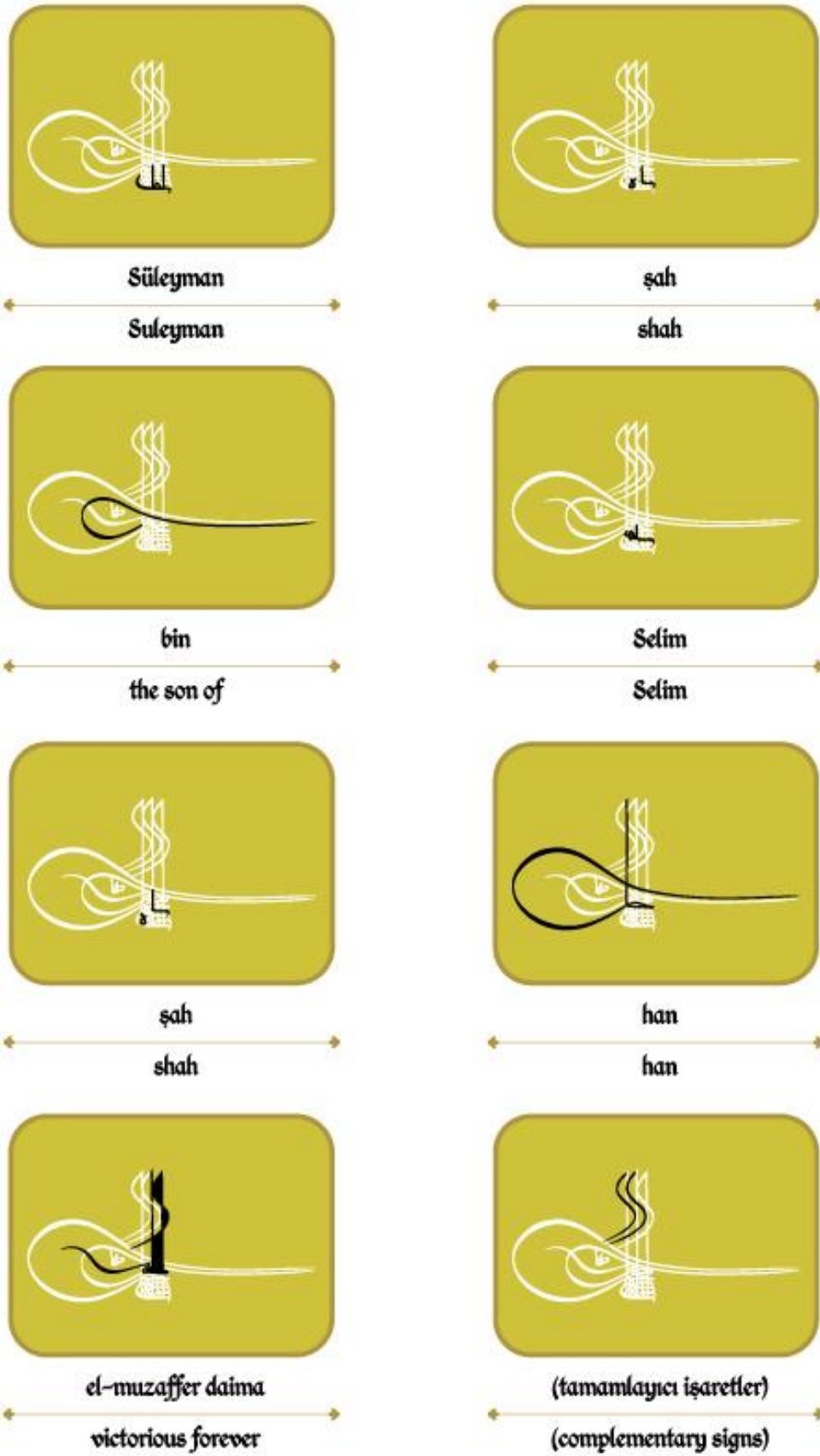
Osmanlı padişahlarının Tuğra açılımları



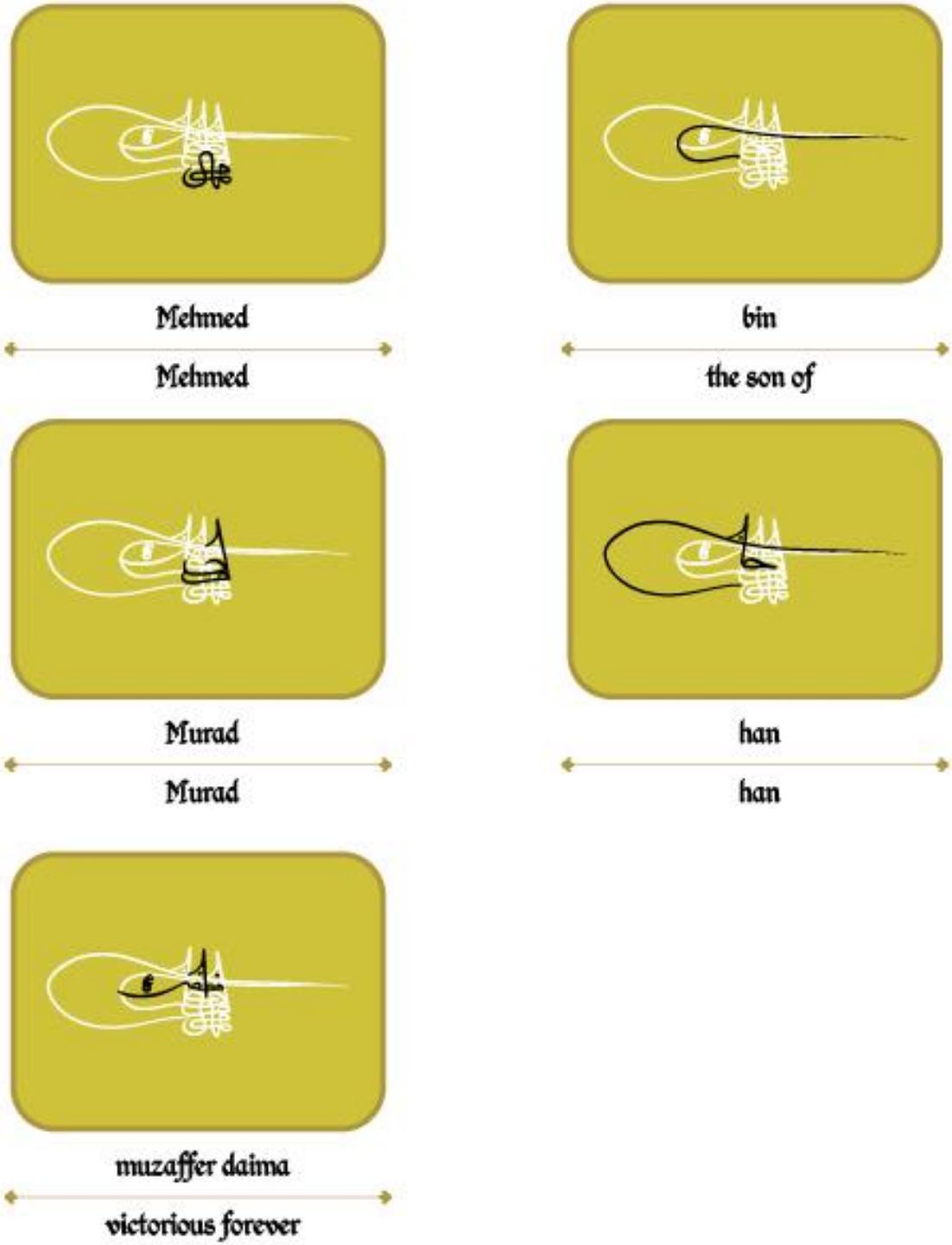
Resim 54: Orhan Gazi'ye ait Tuğra'nın açılımı



Resim 55: Yavuz Sultan Selim'e ait Tuğra'nın açılımı



Resim 56: Kanuni Sultan Süleyman'a ait Tuğra'nın açılımı



Resim 57: Fatih Sultan Mehmed'e ait Tuğra'nın açılımı



Abdülhamid

Abdulhamid



han

han



bin

the son of



Abdülmecid

Abdulmecid



el-muzaffer daima

victorious forever



(el-gazi)

(el-gazi)

Resim 58: II. Abdülhamid'e ait Tuğra'nın açılımı

Yazı mı tura mı?

Eski paraların değerini gösteren kısmına yazı, tuğralı yüzlerine de tura denerek kolay kur'a çekimi için kullandığımız "yazı mı tura mı?" deyimini buradan çıkmıştır.

Ünlü tuğrakeşler

Sanatsal anlamda en usta tuğrakeş hattatlar Mustafa Rakım, Sami Efendi ve İsmail Hakkı Altunbezer olarak sayılabilir.

4.4.2.2. MÜHR-İ HÜMAYUN (MÜHR-İ ŞERİF)

Osmanlı devletinde padişahların kullandığı mühürlerdir, "Mühr-i Şerif" ya da "Hatem-i Vekalet" de denilirdi. Bu mühürler saltanatın simgesi olup, her padişah için tahta oturduktan hemen sonra kendisiyle babasının ismini taşıyan tuğralı, bir tanesi zümrüt öteki üçü altından olan yüzük biçiminde dört adet mühür kazdırılırdı. Her padişahla beraber tuğralı mührüde değişir ve kendisinden önceki hükümdarın mühürleri alınarak saray hazinesinde muhafaza edilirdi.

Dört mühürden zümrüt olan, padişahın özel mührüydü ve parmağında taşırdı, ikincisi padişahın mutlak vekili olan Sadrazama, üçüncüsü Hazine-dara, dördüncüsü ise Hasodabaşına veriliyordu.

Mühr-i Hümayun Osmanlı Devletinin sonuna kadar kullanılmıştır.

Vaktiyle mühür basılmamış vesika, itibar görmezdi. Padişahın, vekil-mutlâkı sıfatıyla sadrazama verdiği mühr-i hümayûn üstünde kendi tuğrası kazılıdır. Yüzük şekline getirilmiş bir diğer mühürü de padişah kendisi taşırdı. Mühür vermek sadrazam yapmak olduğu gibi; mühürü geri istemek de sadrazamlıktan azil manasına gelirdi. Bu iş için başyaver ve saray nâzırı mesabesindeki kapıcılar kethüdası vazifelendirilirdi. XVII. asırdan itibaren, padişahlar sadrazamlığa getirilenleri saraya çağırarak mühürü bizzat vermeye başladılar.

Müht-i hümayundan ayrılmak, sadrazamlıktan da ayrılmak manasına geldiğinden, sadrazamlar bunu yanlarından ayırmazlardı. Hatta Sultan Aziz devri sadrazamlarından Âli Paşa'nın hamama bile müht-i hümayunla girdiği anlatılır.

Eski mühtürler üzerinde çok sayıda kelime bulundurmalarına ve büyük olmalarına karşılık, 19 asırda uzun ifadelerden vazgeçilmiş yalnızca isimler kazanmaya başlanmış bu sebeple mühtürlerin ebadı küçülmüştür.

Mühtürlerin gördükleri önemli bir başka vazife de metinde yer alan tarihi vaka ve şahsiyetle, mühtür basılan ve içerisinde tarihi belirlenemeyen resmi ve şahsi evrakın tarihlenmesinde aydınlatıcı unsur olmasıdır.

Osmanlı padişahları içinde Sultan I. Mahmud'un mühtürçülük sanatıyla meşgul olduğu hatta kazıdığı mühtürleri el altından sattırıp alın teriyle kazandığı bu parayı sadaka olarak muhtaçlara dağıttığı bilinir.

Arap memleketlerinde, Hindistan'da Müslümanlar arasında mühtür kullanmak âdeti devam etmekle birlikte mühtürün yerini imza aldıktan sonra mühtürçülük sanat olarak yok olmuştur.

4.4.2.3. MÜHT-İ SÜLEYMAN

"Terim aslen Müht-i Süleyman'dır. Ancak Türkçe'deki ses uyumuna göre dile geçerken değişmiştir. Diğer bir deyişi de Hatem-i Süleyman'dır. İngilizce 'Seal of David', 'Star of David', 'Davis's Sheald' 'Magen David' isimleriyle anılır. Çünkü Batı dünyasında bildiğimiz çift üçgenin kesişimi olan Müht-ü Süleyman aslında 5 kollu bir yıldızdır. 6 kollu yıldız babası olan Davud peygamberin kullandığı semboldür." (Prof. Dr. Nusret Çam / Ankara İlahiyat Fakültesi)

Müht-i Süleyman'ın üzerindeki altı kollu yıldız motifinin daha tunç devrinden itibaren Ortadoğu coğrafyasında sıklıkla kullanıldığı arkeolojik kalıntılardan bilinmektedir. Keza Roma, İbrani, Asur, Bizans gibi eski medeniyetlerden kalan eserler üzerinde de göze çarpmaktadır. Eski Türklerin kullandığı on iki hayvanlı takvimde de

bu yıldızı görürüz. Mitolojik zamanlardan itibaren bereket ve güç sembolü sayıldığı, pagan toplumlarda da kutsal kabul edildiği bilinmektedir. Ona her devirde atfedilen anlam da bu yüzden değişip durmuştur. Altı yön, matematikte ilk mükemmel sayı, dünyanın altı günde yaratılışı, bereket ve bolluğun özü vs. bunlardan. Şer güçlerden korunmak için tılsım oluşu ise pek yaygın.



Resim 59: Yüzükte Mühr-i Süleyman

Hıristiyan ve Yahudiler arasında mühr-i Süleyman'a "Davud Yıldızı" denilmektedir. Onlar altıgen mührün üzerindeki yıldızın her bir köşesinde sıra ile İbrahim, İshak, Yakup, Musa, Harun ve Davud isimlerinin yazılı olduğuna inanırlar. Bugünkü İsrail devletinin bayrağı üzerinde de hexagram bulunmasının sebebi budur. Mühr-i Süleyman'ın önemi Yahudilerce bir amblem olarak kullanılmaya başladıktan sonra artmıştır. Mührün, İlahî himayeyi sembolize ettiğine inanan Yahudiler sonraki dönemlerde bu şekli sancak ve flamalara, muskalara nakşetmişler, büyücülük tılsımı olarak sıklıkla kullanmaya başlamışlar, zamanla ona kudsiyet atfedilmiş ve özellikle dinî ikbal uğrunda kullanmışlardır.

Müher-i Süleyman, İslam tezmini sanatlarının, ahşap, mimari, dokuma gibi pek çok dalında da nakış amaçlı kullanılmıştır. Birinin tepesi diğerrinin tabanına geçirilmiş iki eşkenar üçgenin figüratif birleşimindeki kontrast, özellikle yapı süslemelerinin göbek motifi olarak çok cazip görülmüştür. Müher-i Süleyman'ın bulunduğu yere şeytanın giremediğine dair halk inancından dolayı da taş, ağaç, cam, kağıt vb. satıhlarda merkezî motif niyetine kullanılmıştır. Yine bu inanıştan dolayı cami, tekke vb. mekanların kubbe veya tavan nakışlarında yahut müher-i Süleyman desenleri bulunur. Anadolu Selçukluları, Artukoğulları ve İlhanlıların eserlerinde bilhassa kubbelerin kilit taşlarında sık rastlanır. Osmanlılarda ise başta hamam kubbe delikleri olmak üzere mezar taşları, cami tezminatları, anıtlar ve kemer kilit taşlarıyla çini, seramik gibi mimariyi ilgilendiren hususlarda şeytanı uzaklaştırma amacıyla; mutfak eşyalarında, çeşmelerde, sebillerde zehirlenmeye karşı tılsım niyetine; serpuş, tolga vb. başlıklarda güç sembolü olarak; giyim eşyaları ve takılarda hırz ve vefk olsun diye kullanılmıştır. Nitekim Barbaros Hayreddin Paşa'nın, rüzgara hükmedebilmek maksadıyla sancağına müher-i Süleyman motifi nakşettirmesi bu geleneğin bir neticesidir. Aynı motif Ön Türk devletlerinin sancaklarında da kullanılmıştır.



Resim 60: Barbaros Hayrettin Paşa'nın Sancağı ve Müher-i Süleyman

Ön Türk Tarihinde iç içe geçmiş iki üçgenden oluşan bu altıgen yıldızın "Yaratan ve yaratılan"ı ifade ettiği belirtilmektedir. Ön Türk boylarında bu yıldız "Temur Kazık" yani Kuzey yıldızını simgelemektedir. Daha sonra bu yıldızın adı, bazı Türk boylarınca "Çolpan Yıldızı" olarak adlandırılmıştır. Çolpan Yıldızı, tüm Türk boylarınca, Yaradan Tanrı'nın bir lütfu ve kendilerinin yıl göstericisi olarak kabul edilmiş ve "Temuk Kazık" yani kırmızı renkli sabit yıldız olarak isimlendirmişlerdir.

Hazinelere dillere destan olan 3 semavi dinde de ismi haşmetle birlikte anılan biridir Hz. Süleyman. Hem Tevrat'ta hem Kuran-ı Kerim'de hikayeleri ve hayatıyla saltanatı anlatılır.

Tanrı tarafından Hz. Süleyman'a rüzgar, cinler, akarsu gibi akan, kuşlar ve insanlardan oluşan ordular tahsis edilir. Rüzgara binip günler sürecektir yollara hızla varır. Kuşları görevlendirerek düşman sahasına keşfe gönderir. Cinlerin esrarengiz görünmez ve anlaşılmasız yetileriyle devasa saraylar, kaldırılması imkansız dev sanat eserleri, binalar ve dalgıçların çıkardığı malzemelerden takılar akla gelecek bin bir güzel şey yaptırır. Dünyayı imar ederken güzelliği ve adaleti kurar.

Süleyman efsanesini doruğa çıkaran yüzüktür. Her ne kadar dini kaynaklar bunu bu şekilde aktarmasa da gizem perdesi altında Tanrı'nın kendisine bir yüzük hediye ettiği söylenir.

Bu öyle bir yüzüktür ki sayılı kişi ve meleklerin bildiği Tanrı'nın gizli ismini (İsmi Azam duası) saklar. Tanrının bilinmeyen adı yaratma ve hükmetme özellikleri içerir. Elbette bu tür bir efsane güç düşkünleri insanların başını döndürmeye yeter de artar bile. Kimi bilgilere göre Adem'in taşıdığı bir yüzüktür ve cennetten çıkarılırken onu Arşta bırakmıştır. Cebrail daha sonra bu yüzüğü Tanrı'nın isteğiyle Hz. Süleyman'a getirmiştir.

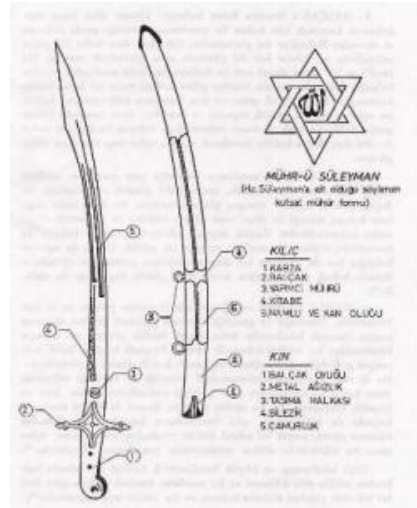
Kelime manasıyla Süleyman'ın mührü anlamına gelen mührün şekli aslında kesin değildir. Belli bir tarihten sonra kabul edilmiş olan ve şimdi İsrail bayrağında yer alan sembol İslam dünyasında da yüzlerce yıl kutsal olarak kabul edilmiş cami medrese ve geçitlerde mezarlıklarda yüzüklerde padişahların gömleklerinde tılsım olarak yerini

almıştır. Daha sonraları ise farklılık yaratmak için sembol bazen doksan derece çevrilerek kullanılmıştır.

Batı dünyası bazen büyü kitaplarında bazen noterlik işareti olarak, basımevi markası sonraları bir çok akımın sembolü olmuştur.

Süleyman Peygamber'in yüzükle olan ilgisi onun bir imtihandan geçişi şeklinde ele alınır. Yokluğunda bir cariyesine emanet ettiği yüzük mührü bir cin onun görünümünü alarak ele geçirir. Yokluğunda pek çok fitne fesat hazırlar örneğin tahtına büyü kitapları koyar ve iftira atar. Oysa Hz. Süleyman yüzüğün yokluğunda kendine dönecek ve gücünün kaynağı olan asıl çekirdeğini özünü bulacaktır.

Günümüzde kabul gören sembol göğün ve yerin birleşimini gösterir. İki üçgenin biri göğe biri yere dönüktür. Sembol bir yönüyle insan varlığının maddi bedenini ve ruhunu, bundan oluşan bütünü, bir yandansa dişil ve eril prensipleri, maddi ve manevi değerlerin bütünlüğünü gösterir. Doğunun Yin ve Yang'ına benzer bir semboldür. Dünyaya giriş ve çıkış noktalarını temsil eder. Özellikle Selçuklu dönemi paralarında ve eserlerinde sıkça kullanılan altı köşeli yıldız, artık günümüzün gerilimli siyasi ve kültürel gelişmesinde, İslam Dünyasınca terk edilmiş Yahudiliğin ve Masonluğun sembolü haline gelmiştir.



Resim 61: Kılıçta Mühr-i Süleyman

4.5. ÖZGÜN BASKI RESİM SANATI

Çeşitli araç ve malzeme kullanarak doğrudan veya kalıplar yolu ile kağıda veya benzeri malzeme üzerine sanatçı tarafından yapıлып basılan resimlere “özgün baskı resim” denir. Bunlar kalıbın yapılması ve basılması süreci içinde yaratılmış grafik resimlerdir.¹

Batı dillerinde; İtalya’da stampa, Fransa’da estampa, İngiltere’de print sözcüğüyle tanımlanan bu teknik, dilimizde “Özgün Baskı” olarak karşılığını bulmuştur.

1970 yıllarına kadar sanatçısı tarafından yaratma süreci içinde kalıbı oyarak basılan resimlere gravür, resim sanatının bu dalına da gravür sanatı denirdi. Oysa ki gravür oyularak yapılmış kalıp ve oyulmuş anlamını taşımaktadır. Litografi ve serigrafi tekniklerinde olduğu gibi oyma işlemi yapılmadan yapılan kalıplarla da özgün baskı resim yapılmaktadır. Bu nedenle 1972 yılında bu sanat dalını daha iyi anlatan “Özgün Baskı Resim” deyimini kullanmıştır.²

Özgün baskı resim, sanatı kitlelere aktarmada etkin bir sanat dalıdır.

Günümüzde başka dillerde, özgün baskı resim teriminin yerine “grafik sanatlar” “Baskı Sanat”, “çoğaltma sanat”, “Elle Basılmış Resim Sanatı”, “gravür sanatı”, “Kazı Resim Sanatı” gibi terimler kullanılmıştır. Özgün baskı resim sanatı ve grafik tasarımı sonucu oluşan ürünler grafik sanatının özünü oluşturur. Grafik hem reklama yönelik, hem de baskıresim olgusu yan yana gelişmiştir. Çünkü grafik sanatının özünde basılması ve çoğaltılması esas alır.

4.5.1. TARİHSEL GELİŞİMİ

İnsanoğlu tarih öncesi devirden itibaren kaya, boynuz, gibi sert yüzeylere resimler yapmışlardır. Bu şekilde ilk baskı denemeleri yapılmıştır. Daha sonraları ise kılıçlara, takılara süsler yapmışlardır.

Asıl baskı sanatı ise kağıdın bulunmasıyla gerçekleşir. Kağıt üzerine ilk baskının ne zaman yapıldığı kesin olarak bilinmiyor ancak 15. yy Avrupa’sında özgün baskıya

¹ ASLIER, Mustafa, “Grafik Sanatlar” Sandoz Bülteni, S. 1, 1989, s. 7.

² ASLIER, Mustafa, “Mustafa Aslier Kataloğu”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1994.

temel olan sert ahşap ve demir, çelik plaklar temel baskı kalıp gereçleri olarak kullanıldığını görüyoruz.³

Baskı yöntemleri önceleri kilise emrinde çalışan zanaatçılar ve kuyumcular tarafından kullanılıyordu. Kazıma aracı olarak “büren” bu ustalar tarafından kullanılmıştır. Bakır plaka üzerine çizgiler atılarak “kuru kazıma” tekniği yapılmıştır. “Asitle yedirme” tekniği 1400’lerden sonra zırh ve kılıç süslemelerinde kullanılmıştır.

“Asitle yedirme tekniği bu tekniklerden daha sonra yapıldığı sanılmaktadır.”⁴ Böylece kitap resimleme, harita çizimleri, oyun ve tarat kartları, sanatsal resimlerin basımı ile birçok yetenekli sanatçı ortaya çıkarmıştır.

Baskı sanatının ilk ustaları Antonio Pollaiuolo’dur (1429-1498). Pollaiuolo büreni büyük ustalıkla kullanmıştır. Magtegnio (1431-1506) ve Pollaiuolo kazı resimlerinde rönesansın etkisiyle figürlere heykelli görünüş vermeye çabalamışlardır.

Asitle yedirme tekniğini “etechina” gerçek etkisini 17. yy’da Jogues Callot, Rembranolt kullanmıştır.

Rembranolt asitle yedirdiği alanların içine kuru kazıyololada müdahale etmiş ve yüzeyde ton zenginliğini arttırmıştır. Collot ise çizgiyi inceltip kalınlaştırmaya olanak veren asal uç echoppe kullanmıştır.⁵

Regensbur’da Aldolfer, Numberg’de Dü’rer, Pormo’da Parmigisna bu teknikleri denemişlerdir.⁶

17. yy özgün baskı resim pek çok teknik denenmiştir. (1636-1672) Adriaen Velde ilk defa “ocquantinta” tekniğini, Ludwig van Sieger (1609-1676) ise mezzotint aletini kullanmışlardır.⁷

1704 yılında Newton’un renkle ilgili keşifleri, 1711’de Jogues Christophe’le Blond üç ayrı kalıpla giriştiği renkli baskı çalışmaları yapılmıştır.

³ KABAŞ, ÖZER, “Gravür” Anons Plastik Sanatlar Dergisi, S. 14, İstanbul 1992, s. 8.

⁴ GÖLÜNÜ, Gündüz, “Kazı Resim”, D.B.S.A. Yayınları, No: 68, 1979, İstanbul, s. 47.

⁵ GOMBRİCH, E.H. “Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1980, s. 56.

⁶ ÖZSEZGİN, Kaya, “Sanat Üzerine Yazılan Yazılar” Cumalı Sanat Galerisi, Anılar Denemeler Dizisi 1, İst., s. 13.

⁷ ERZEN, Jale, “Grafik Sanatlar” Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, S: 11, Mart 83, s. 11.

Taşbaskı 18. yy sonlarında 1790'larda Alois Senefelder tarafından Münih'te bulunmuştur. Goyer bunu ilk kullanan sanatçılardandır. 19. yy sonlarında Toulouse Lautrec litografi doruğuna ulaşmıştır.⁸

İpekbaskı ise Uzakdoğu'da çok önceden bilinen bir teknik olmasına karşın Avrupa'da baskı tekniği olarak kullanılması çok sonra 19. yy sonlarında olmuştur.

Özgün baskı sanatı bu yüzyılın başından itibaren teknik gelişimi ile sanatçıların dolaysız ifade araçlarından biri haline gelmiş sadece özgün baskı ile üretim yapan sanatçılar ve özgün baskı atölyeleri kurulmuştur.

Örneğin, tahta baskı yüzyıl boyunca Alman Ekspresyonistleri, Munch ve Vollotan tarafından yeniden canlandırılmıştır.⁹

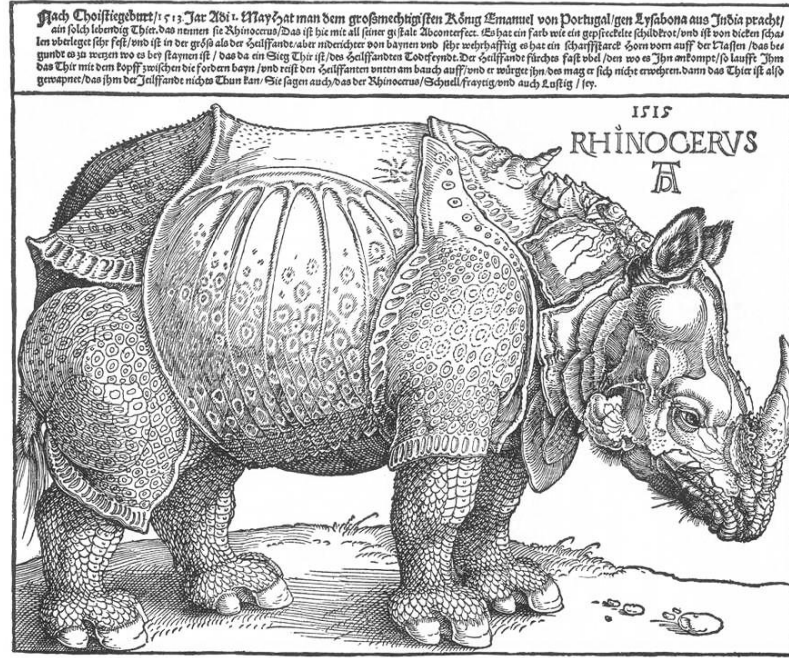
İngiliz asıllı Stanley William Hayter baskı sanatçılarının grup halinde çalışarak yeni teknik ve anlatım olanaklarını geliştireceklerine inanarak 1927 yılında Paris'te "Atölye 17" adı ile baskı atölyesini kurmuştur. II. Dünya savaşı sırasında Amerika'ya taşınan Atölye 17, 1950'de tekrar Paris'e dönmüş ve Calder, Pollock, Miro, Ernst, Giocometti gibi pek çok sanatçının çalıştığı bir sanat merkezi haline gelmiştir. Bugün halen Hayter'in kendi adıyla bilinen yüksek baskı tekniği de bu çalışmalar sonucu geliştirilmiştir.

Amerikan sanatında ise 1950'lerin Pop Sanatı, özellikle serigrafi ve litografi tekniklerinde endüstri kültürüne özgü üslubu ile uluslar arası etkilerinde öncülük yapmıştır. Linchtenstein, Rosenguist, Johns, Worhol gibi sanatçılar, ünlü baskı atölyeleri ve okulları özgün baskıyı estetik nitelikli bir sanat dalı olarak yaygınlaştırmıştır.

8

⁹ TROKES, Heinz, "Grafik Sanatlar Üzerine", Sanat ve Sanatçılar Aylık Plastik Sanatlar Dergisi, 1965, S. 4, s. 23.

4.5.2. BASKI RESİM SANATINDAN ÖRNEKLER



Resim 62: Albert DÜRER



Resim 63: Rembrandt "Portre ve Detayı", Gravür (Gölönü, 1979:81)



Resim 64: Martin SCHONGAUER "Angel of the Annunciation", Gravür
(Haas, 1956:17)

4.5.3. BASKI RESİM SANATININ TÜRKİYE’DEKİ GELİŞİM SÜRECİ

Türkiye’de baskı ilk defa 1533’de Osmanlı devletine gelen Flaman Ressam Pieter Coeck’un katıldığı süre boyunca yedi adet İstanbul gravürü yaptığı bilinmektedir.

Sultan Ahmet’teki atmeydanında Sultan Süleyman’ın maiyeti başta olmak üzere bu yedi değişik görünümüne içeren yedi adet gravür Coeck’un ölümünden sonra 1553’te basılan özel bir albümde toplanmıştır.

Özgün baskıresim kalıpları, genelde, elle yapılan işlemlerle ve sanatçısı tarafından yapılmaktadır. Sanatçı bu işlemlerin hemen her aşamasında, biçimsel oluşmayı ve yaratmayı sürdürmektedir. Çeşitli işlemler için aletler, makineler, yeni teknikler ve malzemeler kullanılıyor. Örneğin yaratma ve biçimlendirme olayının gerektiği baskı aktarmaları ışıkla aktarmalar gibi işlemleri uygularken yardımcı baskı, ışıkla kopya teknikleri ve diğer yardımcı tekniklerden yararlanır. Malzeme ve teknikler var olan bir eseri basarak çoğaltmak için değil, var olmayan orijinal eseri yaratıp yapmak için kullanılır. Özgün eser, yaratma olayı sırasında oluşur ve baskı sırasında doğmuş olur. Kaç tane basılırsa o sayıda eser doğmuş demektir.

Özgün baskı teknikleri ile hazırlanan kalıptan baskıyı da sanatçısı genellikle kendisi yapar. Kalıbın tamamladığı kanısına varabilmek için deneme baskıları yapmak gerekir. Deneme baskılarda aldığı sonuçlara göre kalıpta değişiklikler yapabileceği gibi, baskının renk ve diğer niteliklerini de saptayabilir. Bu saptamalara göre baskıda kullanılacak boyalar renkleri ve baskı nitelikleri ayarlanır.¹⁰

Grafik sanatlar dalında uzmanlaşma özellikle cumhuriyetin ilanından sonradır. 1920’li yıllarda afiş ve kitap kapağı ressamlığı ile piyango bileti, şişe etiketi, pul dizaynı gibi tasarımlar ve baskılar İhap Hulusi, Kenan Temizan’la başlamıştır. Bu sanatçılar Almanya’da grafik eğitimi almışlardır.

Eski dinsel motiflerin modern bir anlayış ve düzen içinde uygulandığı, Emin Barın’ın çalışmaları grafik alanındaki çağdaş gelişmeye uygundur. 1940’lı yıllarda Namık Bayık, Mesut Manioğlu gibi grafik sanatçıları yalın görsel anlatım araştıran

¹⁰ ASLIER, Mustafa, “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayın, c. 5, 139.

işleri ile grafik sanatımıza katkı yapmış sayılabilir. Türkiye’de son yirmi yıl grafik sanatçılarının motif ve usluplaştırmada bireysel tutum ve kavrayışlar ne olursa olsun gelişen ekonomik ve kültürel yaşamın etkilerini vurgulayan boyutlar getirdikleri bir süredir.¹¹

Said Maden kitap kapaklarına düzen getirmiştir. Afişlerde Mengü Ertel başarılı çalışmalar yapmıştır. Karagöz motifleriyle stilizozyon oluşturmuş olan Yurdaer Altıntaş, Reha Yalnızak, Bülent Erkmen, Aydın Erkmen, Sadık Karamustafa, Emre Çağatay grafik sanatları alanında araştırma yapan Said Maden gibi birçok sanatçımız yetişmiştir. Karikatüristler: Cemal Nadir Güler, Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Ali Ulvî, Semih Balcıoğlu, Tonguç Yaşar, Tan Oral gibi sanatçılarımız Türkiye’de çağdaş Türk grafik sanatının temellerini atmışlardır.

Özgün Basılı Resim grafik sanatının özünü oluşturur. Türkiye’de özellikle 1962 yıllarından sonra özgün baskiresim sanatı alanında patlama denilebilecek gelişmeler olmuştur. 1982 yılından sonra eski kurumlar fakülteye dönüşmüş yeni fakülteler (İzmir ve Ankara’da) uygulamalı Güzel Sanat Yüksekokulu (Eskişehir) baskiresim atölyeleri açılmıştır. Buradan mezun olan sanatçılarımız birçok ödül almışlardır.

20. yy baskiresiminde bir eser orjinaldir veya değildir. Bu hiçbir zaman kullanılan tekniğin özelliğinden kaynaklanmaz. Sanatçı yaratıcı ise kullandığı teknik ne olursa olsun eseri orjinaldir.¹²

Özgün baskiresim son yıllarda sanat galerilerinde sergilenmektedir.

1970’lerden buyana baskiresim sergilerinde bir artış olmuştur.

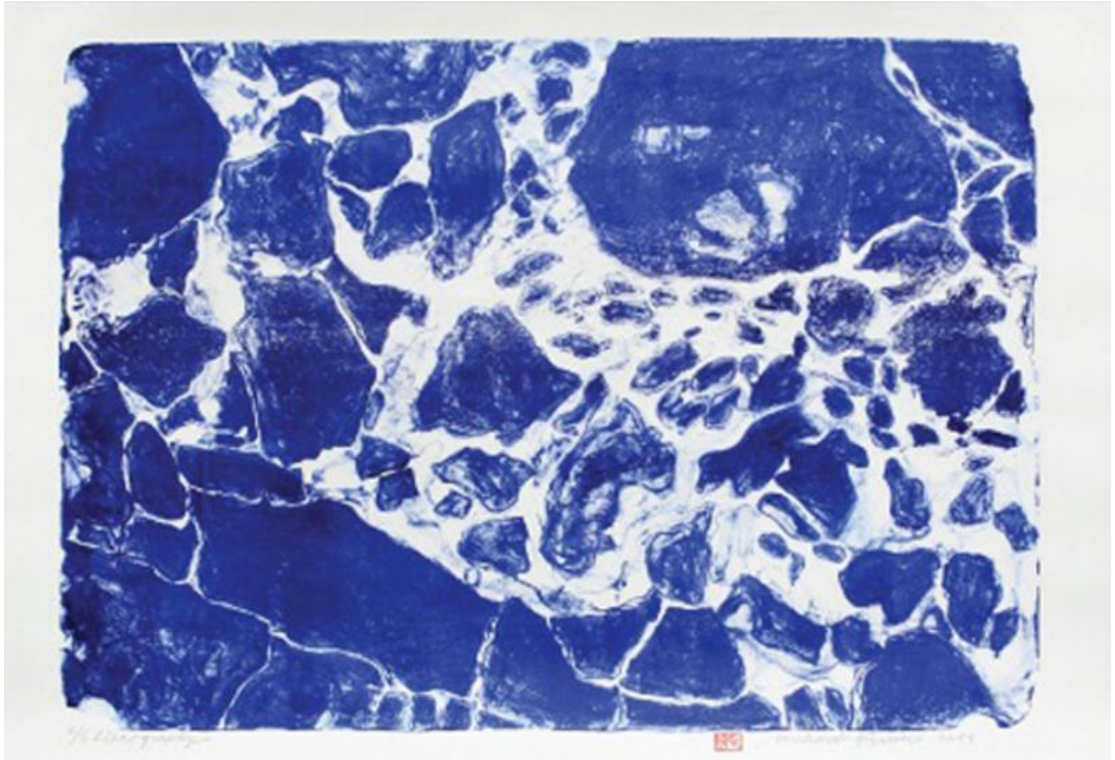
Özgün Baskı işleminde: Düşünölmüş, tasarlanmış özgün bir grafik ürünün kalıp yoluyla çoğaltılmasıdır. Bu çoğaltma sanatsal amaçlı işlerde, başka yüksek trajlı işlerde başka yöntemlerle gerçekleştirilmiştir. Sanatsal amaçlı baskılar, az sayıda ve sanatçının baskı sanatçıları çoğalttıkları işlerini tek tek numaralandırarak imzalamaktadır. Kitap dergi, gazete, afiş, broşür gibi işler çok sayıda basılacağı için

¹¹ TANSUG, Sezer, “Çağdaş Türk Sanatı”, 1. Basım, İst. 1986, s. 334.

¹² İÇMELİ, Mürşide, Ağaç Baskiresimin Özgün Baskiresimdeki Yeri, Hacettepe Ün., Güzel Sanat. Fak., No: 6, s. 60.

zamandan kazanmanın yolları aranmış, motor gücünden yararlanılır sistemler geliştirilmiştir.

4.5.4. BASKI RESİM SANATININ TÜRKİYE’DEKİ ÖRNEKLERİ



Resim 65: Mehmet FIRINCI Litoğrafi



Resim 66: Hasip PEKTAŞ'ın Hasan PEKMEZCİ için yaptığı exlibris çalışma



Resim 67: Fatih MİKA Asitoyma, kumlama, darbeleme 50 x 33 cm. 2000



Resim 68: "İstanbul(B)" 60x33 cm Gravür

4.5.5. GRAVÜR (ÇUKUR) BASKI

Gravür Tekniğinde Kullanılan Araç Ve Gereçler

Metal Gravür Tekniğinde, baskı kalıbının hazırlanmasından basım aşamasına kadar, her sanatçının kullandığı baskı araç-gereç ve aletlerine ihtiyaç vardır. Gravür tekniğinde kullanılan araç-gereçler şunlardır:

1) Çelik Kalem (Burin): Uçları kare, baklava dilimi, köseli, düz, çok uçlu, yuvarlak veya oval biçimlere sahiptir. Adlarını uçlarının özelliğinden alan bu kalemlerin yalnızca uçları bilenir. Tıg, kalem, mezzotint, rulet/dişli makara gibi aletlerde kazıma ve doku elde etmede kullanılır.

2) Miskala-Parlatıcı (Burnisher): Sivri ucu hafifçe yukarı doğru kalkık, gövde kesiti oval olan çelik bir alettir. Miskala, levha üzerindeki istenmeyen hafif çizgileri ezerek silmeye ve pürüzlü yüzeyleri parlatmaya yarar.

3) Sıyırıcı (Scraper): Sıyırıcı; kenarları keskin, uç kısmına doğru sivrileşen ve kesiti üçgen olan çelik bir alettir. Ülkemizde “raspa” adı ile tanınır ve otomobil boyalarının kazınmasında kullanılır. Sıyırıcı, levha yüzeyinde çelik kalemin çizgi bitimlerinde bıraktığı çapakların alınmasında, istenmeyen çizgileri sıyırarak yok etmede, siyah tarz (mezzotint) ve tozlama (aquatint) alanlarındaki noktacıkları sıyırıp bu alanların ışıklandırılmasında kullanılır.

4) Dişli Bıçak (Mezzotint): Siyah tarz tekniğinde kullanılan, tahta kabzalı, üç-dört parmak genişliğinde yassı bir alettir. Kavisli ağzı birbirine yakın yiv ve setlerden oluşan bu bıçak, madenî levhaya bastırılarak ileri geri sallandığında, levha yüzeyinde ince noktacıklar dizisi bırakır.

5) Dişli Makara (Rulet): Üzeri nokta veya çizgilerle bezeli, ortasından geçen bir eksenle kaleme takılmış döner bir silindirciktir. Levha üzerinde oluşturduğu izler, kalem isi izlenimini uyandırır.

6) Çengel Uç (Draw Tool): Kıvrık olan keskin ucu, çekme hareketi ile levha yüzeyini kazımaya yarar. Levha kesme işleminde kullanıldığı gibi rastlantısal çizgilerin, diğer bir deyişle denetimi olanaksız çizgilerin oluşturulmasında kullanılır.

7) Bileğ Taşı veya Zımpara Kâğıtları: Oyucu aletlerin (çelik uçların) bilenmesi için kullanılan araçlardır.

8) Gravür Plâkaları: Çinko, bakır, pirinç, alüminyum veya saç gibi. Günümüzde daha çok çinko plâkalar kullanılmaktadır. Çok levha kullanarak renkli baskı yapan sanatçılar, ucuz olması ve asit içinde çabuk yenmesinden ötürü, çinko levhaları tercih ederler. Bakır levhalar ise, yumuşak olarak satıldıklarından baskıya uygun değildirler. Fabrikalarında elektrolizleme yöntemiyle sertleştirilmeleri gerekir. Bu sertleştirme işlemi kuru teknikler ve asitle yedirme teknikleri için şarttır.

9) Tel Fırça: Levha üzerindeki çizgilerde biriken vernik veya kirlerin temizlenmesi için kullanılır.

10) Pens veya Kargaburun: Sıcak levhayı tutabilmek için kullanılır.

11) Törpü: Levha kenarlarının paklanması işleminde kullanılır.

12) Asit Küvetleri: Asit banyosu için kullanılan plâstik, polyester veya emayeden yapılmış gereçlerdir. 75x60 cm ölçülerinde fotoğraf banyosunda kullanılan plastik küvetler hem ucuzdur, hem de kolay bulunabilir. Emaye olanlar hem pahalıdır, hem de çabuk kırıldığından tercih edilmez. Kâğıt boyutları ve pres yatağı düşünülerek, her sanatçı kullanacağı küvet boyutunu kendisi seçer. Yüksekliği 7 cm., eni 1,5-2 cm olan tahta çerçeve, istenilen ölçüde tahta bir zemine oturtulur, içine kalınca naylon serilir. Naylon, tahtanın kenarlarından dışa kıvrılıp tahtaya monte edilerek ucuz ve kullanışlı bir küvet hazırlanmış olur.

13) Asitler: Asitler içinde en kuvvetli olanı ve en çok kullanılanı nitrik asittir. Sanayide kullanılan kaba nitrik asit, gravür levhaları için uygun bir eriticidir. Her plakanın asidi değişiktir. Değişik işlemler için, değişik karışımlar hazırlanmalıdır. Örneğin; şekilli plâkanın kesilmesinde çok kuvvetli olmalıdır. Ölçüleri: 3 ölçü su + 1 ölçü nitrik asit. Küvete önce su, sonra asit konur. Derin aşındırma işleminde; 4 ölçü su + 1 ölçü nitrik asit, kaba ve kalın çizgiler için 4 veya 7 ölçü su + 1 ölçü asit. Önce çizgiler ve aquatint tekniğinde ise 8 veya 12 ölçü su + 1 ölçü nitrik asit kullanılır. Gravür tekniklerinin asitte bekletilme süreleri de yine değişmektedir. Austin (reçine) yapılmış plâkada bu süre, açık griler için; ortalama 2-4 dakika gittikçe koyulaşan ve siyah lekeler için 8-16-32-60-75 dakika olabilir. Asitler, plâstik kapaklı cam veya plastik içine konularak emin bir yerde saklanmalıdır. Bu kaplar hiçbir zaman ıslak veya kaygan elle tutulmamalı ve çalışırken acele edilmemelidir.

14) Fırçalar: Çeşitli kalınlıktaki fırçalar, verniklerin levha yüzeyine yayılmasında ve desenlerin çizilmesinde kullanılır.

15) Mermer veya Cam Örtülü Masalar: Üzerinde boya ve merdanelerin kullanılacağı birkaç mermer veya cam örtülü masa, her atölye için gereklidir.

16) Mürekkepler: Hazır olarak kutular içinde satılan matbaa mürekkepleri kullanılır. Özü, beziryağı ve güçlü pigmenttir.

17) Boya Bıçakları ve Spatüller: Boyanın kutudan alınmasında ve karıştırılmasında kullanılan bu araçlardan sert ve esnek olmak üzere yeteri kadar bulundurulmalıdır.

18) Mukavva Parçaları: 10 cm. yüksekliğinde ve 5 cm. genişliğinde sert bir mukavva parçası, mürekkebi levhanın oyuk kısımlarına itmek için kullanılır.

19) Tarlatan: Elek dokulu bir kumaş olan tarlatan, birkaç iş için kullanılır. Ufak bir tarlatan parçası bükülerek top haline getirilip boyayı yüzeye yaymak ve çukurlara itmek için kullanıldığı gibi; avuca sığacak büyüklükte, levha yüzeyindeki fazla boyayı silme işleminde de kullanılır.

20) Metal Temizleyicileri: Çok ince demir tozu, üstübeç, ince bulaşık teli, zımpara kâğıdı, tiner, terebentin, alkol veya mavi ispirto, gaz, bezler, tarlatan, üstübü, gazete ve emici kâğıtlar (boyayı, suyu vb.).

21) Merdaneler: Deri, jelatin, kauçuk gibi sert ve yumuşak gibi değişik malzemelerden yapılmışlardır. Boyları; 5 cm'den -60/70 cm ve çapları; 2 cm'den 20/30'cm.'e kadar değişik ölçülerde de olabilir. Standart ölçülerinin yanı sıra, özel ölçülerde de yaptırılabilir (Akalan, 2000:187).

22) Vernikler: Levhayı aside karşı koruyacak olan örtü çeşitleri vernik diye adlandırılır. Verniklerin çoğunluğu balmumu, asfalt, reçine karışımından oluşur. Asfalt, aside karşı kuvvetli bir koruyucudur. Saf olarak kullanılırsa üzerinde çalışırken kırılmalar yapar. Balmumu ise çok yumuşak olduğundan saf olarak kullanılamaz. En sert koruyucu olan reçine, alkolde eritilip kullanılabilir. Bu üç malzemenin çeşitli ölçülerde karışımı, en kullanışlı vernikleri meydana getirir.

23) Eldivenler: Lastik veya ince deriden yapılmış eldivenler çok fazla sayıda yapılacak olan baskılarda elleri mürekkebe karşı korumak için kullanılır. Levhanın mürekkeplenmesi ve silinmesi işlemi bitirildikten sonra, baskı için kâğıt alınacağı zaman eldivenler çıkartılarak kâğıtlar temiz ellerle tutulmalı ve baskıdan sonra tekrarlanacak olan mürekkepleme işlemi için eldivenler tekrar giyilmelidir (Akalan, 2000:216).

24) Gazete Kâğıtları: Gazete kâğıtları, levha yüzeyinden mürekkebin alınması için kullanılırlar. Mürekkebi silme işlemi; gazete kâğıdını düz olarak levha yüzeyine koyup oynamamasına dikkat ederek elin içi ile tersinden fazla bastırılmadan çabuk hareketlerle ovuşturulması suretiyle yapılır. Levhanın iyice temizlenmesi için, gazete kâğıtları değiştirilerek aynı işlem tekrarlanır.

25) Plastik Kılıf: Islatılmış kâğıtları bir veya iki gün nemli olarak bekleyip yumuşamaları için masa örtüsü büyüklüğünde plastik kılıflar içinde saklanmaları gerekir.

26) Kâğıt Tutaçları: Mürekkepli ellerle kâğıdı kirletmemek için kullanılan tutaçlar, 10 cm. genişliğinde karton veya deri parçalarını “U” şeklinde bükme suretiyle yapılabilir. Bunlar, “kulakçık” diye de adlandırılır.

27) Sıcak Sac: Her baskı atölyesinde bulunması gereken sıcak sac; tozlama tekniğinde reçineyi eritme işlevinden başka, levhaların boyanması sırasında ısıtılmaları için de kullanılır. Sıcak sac, hazır olarak bulunamayacağından, yaptırılması gerekir. Elektrik veya fazla çalışan yassı bir ocak üzerine yerleştirilecek olan kısa ayaklı bir sac levha, bu iş için uygundur. Gazla çalışan ocaklar, güvenlik açısından sakıncalar yaratacağından elektrikli ocaklar tercih edilmelidir. Bu sacın konulacağı masanın boyu, sanatçının üzerinde rahatça boya vereceği bir yükseklikte olmalıdır.

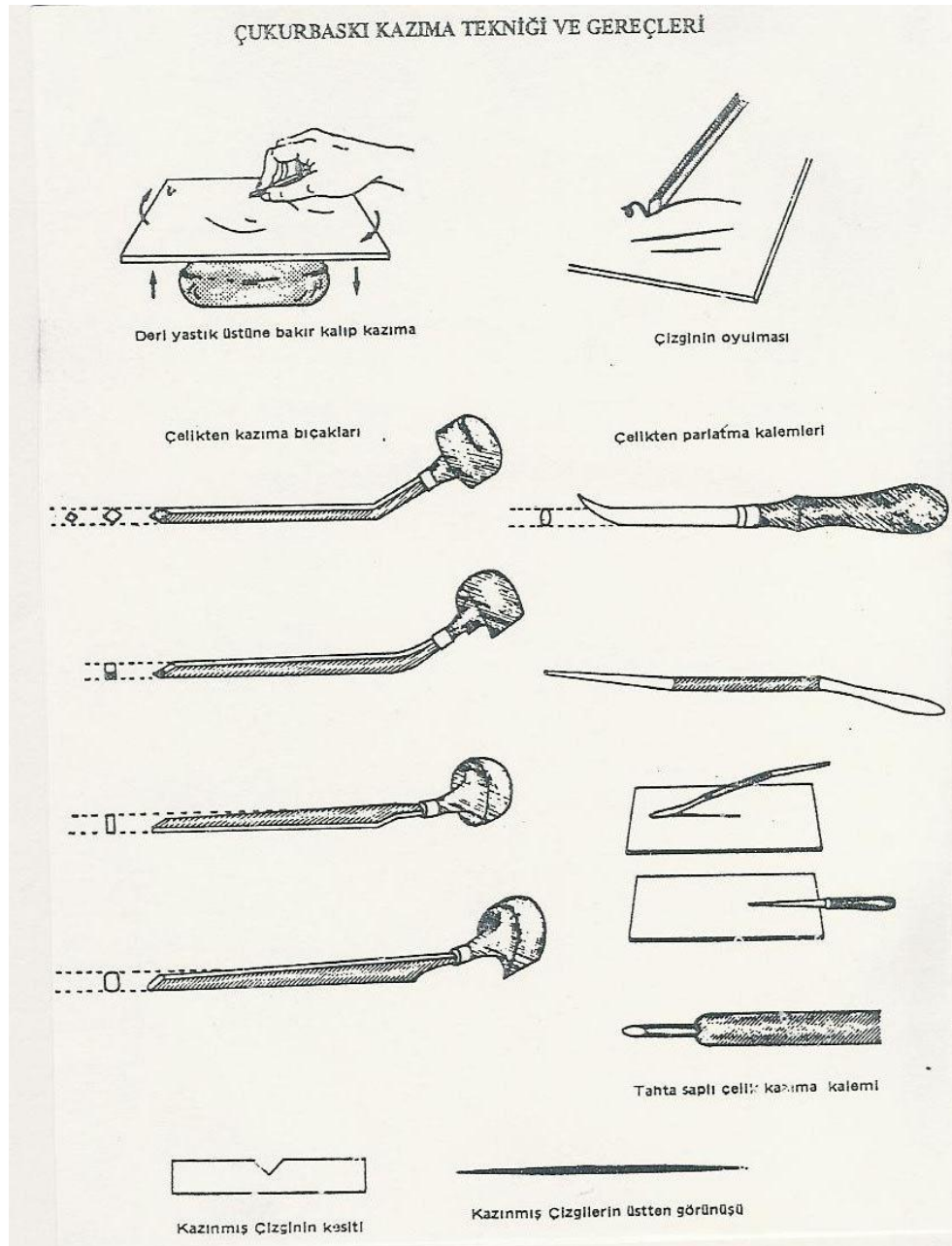
28) Kâğıtlar: Baskı işleminde kullanılacak kâğıt, levha yüzeyindeki oyuntulara girip, mürekkebi alabilmesi için su ile ıslatılarak yumuşatılmış olmalıdır. Kâğıdın, ıslaklığa ve kuvvetli bir basınca dayanabilmesi için, dolgun sağlam olması gerekir (Akalan, 2000:209). Baskıların çoğu dolgun resim ve sulu boya kâğıdı üzerine yapılmaktadır. Deneme baskıları için, ucuz resim kâğıdı kullanılabilir.

29) Yumuşak Yün Keçe/Fötr’ler: Baskı yapmak için, değişik kalınlıklarda fötr kullanılır. Fötr’lerin boyutları, pres yatağının en ve boyuna göre kesilir. Fötr’ler, orta kalınlıkta, kâğıdın nemini alan ve plâkanın silindirler arasında bozulmamasını sağlayan bir malzemedir.

30) Baskı Presi: Presin ana elemanları iki çelik silindir ve aralarında tek yönde ileri geri hareket eden çelik yataktır. Pres yatağının hareketi sırasında silindirler arasından çıkıp düşmemesi için, uç kısımlarında engelleyici elemanları olmalıdır. Üst silindirin her iki ucunda basıncı ayarlayacak vida düzeni bulunur. Bu iri vidaların yukarıda

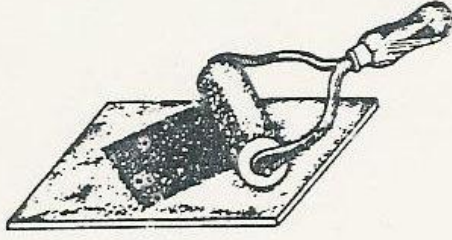
bulunan kolları çevrilerek üst silindirin yatağa olan basıncı ayarlanır. Üst silindirin bir ucunda bulunan disli teskilat, yuvarlak yıldız şeklinde veya “L” biçiminde bir kola bağlanır ve bu kolun çevrilmesi ile üst silindir dönerek altında bulunan pres yatağının hareketini sağlar (Akalan, 2000:212).

31) Makine Yağı: Aletleri bilemek için bileyi tasında ve malzemelerin (pres, aletler vb.) yağlanmasında kullanılır (Gölönü, 1979:10-81; Akalan, 2000:183-216).

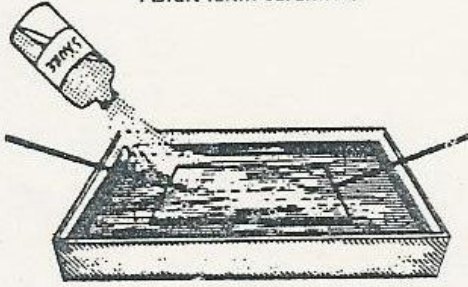


Resim 69: Çukur Baskı Kazıma Tekniği ve Gereçlerinin Resimlemesi

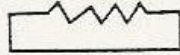
ÇUKURBASKI - ASİTLE OYMA



Asfalt lakın sürülmesi



Küvette asitle yedirme



Kazınmış çizgiler (kesit)



Tahta saplı çelik iğne



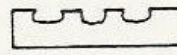
Kalıp tutamağı (maşa)



İsleme mumu



Boya tamponu

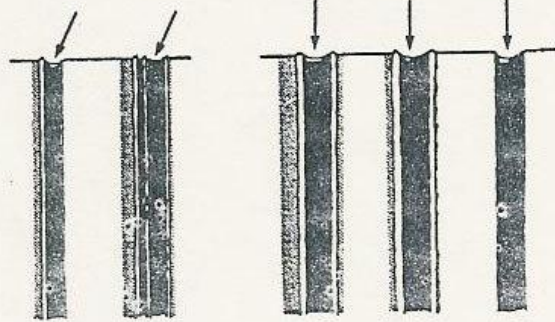


yedrilmiş çizgiler (kesit)

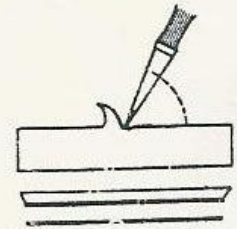
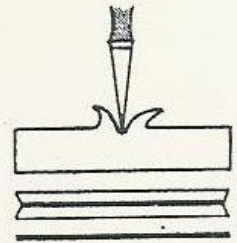
ÇUKURBASKI - METAL KAZIMA



Elmas uçlu çelik kazıma kalem

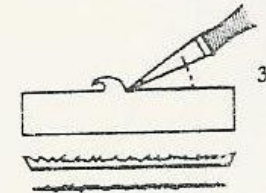


Kazınmış çizgilerin üstten görünüşü



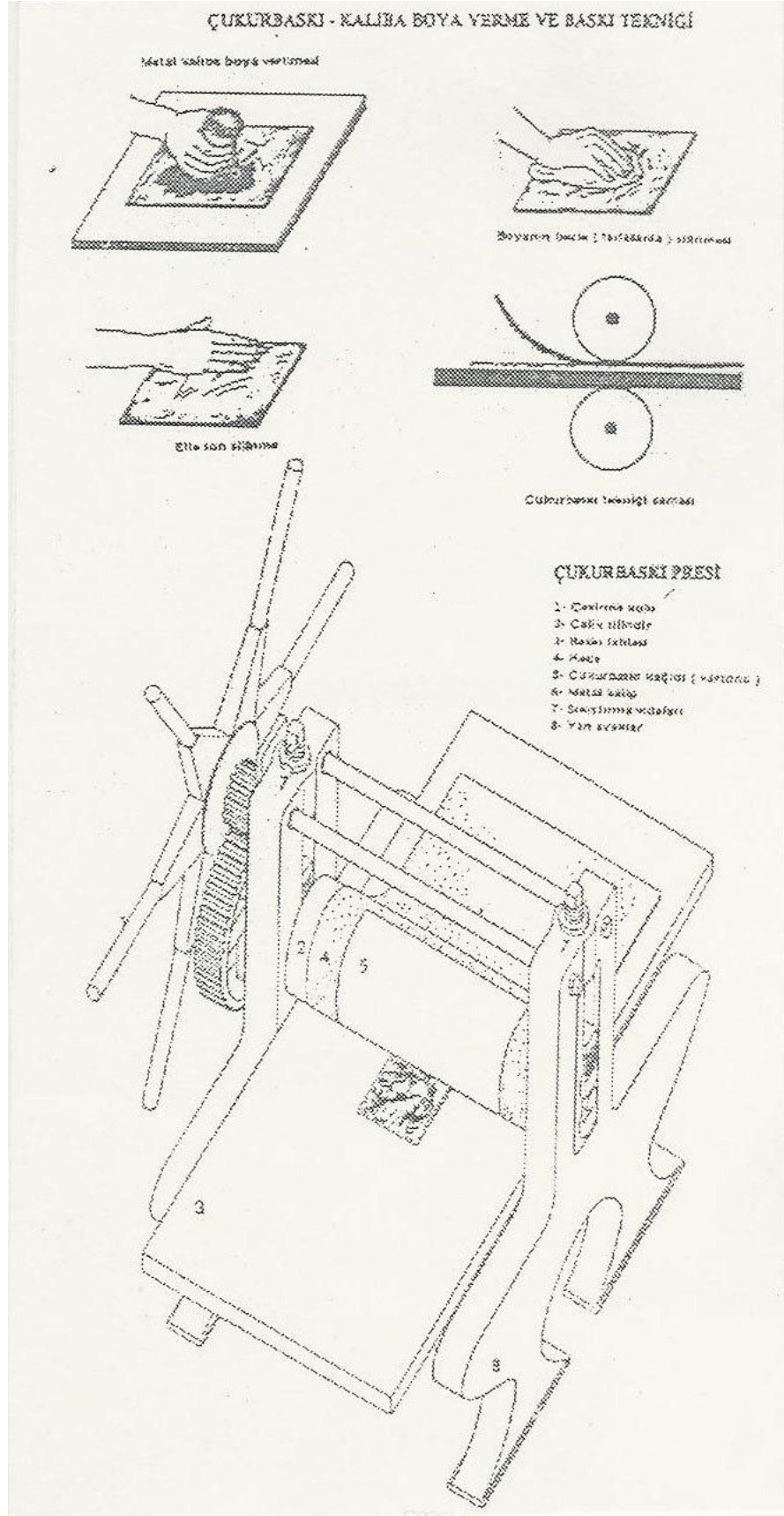
60°

Kazıma tekniği



30°

Resim 70: Çukur Baskı Asitle Oyma ve Gereçlerinin Resimlemesi



Resim 71: Çukur Baskı Kalıba Boya Verme ve Baskı Tekniği Resimlemesi

4.5.6. GRAVÜR (ÇUKUR) BASKI SANATININ TÜRKİYE'DEKİ GELİŞİM SÜRECİ

Türkiye topraklarında ilk görülen gravür baskıları seyyahlar ve sanatçılar tarafından 15. yüzyıl Osmanlı döneminde yapılmıştır. Resim yoluyla gravür yöntemlerine başvurarak gördüklerini tespit etme, belgeleme ve tanıtım amacı ile uygulanmıştır.

İstanbul görüntüsü, anıtlar, camiler, sokaklar, limanlar; birçok sanatçının gravürlerinin konusunu teşkil etmiştir. 17. yüzyıl Osmanlı gravürleri Cornelis Van Bruyn, Bartlett, Tomas Allom tarafından yapılmış olup o günün tarihsel dokusunu günümüze kadar taşıyan belge niteliğinde öteye gidememiştir.

“Türkiye de özgün baskı resim sanatı, kâğıda yazı ve resim basabilme tekniklerinin kullanılması ile özgün baskı resimlerin de basılması için ilk adım atılmış oldu. ‘İstanbul’da yüksek baskı tekniğiyle ilk kitap 1493’te Yahudi yazısıyla basılmıştır.

İlk Türkçe kitap ise Arap harfleriyle 1729 yılında İbrahim Müteferrika tarafından basılmıştır. İbrahim Müteferrika’nın 1730 yılında bastığı “Tarihi Hindi Garbi” isimli kitabı ile resim basma tekniğinin İstanbul’da uygulandığı kanıtlanmıştır.” Nurullah ve Turanî,(1980:153).

Kâtip Çelebi’nin Cihannüma adlı kitabındaki haritalar da İbrahim Müteferrika tarafından çukur baskı tekniğiyle bakır kalıptan basılmıştır. Fakat 1730 yılında İbrahim Müteferrika tarafından baslatılan resim kalıbı yapabilme ise özgün baskı sanatının oluşumunu baslatamamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Yavuz ve Hamidiye zırhlılarının resimleri çinko üzerine elle çizilmiş kalıplardan ofset tekniği ile renkli basılan ilk örneklerdir. Evlere, kahvehanelere asılan bu resimlerde baskı resim asma geleneği başlamıştır.

4.5.7. MÜHÜR VE TÜRK BASKI SANATINA YANSIMALARI

İnsanoğlu kendisini ifade edebilmenin aracı olarak dilini kullanmaya başlamış ve ardından buna bağlı olarak da yaşadıklarını saklamak üzere yazıyı geliştirmiştir. Gelecek kuşaklara aktarılmak istenenler için her dönem harf sistemi kullanılmamış. Eski Mısır'da olduğu gibi kimi zaman resimler harflerin yerine kullanılmış, toplumun yaşadığı önemli olaylar devasa sütunlara resmedilmiştir. İnsanlığın yeteneklerinin en güzide örnekleri duvarlara, ağaçlara, çeşitli madenlere hak edilmiş, insanlık, geçmişine dair sorduğu tüm soruları buralardan cevaplamaya çalışmıştır.

Grafik Sanatlarının bir kolu olan ve birkaç baskı tekniğini içine alan “Özgün Baskı Resim” in tarihsel gelişimi ele alındığında, kökeninin insanın üretimini yaptığı mağara duvarındaki resimlere dayandığı görülmektedir.

Arş. Gör. N.Ayça ALBAYRAKTAR'ın “Baskı Resmin İlk Örneği olan Mühürlere Plastik Bir Yaklaşım” adlı yazısında:

“ilk insanlar, kil çamuru ile bir takım kalıplar oluşturarak "baskı tekniği"nin ilk örneklerini vermişlerdir. Milattan önce üçbinli yıllara ait olduğu belirlenen bu tarihi bloklar çok ilkel bir basun şekli olmakla birlikte insanların gereksinimlerine verdikleri bir cevap olarak baskı ile çoğaltmanın ilk örnekleri olması dolayısıyla önemli birer tarihi belgelerdir” der.

Arif Ziya TUNÇ'a göre,

Baskı Resmin diğer sanatsal ifade araçlarıyla (pentür, heykel, oyun, dans gibi) birlikte, aynı zaman da başladığını iddia etmek yanlış olmaz. Mağara resimlerinde bizon imgelerinin yanlarında bulunan ve büyük olasılıkla o resmi yapan sanatçıya ait olan el baskıları bizlere bu konuda ipucu vermektedir. Ancak bir kalıptan resim çoğaltma düşüncesi, çamur üzerindeki el-ayak yada benzeri nesnelerin izlerinden çekmiştir. Asurluların ve Hititlerin mühürleri bu anlamda ilk örnekler sayılabilirler. Zamanla çeşitli malzemelerin kalıp olarak kullanılması ve oyulup elde edilen bu kalıplarla Baskı Resimler yapılması; hem baskı tekniklerine çeşitlilik kazandırmış hem de bir düşüncenin geniş kitlelere daha çabuk yayılmasına olanak

sağlamıştır.

Eski Türk'lerde mühüre, " el ile yapılan motif" anlamına gelen "tamga, tamka ya da damga" deniliyordu. Hâkanın sofrası, yemek ve içki kapları başkalarının eline geçmemesi için mühürlenir ve bu tür eşyaya "tamgalık" denirdi.

Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşamın hemen her alanında kullanılan belgelerin sahipleri tarafından imzalanmasının yanı sıra mühür basılarak onaylanması geleneği vardır. Mühür kullanımı kökleri İlkçağa uzanan bir eylemdir. Mezopotamya uygarlıklarında özellikle Assur Uygarlığında pişmiş topraktan yapılan tabletler üzerine yazılan metinler-anlaşmalar, sipariş listeleri silindir mühürlerle damgalanarak belgeye aidiyet, resmiyet ve meşruiyet kazandırılırdı. Bu gelenek dünyada pek çok kültürde uzun zaman yaygın bir biçimde kullanıldı. Osmanlı Devleti de tarih sahnesinden çekilene kadar mühür geleneğini devam ettirmiştir.

Hakkak; mühür ve resim hakk eden sanatkâra verilen addır. Hakk; arapça kazımak, oymak demektir.

Osmanlılarda mühür hakkâklığı(kazıma sanatı), çok ileri bir seviyeye ulaştı. Hattâ bu yoldan geçimini temin eden bir esnaf grubu meydana geldi. Bu sanata girip yetişmek isteyen önce hüsn-i hat (güzel yazma) ve tezyînât (süslemecilik) dersleri alması lâzımdı.

Hakkâklık Osmanlı'larda özellikle 16. ve 17. y.y. büyük gelişme göstermiş, para, madalya, matbaa harfi ve şemse türü cilt kalıplarının yanı sıra imza yerine kullanılan mühür işlemleriyle de büyük önem kazanmıştır.

Sanat eseri niteliğindeki gravürler ise, "Sanay-i Nefise Mektebi" (Güzel Sanatlar Akademisi) nin kuruluşu ile başlamıştır. 1882 yılında Sanay-i Nefise Mektebinde (Güzel Sanatlar Akademisi) Hakkaklık (Gravürcülük) bölümünün açılması ise 1892 olabilmıştır.

Mühür, eski medeniyetlerin bir damgası ve tarihi insanlıkla başlayan eşyalardandır. Resim veya yazı kompozisyon zenginlikleri ile sanat açısından öneme sahiptirler. Kalıp tekniği kullanılması itibariyle de Özgün Baskı Resim Sanatı ve gelişim sürecinde etkin bir rolü vardır. Bu bağlamda Özgün Baskı Resmin doğuşu ve

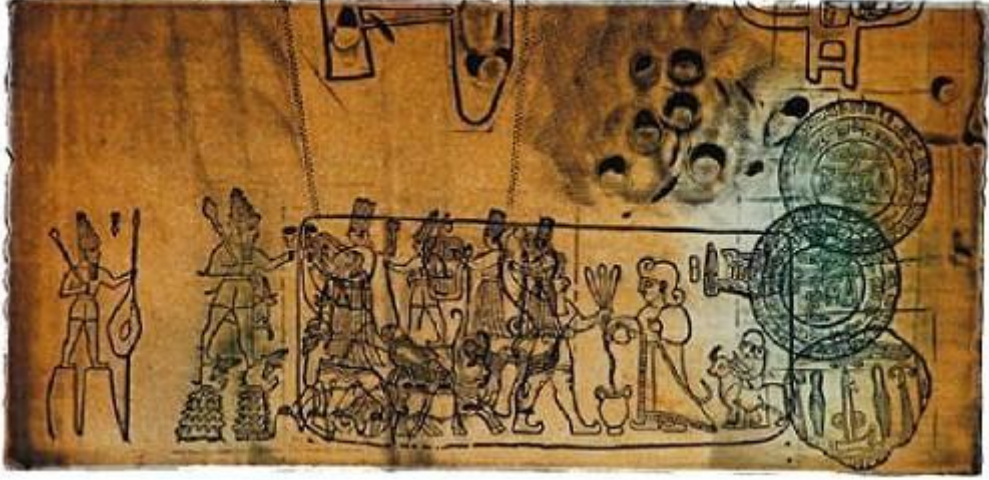
gelişim sürecine katkı sağlamıştır. Mühürlerin etkileri ve sanata yansımalarını Birçok Özgün Baskı Resim Sanatçımızın eserlerinde görmekteyiz.



Resim 72: Mehmet FIRINCI'ya ait Lithografi çalışması ve Mührü



Resim 73: E. T. Sahinoglu, 27x40 Anadolu Uygarlıklarına Kesif IX, Gravür 1999



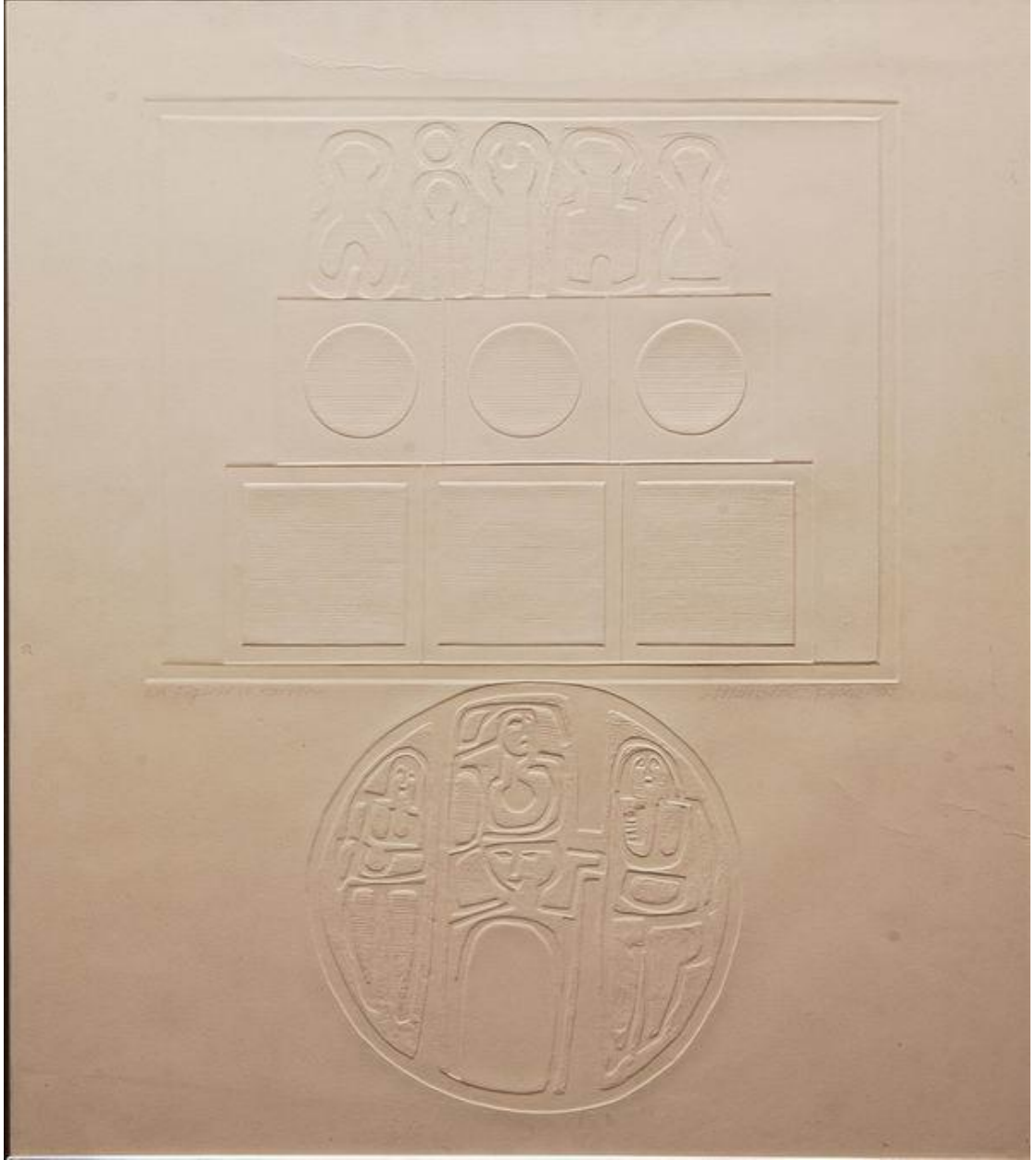
Resim 74: E. T. Sahinoglu, Anadolu Uygarlıklarına Kesif II, Gravür, 1999, 27x40 cm.



Resim 75: R. DERİN SEL Yaşamın Mührü, 35x50, Metal Gravür



Resim 76: Süleyman Saim TEKCAN, Gravür 39.00 x 26.00 cm.



Resim 77: Mürşide İçmeli, Gravür "Figürler ve Kareler" 49x64 cm.

V. BÖLÜM

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu araştırmanın amacı; hakkaklık ve mühür kalıplarının özgün baskı resim sanatı açısından incelemektir. Bu öncelikle araştırmanın bulguları ışığında elde edilen sonuçlara ve bu sonuçlardan temellendirilen tartışmaya ardından da önerilere yer verilecektir.

5.1. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Hakkaklık ve mühür kalıplarının özgün baskı resim sanatı açısından incelemeyi amaçladığımız bu çalışmamızın en önemli sonucu mühürlerin özgün baskı gravür tekniğinin temellerini oluşturmasıdır. Bu sonuca Alpaslan () Tunç () da kendi çalışmalarında ulaşmışlardır. Bu sonuç genellikle modern insanın sadece kendi ürünü olarak değerlendirdiği özgün baskının aslında temellerinin mağara duvarlarına yapılan resimlere kadar dayandığını göstermesi açısından önemlidir.

Bilindiği gibi insanlar, geçmişten günümüze; kaya, boynuz, gibi sert yüzeylere resimler kazımışlardır. Aslında bunlar başka bir deyişle ilk baskı denemeleri olarak da değerlendirilebilirler. İnsanların kalıp yapmayı ve bu yolla yaptıklarını hızlı bir şekilde çoğaltmayı öğrenmeleri ise uzun sürmüştür. Çoğaltma için kullanılan kalıplar topraktan taşa, taştan ağaca ve ağaçtan madene kadar çeşitlilik gösterirken, yaşanan coğrafi bölge ve şartlara göre keşfedilmiş ve geliştirilmiştir. Örneğin; Sümer silindir mühürlerinde kil topraktan yararlanılırken, Eski Türklerde ise, ilk zamanlarda damgalar, kayalara kazınırken daha sonraları tahta ve maden den yapılmıştır. Ama yine de, Asıl baskı sanatı ise kağıdın bulunmasıyla gerçekleşir.

Bu çalışmada, mühürler ve gelişim süreçleri incelenerek, Özgün Baskı Resim Sanatının köklerine ulaşmaya çalışıldı. Mühürlerin yapımında, kalıp özellikle de Gravür tekniğinin temeli olarak alabileceğimiz çukur kalıp kullanılmış olması, baskı resmin ilk örnekleri olma özelliği bakımından araştırmanın yönünü belirlerken, üç ana konu üzerinde duruldu.

Türk Damgalarının, Sümer Silindir Mühürlerinin ve Hakkaklık –Mühür- u

Sanatının, Mühürlerin Özgün Baskı Resim Sanatı ile temellendirilmesinde büyük möneme sahip olduğu belirlendi.

Bunlara ek olarak bu noktadan bakınca Sümerlerden önce mühür izlerine Türk damgalarında rastlıyoruz. Türk damgaları bilimsel araştırmaları henüz tamamlanmamış ve her geçen gün yeni bulgu ve buluntular veren, tarihe ve sanata ışık tutacak önemli konulardan biridir.

5.2.ÖNERİLER

Bu araştırma sonucunda temel olarak bu alanda bundan sonra yapılacak çalışmalar, sanat tarihçileri ve resim öğretilerine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Alanda bundan sonra yapılacak çalışmalara yönelik öneriler,

Genel olarak özgün baskıyı konu alan çalışmalarda türler, tarihsel gelişim ve teknikler incelenmiştir. Fakat özgün baskının temelini ne olduğu tam olarak belirlenememiştir. Bu yüzden bu konunun çalışılmasının alana önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Özgün baskının temeli olan boya kalıp ilişkisi ile mühürler hakkaklar tekrar değerlendirilebilir.

Sanat tarihçilerine yönelik öneriler

Sanat tarihinde özellikle tarihsel süreç içerisindeki değişimi konu alan çalışmaların gerekliliği ortadadır. Bu yüzden hakkaklık ve nakkaşlığın tarihsel gelişimini konu alan çalışmalar yapılması önerilebilir.

Farklı alanlarda uzmanlaşmış sanat tarihçileri hakkaklık ve nakkaşlık konusunda birlikte çalışabilirler.

Resim öğretmenlerine yönelik öneriler

Elbette bu alanda yapılan çalışmalardan elde edilen sonuçları eğitim öğretim ortamına yansıtmakta öğretmenlere önemli görev düşmektedir. Bu yüzden öğretmenlere bu alanda yapılan çalışmalarını sıklıkla takip etmeleri önerilebilir.

KAYNAKLAR

Büyük Larousse Cilt 8 s.4944 / 14-s.8441 Gelişim Yayınları İst.1986

Ana Britannica, s. 343

İslam Ansiklopedisi Cilt 15 T.D.Vakfı Yayınları İst.1997

Uslay Y.USLAY (1989) Yazı Sanatı Yeni Eklentileriyle 2. Baskı İzmir syf 8

Uslay Y. (2002) Okullarda Yazı Orkun Kitabevi İzmir Syf. 3

T.C. Milli Eğiim Bakanlığı (2011) Grafik ve Fotoğraf Temel Yazı Ankara

Engin, F. E. (tarihsiz). Mühür ve Mühürçülük Sanatımız

Büyükçanga M. (2004) Bilgi Yolu Dergisi S.4 S.81-85

Can Ş. (2008) Gravür (Çukur) Teknikleri Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi

Kuşcuoğlu, M.Z. (1994). "Mühür" Dünkü sanatımız Kültürümüz. Ötüken Yayınlar:İstanbul.

Ertem H. (tarihsiz) Korucutepe (1973-1975 kazı yıllarında ele geçen Erken Hitit-İmparatorluk Çağı arası buluntuları)

Akalan G. (tarihsiz) Türkiye’de Özgün Baskı Resme Tarihsel Bir Bakış; Gravürün Sorunları ve Çözüm Önerileri

Kaya D.-Ünver N. (tarihsiz) T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı – Türkiye
Yazmaları - Yazma Kitaplar

Purgstall-Hammer J. (1999) Osmanlı Mühürleri - Çeviren Ümit ÖZTÜRK
Pera Yayıncılık İstanbul

İşbilir Aydın, B. (2007) Kimlik Betimleyici Tasarımlar: Mühürler

Pilici A. (2008) Tarihsel Süreçte Sembolden İkona Logo – Mimar Sinan Ü.

Tezel, Z. (tarihsiz) Yazmacılık Sanatında Desenleme Teknikleri

Aksoy, M. (2011). Kaya Resimlerinden Alfabeyle Avrasya’da Türk Damgaları
Türk Dünyası Dergisi

Tekçam T. (2011) Arkeoloji Sözlüğü alfa Yayınları Kasım Syf 147

Turani A. (1998) Sanat Terimleri Sözlüğü 7. Basım RK syf 21, 46, 50

Turani A. (1997) Dünya Sanat Tarihi 6. Basım Remzi Kitabevi

Tansuğ S. (1986) Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitabevi

Kalafat Alparslan T. D. (2007) Türk Gravür Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir
Sanatçı: Mürşide İçmeli Karadeniz Araştırmaları, Sayı12 syf. 139

Şişman A. (2006) Sanata ve Sanat kavramlarına Giriş Yaz Yayınları Syf. 17-
43 Mayıs-İstanbul

Şahin, S. (2006). “Ortaöğretim Resim Derslerinde Baskı Resim Tekniklerinin
Öğretimi, Uygulamalarda Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” Sanatta
Yeterlilik Tezi, Ankara.

Boydaş N. (tarihsiz) "Talik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım."
İstanbul. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 1994.5.99-145.

Akçura G. (1989) "Türkiye'de Amblem ve Logotayp İçin Bir Kazı Çalışması
İstanbul Logo Türk Anabası s.6

Büngül N. R. (tarihsiz) Eski Eserler Ans.II. s. 25-26

Akurgal E. (1993) Anadolu Uygarlıkları

Dinçer N. (tarihsiz) Anadolu Damga Mühürleri, A.Ü.D.T.C. F. Dergisi F. 6

Yaylalı S. (tarihsiz) Silindir Mühür Baskılı Bir Küp Üzerine Gözlemler

Bal N. (2008) "Osmanlıca Bahriye Mühürleri", Antik Dekor, 107, İstanbul

Yeşiltepe A. (2012) Anadolu Ustaları Ntv Tarih Dergisi

Togan İ. (2012) Türk Adınının taşta Kazındığı Yer Ntv Tarih Dergisi

User H. Ş. (2012) Türk Adınının taşta Kazındığı Yer Ntv Tarih Dergisi

Yeşiltepe A. (2012) Türk Adınının taşta Kazındığı Yer Ntv Tarih Dergisi

Boydaş N. (tarihsiz) Osmanlı Tuğralarına Eleştiri Açısından Bir Bakış

<http://turkresmi.com/klasorler/baskiteknikleri/index.htm> (25/09/2009)

<http://www.yucelpantograf.com/hakkak.htm> (25/12/2009)

http://www.amphoreus.org/index.php?option=com_content&task=view&id=27&Itemid=49&lang=tr (25/12/2009)

<http://www.ansiklopedim.com/detay/5344/Muhur.html> (25/12/2009)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mahlas> (25/12/2009)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tu%C4%9Fra> (25/12/2009)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Tughratext.jpg> (27/12/2009)

http://www.arifziyatunc.com/makale_1.htm (27/12/2009)

<http://www.arifziyatunc.com/konferans.htm> (27/12/2009)

http://www.sevgimuhabbet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=133:hakkalk-ve-muehuer&catid=44:tarihten-bir-yaprak&Itemid=76 (28/12/2009)

<http://www.rumeysa.net/el-sanatlari/husn-i-hat-sanati-hakkinda.html> (29/12/2009)

<http://www.hattat.org> (29/12/2009)

<http://www.asanat.com.tr/makalegoster.asp?id=81> (03/02/2010)

<http://www.art.metu.edu.tr/?q=node/36> (03/02/2010)

Müzehibe Dr. Hatice Aksu <http://www.osmanli.org.tr/yazi-9-159.html> (07/02/2010)

<http://muratgulsoy.wordpress.com/gerceginin-yerini-alan-gergedan-resmi/>
(04/05/2010)

<http://insanveevren.wordpress.com/sumer-silindir-muhurleri/> (21/05/2011)

<http://www.markapatenttv.com/marka-patent-tv/marka-tarihi.html>
(22/05/2011)

<http://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/turk-tarihine-isik-tutan-motifler-tamga-lar/> (08/11/2011)

<http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/?call=Stories&ID=818#!> (08/11/2011)

<http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&id=devrim-erbil>
(02/12/2011)

http://www.suleymansaimtekan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR (02/12/2011)

<http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=5&image=tablolar/murside-icmeli-5.jpg&w=486,0088365243&h=550> (02/12/2012)

<http://onturk.wordpress.com/?s=damga> (12/03/2012)

[Tuğra Web Sitesi \(www.tugra.org\)](http://www.tugra.org). (13/04/2012)

http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/143/2.htm
(13/04/2012)

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Tughra-nun-beyze.jpg>
(17/04/2012)