

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**MÜLKİYET İŞARETİ OLARAK OSMANLI MÜHÜRLERİ VE
EXLIBRİS İLİŞKİSİ**

MELİKE KÖSELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Aydın ZOR

ANTALYA – 2019



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI



MÜLKİYET İŞARETİ OLARAK OSMANLI MÜHÜRLERİ VE
EXLIBRİS İLİŞKİSİ

MELİKE KÖSELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Aydın ZOR

ANTALYA – 2019



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Melike KÖSELER

İmzası

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Bu çalışma, II. Meşrutiyet döneminde yapılmış Osmanlı Mühürlerini aynı tarihlerde üretilmiş batılı exlibrislerle karşılaştırılarak incelemek amacıyla ortaya konulmuştur. Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmanın konusu Mülkiyet işareti olarak Osmanlı mühürleri ve exlibris ilişkisidir. Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı bünyesinde gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın tüm aşamalarında yardım ve önerileriyle beni destekleyen, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım danışman hocam, sayın Doç. Dr. Aydın ZOR'a en özel teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tezimin yazım aşamasında kaynakça konusunda bana destek veren Türkiye'de exlibris sanatının tanınmasını ve yaygınlaşmasını sağlayan ve benim için de yol gösterici olan çalışmalarından dolayı sayın hocam Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ'a ve yine tezin her aşamasında beni motive eden, bilgi ve birikimleriyle sonsuz emek harcayarak tezin oluşmasına katkılarından dolayı sevgili arkadaşım Dr. Muhammet Hamdi KAN'a ve hayatımın her aşamasında olduğu gibi tezimi yazarken de manevi desteklerini hep hissettiğim canım aileme sonsuz teşekkür ederim.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Melike KÖSELER
	Numarası	20155307004
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Dr. Aydın ZOR
Tezin Adı		Mülkiyet İşareti Olarak Osmanlı Mühürleri ve Exlibris İlişkisi

ÖZET

Mülkiyet işareti olarak kullanılan iki yakın kavram olan mühürler ve exlibrislerin ayrıntılı irdelemesini içeren çalışmada ilk yerleşik toplumlardan başlayarak farklı çağ ve kültürlerde mülkiyet kavramından söz edilmektedir.

Antik çağlardan bu yana 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. Oyma-kazıma yöntemi kullanılan mühürler, ortaya çıkış süreci ve mühürleri tılsımlardan ayıran özellikler ikinci bölümde incelenmiştir.

Mühürler, tarihi belge niteliklerinin yanısıra bize ait oldukları kültürler hakkında da 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. Mühürlerin tarihimizde gördüğümüz en güzel örneklerinden olan Osmanlı mühürleri başlığı altında, imza niteliğinde kullanılan tuğralar ve mühürlerin diğer kullanım alanlarıyla ilgili incelemelere yer verilmiştir.

Erken dönem Osmanlı mühürleri, geç dönem Osmanlı mühürleri ve bu araştırmada ayrıntılı incelemesinin yapıldığı zaman aralığı olan II. Meşrutiyet

dönemi mühürleri, kullanım alanları, işlev ve tasarım olarak çeşitli görsellerle incelenmiştir.

Tarih öncesi devirden itibaren kaya, boynuz, gibi sert yüzeylere resimler kazınarak ilk baskı denemeleri yapılmıştır. Mühürlerde malzeme olarak önceleri pişmiş toprak, taş ile sert ağaç seçilmiş ve zamanla farklı malzemeler kullanılarak yapılan mühür yapım tekniklerinden bahsedilmiştir.

Belirli bir kütüphaneye ait olan kitabın ön kapak içine yerleştirilen, sahibini imgesel nitelikte temsil eden, gerek aidiyeti ve gerekse kimlik niteliğini taşıyan görsel iletişim aracına exlibris denir. Araştırmanın üçüncü bölümünde exlibrisin genel işlevi, tarihçesi ve Türkiye'deki örneklerinden söz edilmiştir.

Araştırmanın sonunda ise 1908-1920 (II. Meşrutiyet) yılları arasında kullanılmış 11 Osmanlı mührü ve 14 Exlibrisin kullanım şekli, form, kullanılan malzemeler, süsleme teknikleri, biçim ve tanımları yapılmıştır. Sonuç bölümünde iki kavram arasındaki fark ve benzerlikler ortaya konulmuştur.

Bu araştırmanın amacı Exlibris ve Osmanlı mühürlerinin bir dönem içerisindeki örneklerini incelemek ve ortak yönlerini ortaya koymaktır. Aynı zamanda benzer bu iki sanatın önemini vurgulayarak yaygınlaştırılmasına yönelik çabaları değerlendirmek ve bu sanat dalları ile ilgilenen bireylere teknik ve kuramsal anlamda bir kaynakça oluşturmaktır.

Anahtar Kelimeler: Mülkiyet, Mülkiyet Araçları, Mühür, Osmanlı Mühürleri, Exlibris, II. Meşrutiyet



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Melike KÖSELER
	Number	20155307004
	Department	Art and Design
	Advisor	Assoc. Prof. Aydın ZOR
Thesis Name		Relation Between Ottoman Stamps And Exlibrii As Property Signs

SUMMARY

In the first part of this study, which is mainly focused on the detailed examination of the stamps and exlibrii as two close property signs, the concept of property has been evaluated in chronological and cultural basis.

Carved and scraped depictions are known since the ancient times and there are also some signs and/or handprints have been found together with these depictions. Those signs and handprints can be identified as the first “printed” examples. Carved and scraped stamps, their origins and the differentiation of stamps and amulets have been examined in the second part of this study.

Beside being historical evidences, stamps also carry information on cultures. They represent a great artistic importance with the visual compositions supported by text and picture. Moulding technique is the strongest reason that stamps are considered under the terminology of Original Print Painting Art. Under the headline of Ottoman Stamps, which are the most beautiful stamp examples of Turkish Culture, some observations have been made on different usages of Tugra and stamps that used mostly as signatures.

Early Ottoman Stamps, Late Ottoman Stamps and the stamps from II. Constitutional Period, which the last one is the main subject of this study, are

examined in the light of various visual examples, in the perspective of form, design and usage.

There are experimental examples of printing art since the prehistoric ages, as the earliest ones were mostly on hard surfaces like rocks and horns. Firstly terracotta, rocks and hard-wood have been chosen as materials for stamps, and different materials and techniques came later, and are mentioned in this study.

Exlibris is a visual communication method by being stamped on the interior cover of a book that belongs to a library, and visually represent its owner as an identification and property sign. The function, history and the examples of exlibrii in Turkey has been mentioned in the third part of this study.

And finally, 11 Ottoman Stamps and 14 Exlibrii have been chosen from the dates between 1912 and 1920 (II. Constitutional Period) and compared regarding to their functions, forms, materials, decoration techniques and designs. The last part of this study shows the similarities and differences between these two concepts.

The main aim of this study is to examine and find the common points of Ottoman Stamps and Exlibrii, in a certain time period. But also, it aims to emphasize the importance of these arts, evaluate the efforts to support artists on these and provide a technical and conceptual bibliography for the individuals willing to work on these specific branches of arts.

Keywords: Property, Property Tools, Stamps, Ottoman Stamps, Exlibris, II. Constitutional Period

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
TEZ KABUL FORMU.....	ii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
SUMMARY.....	iv
İÇİNDEKİLER	iviii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: MÜLKİYET KAVRAMININ TARİHSEL KÖKENİ VE GELİŞİMİ	3
1.1.Yerleşik Düzen Öncesi Mülkiyet.....	4
1.2.İlk Yerleşik Toplumlar ve Özel Mülkiyetin Ortaya Çıkışı	5
1.3.Bakır Çağı ve Devletlerin Ortaya Çıkışında Özel Mülkiyet	8
1.4.Antik Çağ ve Roma'da Mülkiyet ve Mülkiyet Araçları.....	9
1.5.Orta Çağ ve Sonrasında Mülkiyet Araçları.....	12
İKİNCİ BÖLÜM: MÜHÜRLER	14
2.1.Mühürlerin Ortaya Çıkışı ve Gelişim Süreci	14
2.1.1.Tılsım ve Mühür Arasındaki Farklar	15
2.2.Osmanlı Mühürleri	18
2.2.1.Tuğralar.....	20
2.2.2.Osmanlı Mühürlerinin Kullanım Alanları	23
2.2.2.1.Hükümdar Mühürleri	24
2.2.2.2. Sadrazam Mühürleri	25
2.2.2.3.Paşa ve Vali Mühürleri	27
2.2.2.4.General ve Ordu Komutanlarının Mühürleri	28
2.2.2.5.Şahıslara Ait Mühürler.....	29
2.2.2.6.Üzerinde Sahibinin İsmi Bulunmayan Yazılı Mühürler	30
2.2.2.7.Avrupalılara Ait Mühürler	30
2.3.Erken (I. Süleyman ve Öncesi) Osmanlı Mühürleri.....	31
2.4.Geç (I. Süleyman Sonrası) Dönem Osmanlı Mühürleri.....	33
2.5.II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Mühürleri	34
2.6.Mühür Yapım Teknikleri	43
2.6.1.Mühürlerde Kullanılan Malzemeler.....	43
2.6.2.Yapım Teknikleri	45
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: EXLIBRİS	47

3.1.Exlibrisin Tanımı ve Genel İşlevi	47
3.2.Exlibrisin Tarihçesi	50
3.3.Türkiye’de Exlibris	58
3.4.1908-1920 tarihlerinde Üretilen Bazı Exlibris Örnekleri.....	61
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: YORUM VE KARŞILAŞTIRMA.....	77
SONUÇ	83
KAYNAKÇA.....	86
ÖZGEÇMİŞ	93

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı; II. Meşrutiyet (1908-1920) döneminde kullanılan Osmanlı mühürleri ile aynı dönemde yapılmış exlibrisleri karşılaştırarak, incelemektir.

Mühürler ve exlibrislerin ortak noktası ilk olarak aidiyet özelliğidir. Her ikisi de mülkiyeti sembolize eder.

Mülkiyet kavramı, ilk çağ filozoflarından başlayarak XVIII. yy.'a kadar büyük ölçüde toplumsal düzeni anlama ve devleti çözümlene amacıyla tartışılmıştır. Bu araştırmada ise yaratıcı ürünlerin sahiplik ilişkisi üzerinden ele alınmıştır. Mülkiyet sembolü olarak kullanılan mühürler ve exlibrisler arasında işlev olarak bir bağ bulunmaktadır.

Mühürler, uygarlıklar boyunca içinde bulunduğu ve sahip olduğu değerlerin, koşulların birer kanıtı olarak günümüze dek ulaşmışlardır. İnsanoğlunun kendini gösterme, malına ve ürettiklerine sahip çıkma istegi zaman içinde bir çeşit iz bırakma çabasına dönüşmüştür. Günümüzde herkes özel bir kimlik numarasına ve kimlik bilgilerinin olduğu kendine özgü bir belgeye sahiptir. Bu belge, ad, cinsiyet, yaş, uyruk vb. en özel bilgilerin toplandığı nüfus cüzdanıdır. Etrafımızı saran ve bir değeri olan her şey, tanımlayıcı bir şifreye sahip olarak karşımıza çıkar. Sayıların düzeninden oluşan bu şifreleme sistemi, ürün bilgisini veren barkod (çizgi-im) sisteminde olduğu gibi vatandaşlık numarası, vergi numarası gibi bireyi tanımlayan kodları verirler. Bütün bunlar resmi kurumlarca düzenlenmiş bir sistemin parçalarıdır.

Kuşoğlu'na göre: "Mühür, üzerinde isim, işaret, motif, ayet-i kerime, güzel sözlerden biri veya birkaçı ile (Altın, gümüş, pirinç v.s. madenler) ve kıymetli taşlar (zümrüt, ametist, akik, nefes v.s.) üzerine; senet, mektup ve benzeri kâğıtlara basılmak için zemin üzerine ters olarak oyulmuş, kişinin simgesi olarak kullanılan yüzük, kolye veya kösteğine asılı bulunan, her zaman yanında taşıdığı küçük nesnenin adıdır" (Kuşoğlu, 1994: 23). Kitaplarda kullanılan mühürler, yıllarca kitap sahiplerini betimlemede, mülkiyeti göstermede ve özellikle yazma kitaplarda önlem olarak kullanılmıştır. Bazı çalıntı kitaplarda mühürlerin elle silinmeye çalışıldığı ve yeni sahibi tarafından kitabın tekrar mühürlendiği görülmektedir. Çok el değiştirilen kitaplarda ise birden çok mühür görülmektedir (Pektaş, 2010: 34). Çalıntı kitap ile yasal yollardan el değiştiren kitapları bu şekilde de ayırt etmek mümkün gibi

görülmektedir. Çalıntı kitaplarda eski mühür silinmeye çalışılırken, yasal yollarla el değiştiren kitaplarda eski mühürler korunup, eski sahibin mülkiyetine saygı gösterilmiştir. Kitaplara özel olarak yapılan ve kimlik belirlemede yardımcı nitelik taşıyan batı tasarımları ise exlibris olarak adlandırılmıştır.

Exlibrisler kitapların ilk sayfasına yapıştırılan ve kitabın kime ait olduğuna dair bilgi veren, görsel ve tipografik unsurlardan oluşan etiketlerdir. Exlibris, bağlamı olan kitabın oluşumuyla ortaya çıkmıştır. İlk exlibrisleri kitap içinde işlevini yerine getirmiş iletişim araçları olarak nitelendirebiliriz.

Exlibris, hem kitabı güvenlik amacıyla korumaya yönelik bir etiket, hem de kitap sahibinin kişilik imgesini taşıyan biçimsel bir dildir. Exlibrisler, estetik kaygılarla yapılır. Yapımında grafik ve baskı resim tekniklerinden faydalanılır. Kitabın iç kapağına uygulanan bu tasarımlar, kitabın kime ait olduğunu belgelendirerek kitapla bütünleşir. Kitabın kişiye olan aidiyeti exlibrisin varoluş sebebidir.

1450'lerde Orta Avrupa'da bir ihtiyaç grafiği olarak doğan bu gelenek, zamanın devlet ve din adamlarına sunulan el yazması kitapların iç kapaklarına konulan bir aidiyet belgesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Exlibris, ülkemize yabancı uyruklu kişiler tarafından, ya da yurt dışındaki sahaflardan alınan kitaplar sayesinde girmiştir. Bu çalışma, II. Meşrutiyet döneminde mülkiyet sembolü olarak mühürler ile exlibrislerin tasarımına ve amacına yönelik bir incelemesi ve tarihsel gelişiminin sanata yansımalarını kapsamaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM: MÜLKİYET KAVRAMININ TARİHSEL KÖKENİ VE GELİŞİMİ

Güncel ve gündelik yaşamda bir şeyin mülkiyetine sahip olunduğunu iddia edebilmek için çeşitli yol ve yöntemler kullanılır. Satın alma, miras, hediye-hibe vb bu yol ve yöntemler arasındadır. Fakat dikkat edilmesi gereken husus, tüm bu mülkiyet araçlarının belli bir otorite ve/veya odaya dayanma zorunluluğudur. Yasaları belirlenmiş hukuki bir düzen, geleneksel kültürel unsurlar vb gibi... Eğer söz konusu mülkiyet araçlarının dayanacağı, güç, daha doğrusu yetki alacağı bu gibi otorite kaynaklarının bulunmadığı bir zaman veya ortam düşünülürse, bütün bu araçların anlamsızlaştığı görülür. Her ne kadar günümüzde bunlardan yoksun bir insan topluluğu bulmak, hatta pek çok kişi için böyle bir toplumu tahayyül etmek dahi çok mümkün olmasa da, insanoğlunun dünya sahnesine henüz çıktığı erken dönemlerde bir nesnenin mülkiyetinin nasıl kazanılacağına dair kuralların henüz oluşturulmamış olduğu ortadadır.

Yukarıda bahsi geçen erken dönemlere bir bakış atıldığında, aslen sahipsiz bir dünya ve onun sahipsiz içeriği ile karşılaşmakta; bu dünya üzerinde de mülkiyetten habersiz, henüz mülkiyet araçları üzerine bir tasarımı bulunmayan insanoğlu yaşamaktadır (Kaya, 2015: 7-8). O zamandan günümüze geçen milyon yılı aşkın zaman içerisinde ise, tüm yeryüzünün parsellendiği, doğal veya insan eliyle üretilmiş bütün nesnelere sahiplenildiği bir noktaya gelinmiştir. Bu gün pek çoğu için aksi düşünülemez kadar doğal ve gerçek olan bu durumun aslen insan eliyle üretilmiş bir sanal gerçeklik olduğu rahatlıkla görülmektedir. Burada yanılgıya düşülmemesi gereken önemli bir nokta vardır. İlk insanın mülkiyetten habersizliği, ilk akla geleceği gibi mülkiyetsiz bir dünya değil, “ortak mülkiyet” olarak tanımlanabilecek bir ortam yaratmıştır. Bu günün dünyasında ise mülkiyetten kasıt, çoğu zaman, “özel mülkiyet”tir.

Çalışmanın bu bölümünün konusu, arada geçen milyon yıllık süre içerisinde insanoğlunun “ortak mülkiyet”ten “özel mülkiyet”e nasıl, neden ve hangi şartlar altında geçtiğinin ve söz konusu süreç içerisinde mülkiyet araçlarının ortaya çıkışının anlaşılmasıdır.

1.1.Yerleşik Düzen Öncesi Mülkiyet

İnsanoğlunun avcı-toplayıcı, göçebe hayattan tarım yapan yerleşik toplumlar düzenine geçtiği Neolitik Dönem öncesinde, yani eski taş çağlarında, birarada yaşayan ortalama bir veya birkaç düzine insandan oluşan kabilelerden söz edilebilir (Yakar, 1994: 20-23). Bu kabilelerde, insanın doğasında bulunan sosyal yeteneklerinin bir getirisi olarak, doğal bir iş bölümü ve sorumluluk paylaşımı bulunduğu bilinmektedir (Frangipane, 2002: 19). Diğerlerinden fiziksel, zihinsel ve organizasyon becerileri açısından üstün olan bir tanesi, diğerleri adına karar verme sorumluluğunu alarak, daha doğrusu bu sorumluluk kendisine kabile tarafından verilerek, lider konumuna geçmekteydi (Childe, 1946: 33-37). Günümüz toplumlarından farklı olarak bu liderlik bir imtiyaz, prestij veya herhangi bir şekilde fayda sağlayan bir konum değil; aksine, kabileye zarar verecek birkaç kötü kararın ardından lideri olduğu topluluktan sürgün edilmeye kadar gidebilecek cezalara da gebe olan tehlikeli bir konumdu (Childe, 1946: 33-37). Dolayısıyla, avcı-toplayıcı göçebe ilk insan topluluklarında, liderlerin dahi herhangi bir şeyin özel mülkiyetine sahip olduklarını söylemek pek mümkün görünmemektedir.

Avcı-toplayıcı göçebe insan toplulukları, önce ağaçlar sonraysa (ateşin kontrol altına alınmasından itibaren ve bunun bir getirisi olarak) mağaralarda barınıyor olsalar da, coğrafi olarak sürekli yer değiştiriyorlardı. Söz konusu dönemler, ikinci buzul çağına sonuna denk geldiğinden (Yakar, 1994: 9-19), doğanın sunduğu tüketim kaynakları sınırlıydı ve insan da henüz kendi tükettiklerini üretmeye başlamamıştı. Bu yüzden söz konusu topluluklar, yiyecek ve barınma olanakları açısından avantajlı bir alan bulduklarında, bu olanakları bir şekilde tüketene kadar orada yaşıyor, sonrasında yeni elverişli bölgeler bulmak üzere göç ediyorlardı (Mellaart, 2001: 2-3). Bu noktada, kabilelerin geçici de olsa bir bölgeyi sahiplendikleri söylenebilir. Fakat ayırımına varılması gereken nokta, bunun özel değil, ortak mülkiyet oluşudur. Tüm kabilenin ortak mülkiyetidir ve geçicidir.

Geçici olarak yerleşilmiş olan, av hayvanları ve tüketilebilir yabani bitkiler açısından verimli olan bölgeden elde edilen bütün kaynaklar, topluluğunun bütün üyelerinin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde paylaşılarak tüketilmekteydi. Hem yerleşik olmadıklarından, hem depolama imkanları asgari düzeyde olduğundan, hem de gerek düşünsel gerekse pratikte böyle bir şeye gerek duymadıklarından, ihtiyaç fazlası tüketim maddesi elde etmeye çalışmıyorlardı. Dolayısıyla doğadan avlanan ve

toplanan ne varsa, anında tüketiliyor ve sahip olunacak birşey ortada kalmadan gün bitiriliyordu.

Yerleşik düzen öncesi insan toplulukları üzerine yapılan araştırmalarda, bu kabilelerde insanların birbirlerini sahiplendiklerine dair de bir veriye ulaşılamamıştır (Ehrenberg, 1989: 190-192). Tek eşlilik ve bunun getirisi olan çekirdek aile kavramı henüz oluşmamıştır. Bütün kabile, tek bir büyük ailedir (Ehrenberg, 1989: 192-196). Çocuklar dahi bütün kabilenin çocuklarıdır ve herkesin ortak çabası, özeni ve bakımıyla hayatta tutulur, büyütülürler (Ehrenberg, 1989: 192-196). Dolayısıyla söz konusu dönemlerde, annelik güdüsü ve bunun getirisi olan özel ilişki bir kenara bırakılırsa, insanın insan üzerinde dahi bir sahiplik hissiyatının pek olmadığı söylenebilir.

Yetki ve güç sağlayıcı toplumsal ve hele hukukî kurumlar tesis edilmediğinden ve toplum düzeni bu gibi kurumlara bağlanmadığından, özel mülkiyet ve mülkiyet araçlarının dayandırılacağı güç kaynakları da henüz ortada yoktur; ve dolayısıyla bu kavramlar henüz insanın düşünsel ve pratik yaşantısındaki yerlerini almamışlardır.

1.2.İlk Yerleşik Toplular ve Özel Mülkiyetin Ortaya Çıkışı

Dünyanın farklı noktalarında, çok farklı tarihlerde ve farklı şartların tetiklemeyle, insanoğlu avcı-toplayıcı göçebe yaşam tarzını terk ederek yerleşik hayata geçmiş ve tüketim maddelerini üretmeye, köyler kurmaya, konutlar ve tapınaklar inşa etmeye başlamıştır. Bu köklü değişikliğe Tarım Devrimi veya başlattığı dönemin adıyla Neolitik Devrim adı verilir (Childe, 1946: 1-16; Frangipane, 2002: 41-42; Melaart, 2001: 3-5). Uzak Asya'nın güney ve kuzeyinde (günümüz Sibiryaya ve Çin coğrafyalarında), yani eski dünyanın doğusunda, yaklaşık M.Ö. 20-18 bin (Boaretto, vd., 2009: 9595-9600), Anadolu merkez olarak Akdeniz dünyası ve Avrupa'da, yani eski dünyanın batısında ise son Göbeklitepe buluntularına göre M.Ö. 13-12 bin (Schmidt, 2007) dolaylarına denk gelen bu atılım insanın milyon yıllık serüvenini bambaşka bir noktaya taşımıştır. Arpa ve buğdaygillerden başlayarak bitkileri, köpek ve attan başlayarak da hayvanları ehlileştiren insanoğlu, mağaralardan çıkarak tarıma elverişli alanlara yerleşimler kurmaya başlamıştır (Melaart, 2001: 4). Dağlarda barınak olarak kullandığı ve bütün topluluğun birlikte yaşayabileceği kadar büyük olan mağaralara denk konutlar inşa edecek yapı ve mühendislik tecrübesinden yoksun olduğu için, küçük konutlardan

oluşan köyler kurmuş, dolayısıyla da kalabalık kabileler bu konutlarda yaşayabilecek çekirdek ailelere bölünmüştür (Frangipane, 2002: 49). Artık tek bir büyük aile olarak varlığını sürdüren değil, ailelerden oluşan bir toplum söz konusudur. Dolayısıyla burada, konutların, bunların içindeki kullanım gereçleri ve tefrişatın ve hatta insanların, belirli insanlar tarafından sahiplenilmesi söz konusudur. Özel mülkiyet, henüz çok keskin kurallar ve mülkiyet araçlarıyla belirlenmekten uzak olsa da, kendini göstermeye başlamıştır.

İlk yerleşimleri kuran Neolitik toplumlar, üretimin devreye girmesiyle, daha önceki iş bölümü organizasyonunu da zamanla çeşitlendirmek zorunda kalmışlardır. Çünkü üretimin ayakları çoktur; ve uzmanlık gerektirmektedir. Farklı sebze, meyve ve tahıl ürünlerini yetiştirenler, hayvancılık yapanlar, araç-gereç üreten zanaatkarlar, avcılar, doğal kaynakları toplumun hizmetine sokan madenciler ve diğerleri (tuzlulardan tuz çıkaranlar, volkanik dağların eteklerinden obsidyen elde edenler gibi), hatta zamanla diğerlerinden ayrılan sanatçılar, farklı yetenek ve tecrübeleri ile farklı sorumluluklar almaya başlamışlardır (Frangipane, 2002: 50-58). Ortak kaynak edinimi, yerini bu uzmanlaşmaya bıraktığında, tüketim maddeleri üzerindeki ortak mülkiyet de sarsılmış olmaktadır.

Örneğin elma bahçelerinden elma toplayan bir çiftçi nasıl çanak-çömlek fırını inşa edileceğini, fırını inşa eden usta, bu fırında pişirilecek çanak-çömleği nasıl kilden şekillendireceğini, çömlek ustası ise elmanın nasıl ehlileştirilip ağaçların bakımının nasıl yapılacağını bilmediğinden, uzak oldukları bu üretim ayakları üzerinde çok fazla hak ve dolayısıyla da sahiplik iddiasında olamıyorlardı. Başlangıçta nesnelere kendileri üzerinde olmasa da, iş ve üretim üzerinde uzmanlık ve tecrübe farklılıklarından kaynaklanan bir sorumluluk hakkı, bir nevi “işin özel mülkiyeti” ortaya çıkmıştı. Bunun, yerleşik olmayan toplumlardaki iş bölümünden farkı, diğer bireylerin katkıda bulunamayacağı üretim ayaklarının varlığı ve bu ayakların belirli yetkin kişilerin daimi sorumluluğunda olmasıdır.

Yine yerleşik düzen öncesi toplumlardan farklı olarak, sorumluluk artık imtiyaz da getirmektedir. Tüketim maddelerini üretenler, en iyi ürünleri kendileri için ayırmaktadırlar. En sağlıklı ve lezzetli elmalar, elma bahçesine bakan çiftçinin evine girmekte, en düzgün çanak-çömlekler çömlekçi ustasının raflarını süslemektedir. Bu kaçınılmaz sonuç, “işin özel mülkiyeti”ni, “nesnenin özel mülkiyeti”ne dönüştürmüştür. Neolitik dönemin başlarında henüz takas üzerinden dahi ticaret başlamamış, yönetsel kurumlar tesis edilmemiş, hele hukuki bir düzen

hiç kurulmamış olduğundan (Kaya, 2015: 13-17), özel mülkiyetin bu ilk tezahürü için ortada mülkiyet aracı olarak tek unsur bulunmaktaydı: emek. Başka bir deyişle, özel mülkiyeti ve mülkiyet araçlarını ilk tasarlayışı sırasında, insanın bu hakkı dayandırdığı ilk kaynağın uzmanlık, emek ve sorumluluk olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Yerleşik düzen ve üretimin özel mülkiyeti ilk basit anlamıyla doğurmasının ardından, yine Neolitik dönem içerisinde, üretim fazlasının ortaya çıkmasıyla, ticaret de başlamıştır (Childe, 1946: 47). Bunun sonuçları insanlık tarihinin her detayını etkilemiş olmakla birlikte, bu çalışmada sadece özel mülkiyet kavramı açısından ele alınacaktır.

Ticaretin ortaya çıkışı, özel mülkiyet adına bir devrim niteliği taşımaktadır. Çünkü ticaret, başlı başına “mülkiyet devri” olarak da tanımlanabilir. Bunun hayata geçirilebilmesi için de, mülkiyet aracı olarak emek gibi soyut dayanaklardan daha fazlasına ihtiyaç vardır. Önce üretim ve tüketim faaliyetlerinin, sonrasında ise ticaretin kontrol altına alınması ve organize edilmesi ihtiyacı, üretim dışı sorumluluk alanlarını da doğurmuştur. Bunlardan biri, söz konusu organizasyonu tasarlayan “yöneticiler”, diğeri ise hayata geçiren “tüccarlar”dır. Özellikle ilki, mülkiyet araçlarının güç alacağı bir kaynak olması açısından önemlidir. Üretim ve ticareti organize eden yöneticilerin, özel ve ortak mülkiyetin el değiştirmesi ve dağıtımı noktasında belirleyici olduklarını, dolayısıyla da mülkiyet hakkının dayanağı konumunda olduklarını söylemek zor değildir. Bu belirleyicilik yetkilerini, aracı olan tüccarlar üzerinden kullandıkları için, bunların da ikincil dayanaklar olduklarını kabul etmek gerekir.

Yukarıda sözü geçen ilk yerleşik toplumlar ve Neolitik dönem düşünüldüğünde ortaya çıkan resim, ilk bakışta “devlet”i hatırlatsa da, henüz ilk devletlerin ortaya çıkmasını sağlayacak şartların tamamı oluşmamış, toplumsal sınıfların hepsi kendini göstermemiştir (Frangipan, 2002; Childe, 1946). İlk kabilelerden itibaren var olan din adamları ve yöneticilerin (neolitik dönemde yetki ve sorumluluk anlamında ciddi değişiklikler yaşamış olsalar da) yanına, artık üreticiler ve tüccarlar da eklenmiştir. Fakat devlet organizasyonunun kendini göstermesi, özel ve ortak mülkiyet kavramlarının mülkiyet araçlarıyla birlikte tam olarak tasarlanıp tanımlanabilmesi için, Neolitik dönemin sona ermesi gerekecektir (Çığ, 2007).

1.3.Bakır Çağı ve Devletlerin Ortaya Çıkışında Özel Mülkiyet

Metal çağlarına geçişin, Akdeniz havzasındaki ilk kent devletlerinin de kuruluşuna isabet etmesi tesadüften ötesidir. Devletleşme için gereken şartlar arasında oldukça belirleyici olan “yazı”, Sümerler’in uzak Asya’dan getirmesiyle Mezopotamya’ya ulaşmış, metal işleme yöntemlerinin keşfiyle toplumların ihtiyaç duydukları kaynaklar daha da çeşitlenmiştir. Yazı ile değişmez kanunların “yasalaşması” sağlanmış (Çığ, 2007.). Ayrıca yerleşik düzenin ilk hayata geçtiği coğrafyalardan gelen Sümerler’in devlet geleneğini önceden biliyor olma ve tıpkı yazı gibi bunu da keşfetmemiş fakat öğretmiş olma ihtimalleri de yüksektir (Çığ, 2007). Tüm bunların yanında, devletleri Mezopotamya’nın verimli vadilerinde filizlendiren önemli etkenlerden biri de tüketim kaynaklarının mülkiyeti sorunuyla ilgilidir. Metal çağlarının başlangıcı, artık toplumların her verimli ova veya vadiye yetiştirilebilen veya her merada beslenebilen yiyecek kaynaklarından fazlasına ihtiyaç duymalarına neden olmuştur. Görece yumuşaklığı ve kayaçtan kolay ayrıştırılan filizleriyle ilk işlenmeye başlanan metal olan bakır, kendisinden önce araç, gereç, alet ve çanak-çömlek yapımında kullanılan kemik, ahşap, taş ve kilden çok daha nadir bulunan bir maddedir. Dolayısıyla mülkiyeti ve ticaretinin oldukça hassas bir şekilde organize edilmesi gerekmiştir.

Bakır çağında, önce Sümer kent devletleriyle sonrasındaysa Akad ve Mısır krallıkları gibi merkezî devletlerle kendini gösteren devletleşme süreci, mevcut toplumsal sınıflardan üreticileri, “köleler” ve “özgür köylüler” olarak çeşitlendirirken, yeni bir toplumsal sınıf daha yaratmıştır: askerler. Daha önceleri hem tüketim maddelerinin kolay bulunur ve elde edilebilir olmasından, hem de bunların ticareti, yani mülkiyet aktarımı keskin bir şekilde organize edilmediğinden, insanoğlu mülkiyet üzerine topyekün mücadelelere gerek duymamıştı. Fakat metal çağlarının başlamasıyla birlikte, metal kaynaklarının oldukça sınırlı olması ve bunlar üzerindeki hakimiyet mücadelesi, son derece organize olmuş devletlerin de varlığıyla birleşince, savaşlar ve dolayısıyla da askerler kaçınılmaz bir şekilde insanlık tarihindeki yerlerini almış oldular (Frangipane, 2002: 174-178).

İlk devletler çok büyük oranda monarşi ile yönetilen krallıklar olduğundan, daha önceleri toplumun ortak mülkiyeti olarak kabul gören pek çok nesne ve kavram da toplumun kendisi gibi kralın özel mülkü haline gelmiştir. Bu bölümün girişinde tanımlanan mülkiyet araçları ve bunların güç aldıkları odaklar da tam olarak

tasarlanmış ve hayata geçmiştir. Söz konusu durumun bir getirisi olarak, ilk mühürler de bu dönemde ortaya çıkmışlardır (Çığ, 2002: 48). Kralların mutlak hükmünü ve yönetimleri altındaki her türlü nesne, canlı ve hatta fikir-kavram üzerindeki mülkiyetlerini simgeleyen kralî mühürlerin haricinde, özellikle nesnelere mülkiyet aktarımından sorumlu olan ve kralın izni ile bu aktarımı, yani ticareti düzenleyen tüccarlara ait mühürlerin de varlığına rastlanmıştır (Çığ, 2003: 173-174).

1.4. Antik Çağ ve Roma'da Mülkiyet ve Mülkiyet Araçları

Bakır ve Bronz çağları boyunca, takip eden bölgesel istila hareketine ve sonrasında gelen çöküş dönemine kadar (Kınal, 1998: 232-237), önce Sümer kent devletleri, sonrasında ise başta Asur İmparatorluğu olmak üzere, monarşik merkezi devletler tarafından kurulmuş olan düzen, sorunsuz ve müthiş organize şekilde işleyebilmişti (Çığ, 2003: 170-175). Hatta, erken antik dönemi bitiren ve tüm Akdeniz havzasında ağır bir yıkıma neden olan Deniz Kavimleri Göçü dahi (Kınal, 1998: 227-232), Asur ve Mısır krallıkları gibi köklü devlet geleneğine sahip, incelikle organize olmuş imparatorluklara fazla zarar verememişti (Kınal, 1998: 232-237; Bernal, 2016). Bu yıkımdan nasibini alan Yunanistan yarımadası, Anadolu ve Arap Yarımadasının batı kısımları ise, bu iki büyük devletin müdahalesiyle hızla eskisinden de güçlü medeniyet odakları haline geldiler (Bernal, 2016).

Antik çağ içerisinde yönetim rejimlerinin, hukuksal yaklaşımların, kültürel geleneklerin ve dolayısıyla da bunların güç verdiği mülkiyet araçlarının çeşitlendiği gözlenir. Ege havzasında (Yunanistan yarımadası, Batı ve Güneybatı Anadolu) aristokratik demokrasinin temelleri atılır, senatolarla yönetilen oligarşik kent devletleri ortaya çıkarken (Uygun, 2003: 22-25), Mısır, İran ve Mezopotamya coğrafyaları ve Anadolu'nun doğu platoları ise Akad, Asur, Mısır, Pers gibi krallıklar ve çoğu zaman da imparatorlukların egemenliğindedir. Ege havzası rasyonel bilimler ve felsefenin etkisinde maddeci, Yakın Doğu ise mistisizm ve inançların etkisinde manevi bir kültür geliştirir. Hatta Büyük İskender'in yarattığı bu iki farklı kültürü birleştirmeye yönelik Helenizm mücadelesi (Abbot, 2016), bütün bu coğrafyaların ve hatta daha ötesinin kaderini değiştirecektir.

Her ne kadar, devletlerin kurulmasıyla birlikte, savaşlar gibi, geniş ağlar üzerinden yürütülen ticaret de bütün gücüyle ortaya çıkmış olsa dahi, İskender sonrası Akdeniz havzasına yayılan zengin ve güçlü krallıkların ortaya koyduğu gibi

bir ticaret anlayışı, daha erken dönemleri tamamen gölgede bırakarak günümüz vizyonuna ulaşan yolu açmıştır. Hatta, birbirleriyle mütemadiyen savaş halinde olan bu krallıkların neredeyse hiçbir zaman ticari ambargo yoluna gitmeyip, tüccarlar ve ticareti, kanlı savaşların dışında bırakmış olmaları (Magie, 2007:1-43), günümüz savaş-ticaret anlayışı ve hukuku için dahi uzak bir uygulamadır. Askeri, siyasi, ekonomik aktivitenin zirve yaptığı bu dönem, mülkiyet kavramı ve araçlarının ciddi anlamda detaylanması ve çeşitlenmesini de doğal olarak beraberinde getirmiştir. Yönetici sınıfa ait, devlet otoritesini ve bunun bazı kültürlerde sınırsız yakın olan yetkilerini temsil eden, devletin bütün tebaa ve onun ürettikleri üzerindeki mülkiyetini simgeleyen mühürler, bakır çağının ilk kent devletlerinden itibaren tanınıyor olsa; ve bronz çağının devleri Mısır ve Asur krallıkları başta olmak üzere, ticaret kolonilerinde yetki ve hüküm sahibi olan tüccarlara ait mühürlerin varlığı bu dönemlerden itibaren biliniyorsa da, antik dönem içerisinde başka bir sınıfın da mülkiyet aracı olarak mühür kullandığı görülür: üreticiler (Alkaç Cankardeş ve Şenol, 2016: 191-216). Sadece ürettikleri tarımsal ürünlerin ticaretini yapan (şarap, zeytinyağı, balık sosu, tahıl, bakliyat vs) çiftçiler değil, bu ürünlerin taşındığı ve depolandığı kapları üreten ustalar (Cankardeş Şenol, 2006: 11-30), inşaatlarda kullanılan tuğlaları üreten atölyeler (Bodel, 1983: 1-5) gibi zanaat ve endüstri erbabı da mühür yoluyla mülkiyet tesisi yoluna gitmiştir. Fakat burada mülkiyeti tesis edilen, ürünün kendisi değil, üretim yoluyla gelen prestij ve kârın, yani “markanın” mülkiyetidir.

Bilinen ilk müze, M.Ö. III.yy’da İskenderiye’de kurulmuş olsa da (El-Abbadi, 1990), Roma devlet ve sosyal anlayışının bir diğer yeniliği ise müzecilik ve koleksiyonculuğun başlamasıyla birlikte, bu çalışmanın asıl konusu olan ex-libris ve kitap mühürleri benzeri mülkiyet araçlarının da sonunda kendisini göstermiş olması gerekliliğidir. Henüz yazmalar, kitap biçiminde ciltleniyor olmasalar da, yukarıda sözü edilen İskenderiye Kütüphanesi ve benzeri özel mekanlarda, rulolar halinde saklanıyorlardı. Bu ve benzeri kütüphanelerin aristokrasi içerisindeki zengin ve ilgili kişiler tarafından, kendi özel mülkiyetleri dahilinde de oluşturulmuş olduğunu düşünmek mantıklı olacaktır.

Roma devletinin o güne kadarki pek çok imparatorluğu gölgede bırakacak kadar geniş sınırları, daha büyük yüzölçümüne sahip sayılı eski devletlerden de farklı olarak, kültür ve sanatın en seçkin örneklerinin verildiği topraklara yayılmıştı. Bunun bir sonucu olarak ise, antik Mısır ve Yunan başta olmak üzere, Fenike, Suriye,

Filistin, Kuzey Afrika, Britanya, Kuzey Karadeniz gibi birbirinden çok farklı kültürlerle ev sahipliği yapan coğrafyalarda tanışılan sanat ve zanaat eserleri Romalıların ilgisini çekmişti (Hemingway, 2002: 26-33). Oldukça yüksek bir eğitim seviyesine ve entelektüel düzeye sahip olan Roma soyluları, bu eserlere sahip olmak için bir yarışa girişmişlerdiyse de Romalı sanat ve zanaat erbabları bu yeni koleksiyonculuk akımından en yüksek kazancı elde eden taraf oldular. Kopyacılık, belki de insanlık tarihinin hiçbir döneminde Roma'da olduğu kadar popüler olmamıştır. Bunun bir sonucu olarak Roma metropolleri, çoğunluğu kopya eserlerden oluşan pek çok özel koleksiyona ev sahipliği yapmaya başlamışlardı. Bu koleksiyonlar, doğal olarak sadece sahiplerinin mülklerinde koruma ve kilit altında tutulmuyor, birer prestij göstergesi olarak diğer layık vatandaşların da beğenisine sunuluyordu. Eserlerin kendileri nadiren bu uygulamaya tabi tutulsalar da, koleksiyonların bir şekilde sahiplerinin armaları, aile sembolleri gibi mülkiyet araçları ile etiketlendikleri ve hem olası hırsızlıklardan korunma, hem de yüksek prestij sağlama yoluna gidildiği bilinmektedir (Ridgway, 1984; Ridgway, 1994; Hemingway, 2002).

Yukarıda sözü edilen durumlar, o güne kadarki üretim-mülkiyet zincirinde yeni bir halka yaratmaktadır. İnsan elinden çıkan bir objenin, malın, eserin mülkiyeti önceleri direkt olarak aktarılmaktayken, artık en azından prestij anlamında, paylaşılmaya başlamıştır. Başka bir deyişle, mülkiyet, üretim safhasında ve sonrasında satışa kadar üreticiye ait olup, satış sonrasında sahibine aktarılırken, artık markalaşma, seri üretim, kopyacılık ve koleksiyonculuğun ortaya çıkmasıyla, prestij bazında paylaşılar hale gelmiştir. Mesela, tamamen farazi bir kurguyla, Klasik Dönem'de Atina'da yapılmış bir heykelin Roma Dönemi kopyası, Romalı senatör ve hatip Cicero'nun özel koleksiyonunda, villasının bahçesini süslüyor olabilir. İşte bu eser üzerindeki prestij dayalı mülkiyet, eserin orijinalini yaratan ve belki Cicero'dan 400 yıl önce ölmüş Atinalı heykeltıraş, kopyasını üreten Romalı sanat/zanaat erbabı ve bu kopyanın sahibi konumundaki Senatör Cicero arasında paylaşılmış durumdadır; ve oranlar kesinlikle tartışmaya açıktır.

Söz konusu mülkiyet paylaşımı durumu maddesel değil manasal olduğundan, başta önemsiz bir detay gibi görünebilir. Fakat bu çalışmanın konusunu oluşturan ex-libris ve kitap mühürleri açısından bakıldığında, bu mülkiyet araçlarının, varlıklarını bu paylaşım borçlu oldukları da rahatlıkla görülür.

1.5.Orta Çağ ve Sonrasında Mülkiyet Araçları

Roma Dönemi sonrasında mülkiyet, araçları, ekonomik yaklaşımlar gibi alanlarda çok büyük değişiklikler olmadığı ortadadır. Dolayısıyla, teknoloji ve sunduğu imkanlar değişmiş ve gelişmiş, pek çok yeni akım, ideoloji, fikir ortaya çıkmış ve bunlar sanki hayatın her alanında etkilerini göstermiş olsalar da, hâlâ insan topluluklarını yönetme ve mülkiyet transferini kontrol altında tutma gibi temel noktalarda yukarıda açıklanan aynı yöntemler ve anlayış devam etmektedir.

İnsanoğlu, bunun bir getirisi olarak, son iki bin yıldır sürekli üretimi ucuzlatarak arttırmanın, yani seri üretimin peşinde olmuştur. Orta çağda bunun tek yolu, iş gücünü arttırmak ve kitlelerin topyekün üretimde olmasını sağlamaktır. Üreticinin, yani o dönemdeki tanımıyla köylü, çiftçi ve zanaat erbabının toplumun en büyük kısmını oluşturması da bundandı. Hatta orta çağı tanımlayan kavramlardan biri olan feodalizm de bu durumun kaçınılmaz bir sonucudur. Nüfusun %90'ı şatoların, kalelerin dışında üretimle meşgulken, geriye kalan %10'luk kısım bu üretimin dağılımını ve mülkiyet paylaşımını yönetmekteydi (Bloch, 2014).

Her ne kadar bu gün bildiğimiz anlamda seri üretim endüstri devrimiyle başlamış olsa da, dünyayı o noktaya getiren süreç ortaçağda devam etmekteydi (Bloch, 2014). Roma döneminde baskın bir üretim yöntemi olarak kendini gösteren kopyacılık (Hemingway, 2002: 26-33), aslında seri üretimin de temelini oluşturmaktadır. Sonuçta, seri üretim olarak tanımlanan faaliyet de, bir tasarımın çok sayıda kopyasının üretilmesinden ibarettir. İşte bu yaklaşım ortaçağ boyunca, bu çalışmanın konusunu oluşturan kitapların da arasında olduğu farklı üretim kalemlerinde artarak devam etmiştir. Yazarların imzaları metnin sahibini belirlerken, önemli saray ve kütüphaneler için çoğaltılan el yazması kopyalar da kendi sahiplerinin arma ve işaretlerini taşımaktaydılar.

Sonuç itibariyle, tasarımcı-üretici-satıcı zincirinin halkaları, bazen bir veya birkaçı, bazen de tamamı olmak üzere, ürünün üzerinde prestije dayalı bir markalaşmaya giderek kendi mülkiyetlerini ortaya koyarken, ürünün son sahibi de hem prestij hem de direkt olarak ürünün sahibi olarak kendi mülkiyetini kimliklendirmektedir. Bütün bu mülkiyet türleri içerisinde birinin diğerine üstünlüğü veya baskınlığı olup olmadığı konusu başka bir tartışmaya ait olsa da, örneğin "Belleğin Azmi" tablosuna sahip olmanın prestiji, ressamından gelmektedir. Başka bir deyişle, "Belleğin Azmi" hangi koleksiyonerde, hangi müzede, kimin

mülkiyetinde olursa olsun, asıl mülkiyeti Salvador Dali'ye aittir; çünkü diğer mülkiyet sahiplerini besleyen asıl unsur yine Dali'dir. Fakat orijinal eserlerde durum bu kadar keskin, kopyalarda biraz daha tartışmaya açık hale gelmektedir. Buna örnek olarak, "Suç ve Ceza"nın ilk baskısından bir kopyaya sahip olmanın prestiji tartışılmaz. Fakat bu kopyayı asıl özel kılan, "Suç ve Ceza"nın Fyodor Dostoyevski tarafından yazılmış olması değil; eserin ilk baskısı olmasıdır. Zira yine Fyodor Dostoyevski'nin kaleminden çıkmış olan aynı metin, aynı edebî özgünlükle bu gün milyarlarca kopyası üzerinden kolaylıkla ulaşılabilir durumdadır.

Yukarıdakilerden hareketle, ortaçağ ve sonrasında mülkiyet araçlarının niteliğinin çeşitlendiği, farklı mülkiyet anlayışlarına ve mülkiyet sahiplerinin farklı amaçlarına hizmet etmeye başladıkları gözlenmektedir. Bu çeşitlilik içerisinde, söz konusu dönemde ortaya çıkmış olan exlibrisler ve mühürler oldukça spesifik kullanım alanları dolayısıyla özel bir yere sahiptirler.

İKİNCİ BÖLÜM: MÜHÜRLER

2.1.Mühürlerin Ortaya Çıkışı ve Gelişim Süreci

Mülkiyet ya da yetki işareti olarak insan yaşamında yerini alan mührün 7000 yıllık bir geçmişi olduğu; bazen otoriteyi, resmiyeti, kişi ya da kurumu tanımladığı, bazen de tılsım içerip koruma anlamı taşıdığı bildirilmiştir (von Hammer, 1999: 81-82). Farsça kökenli bir kelime olan “mühür”, Aramice kökenli olup Arapçadan Türkçeye geçen aynı anlamlı “hatem” kelimesinden daha yaygın kullanım alanı bulmuştur. En eski mühürler Neolitik (Yeni Taş) Çağa tarihlenmektedir. Özel mülkiyet kavramının ortaya çıkışının da aynı tarihlere rastlaması, tesadüf değildir. Özel mülkiyet ile birlikte, belirteci olan mühürler de kendilerini göstermişlerdir (Kut ve Bayraktar, 1984: 11).

Mühür, Yakındoğu’da Neolitik Çağın ilk tarımcı topluluklarından beri kullanılmaktadır. En erken M.Ö. VIII.bin yıla tarihlenen taşların üzerine bilinçli bir şekilde kazınmış veya oyularak betimlenmiş şekiller vardır. Bu taşlar ekonomik, sosyal ve ruhsal birçok işlevi olan güçlü objelerdir. Ekonomik işlevi olan baskı mühürler bir topluluk içinde veya dışında paylaşılan malların denetiminde korunmasında ve tanımlanmasında kullanılmıştır. Son Kalkolitik (Bakır) Çağda (M.Ö. 4500-3000) Anadolu’da özellikle Yukarı Fırat Havzasında Değirmentepe, Hacinebi, Arslantepe, Hassek Höyük ve Norşuntepe’de yapılan arkeolojik kazılarda mühürlerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir (Fiandra, 2003: 32-34; Erkanal, 1993:1).

MÖ 4000 - MÖ 2000 yılları arasında Güney Irak'ta hüküm sürmüş ve yazıyı ilk kullanan medeniyet olan Sümerler de mühürleri yaygın biçimde kullanılmışlardır. Mermer mühür üzerinde işledikleri şekiller ve işaretlerle görsel kompozisyon oluşturarak sanatsal olarak da etkileyici bir ürün sunmuşlardır. Eski Türkler de yoğun olarak damga-mühür kullanımına gitmişlerdir. Söz konusu damgalar boyları simgelerken, boylara ait olan şeyleri 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 (Derin Sel, 2012: 8).

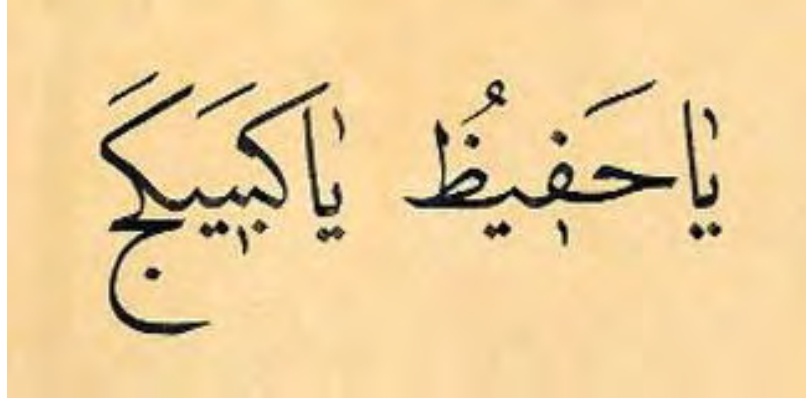
Milattan 450 yıl önce yaşamış olan ünlü tarihçi Herodotos, ilk mühürlü yüzükleri Babil kalıntılarına göre Babilliler'in taktığını belirtmektedir. Eski Mısır'da devlet hazinesinin muhtemel hırsızlıklara karşı mühürlendiğini söylemektedir. Mısır Piramitlerindeki örnekler ise mühürlerin çok daha eskilerde de var olduğunu göstermektedir (Özbilgen, 1987: 6).

Doğu tarihinde en eski mühür Cemşid'e aittir. Mühür doğuda olduğu gibi batıda da bilinmekte ve kullanılmakta idi. Eski Yunan, Roma ve Bizans da mühür itibarlı kişilere aittir (Hür, 1994: 16-17). İlk öncüler Romalılar olmuş Julia Cesar'ın mührü yüzük şeklinde olup üzerinde Venüs'ün resmi vardır. Anahtar ve kilidi tanımayan eski Avrupa kavimleri muhafaza edecekleri eşyaların üzerine balmumu ile mühür vururlardı. Batı mühürlerinde yazı yerine daha çok resim veya armalar bulunmaktadır (Kuşoğlu, 1983: 32; Kuşoğlu, 1994:23-27; Kuşolu, 2009:7).

2.1.1.Tılsım ve Mühür Arasındaki Farklar

Kitapları korumak üzere yapılan en eski fakat en az bilinen tılsımlardan biri "kebikeç" tir. Eski bir gelenek olarak, kitapları zararlılardan korumak için, ilk sayfasına "...Ya Kebikeç", "Meded Ya Kebikeç" veya "Ya Hafız, Ya Kebikeç" gibi tabirler yazılır ve bu tabirlerin tılsımlı olduğuna inanılır. "Kebikeç" tabirinin kitapları haşerattan koruyan bir efsun olduğuna, "Ey kurtçuk, bu kitap sana ait değil, başkasının malına zarar verme" ikazında bulunduğu, hatta bu ikazın da "Bu kitap Efendimizin himayesinde" tepkisi doğurarak yaklaşılmayacağına inanılırdı.

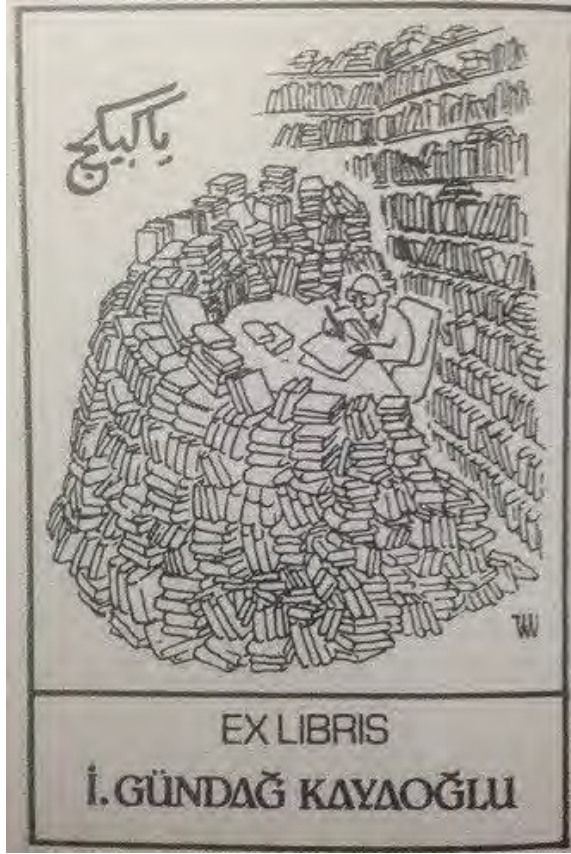
Resim 1: “Meded Ya Kebikeç”



Kaynak: <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/meded-ya-kebicec!-375630>

Bu inancın kökeninde ise, gayet rasyonel bir İran geleneği yatmaktadır. O coğrafyada Kebikeç adıyla bilinen bir çiçeğin yağı, kitaplardan böcekleri uzak tuttuğu için kitap içine sürülür ve kitabın bu uygulamaya tabi tutulduğunu belirtmek için de yukarıda anılanlar benzeri tabirler yazılırdı. Zamanla bu faydayı sağlayanın çiçek yağı değil de, yazılanlar olduğu zannedilerek bir çeşit tılsıma inanılagelmiştir. Bu yanlışlıkta payı olan bir diğer gerçek ise, muhtemelen yine söz konusu çiçeğe bu adı vermiş olan farklı coğrafyalarda benzer işlevler yüklenmiş ilahi varlıklardır. Örneğin; Süryanice“de “Tüm böceklere hükmeden meleğin adı” şeklinde geçen Kebikeç, bazı Arapça ve Osmanlıca kaynaklarda da “sürüngen ve böceklere hükmeden melek veya cin” şeklinde tarif edilmiştir (<https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/meded-ya-kebicec!-375630>).

Kebikeç tabirinin kullanıldığı oldukça yakın zamandan bir örnek de bilinmektedir. Halk kültürü uzmanı araştırmacı yazar İ. Gündoğ Kayaoğlu, 1985 yılında; üzerinde Tan Oral'ın bir karikatürünün ve Arapça "Ya Kebikeç" yazısının bulunduğu exlibrisi yaptırmıştır (Pektaş, 2003b:22).

Resim 2: Gündâğ Kayaoğlu Exlibrisi

Kaynak: <https://kitap-pinarim.blogspot.com/2016/04/ekslibris-nedir.html>

“Fungruben des Orients“in 4. Cildinde bulunan “über die Talismane der Moslimen” (Müslüman Tılsımları Hakkında) adlı makale tılsımlar ile mühürler arasındaki farkı, tılsımların üzerindeki Kuran sureleri ve Allah’a ait isimlerin diğer yazılar gibi okunması, buna karşılık mühürlerdeki yazıların her zaman ters yönde işlenmesi ve ancak basılınca okunabilmesi olarak verir. Tılsımlar ve mühürler arasındaki ikinci bir önemli fark ise mühürlerin daima sahibinin ismini taşıması, tılsımlarda ise nazarlığı taşıyan şahısla ilgili olmayan genel ifadelerin bulunmasıdır. Son olarak mühürler yüzük şeklinde parmakta taşınırken tılsımlar vücudun tüm bölümlerinde; başta, kolda, omuzda, ayakta ve göğüste koruma amacıyla taşınmaktadır (von Hammer, 1999: 1-2).

Tılsımların taş üzerinde M.S.I-II. yy.“dan başlayarak büyük bir yaygınlık kazandığı bilinmektedir (Bohak, 2003: 8-15). Osmanlı mühürleri içerisinde tılsımlarda önemli bir yere sahiptir. Tılsımlar, yapım teknikleri, tipleri, yazıların ters

kazılması kullanım şekilleri itibariyle mühürlere ayrılırken, mühürlerin bazıları da üzerindeki yazı ve şekiller ile tılsım özellikleri taşıyabilmektedir. Başka bir deyişle, bazı mühürlerin tılsım özelliği taşıyabilmelerine rağmen, tılsımlar ters kazınmış olmadıklarından, mühür olarak kullanılamazlar.

Mühür esnafı içerisinde Esnaf-ı Mühürkünân-ı Sim Heykel grubu bu tür önemli tılsımları şifa amaçlı mühür biçiminde kazırlardı. Bu tip mühürlerin üzerinde farklı istek ve beklentiler için çeşitli dualar bununla birlikte sayı ve harflerden oluşan vefkler (Çiftçi, 2011: 74-76), Beduh, altı kollu yıldız (mühr-ü Süleyman), Eshab-ı Kehf isimleri ile tılsım amaçlı şekiller işlenmiştir. İlm-i sihr, skolastik ilm-i tıbb, ilm-i simya, ilm-i ahkâm-ı nücum (astroloji), ilm-i esami (isim bilim), ilm-i zayıfçe (yine bir çeşit simya ilmi), ilm-i vefk (simya ilimlerinden biri) gibi bilimlere içermektedir (Özbilgen, 1987: 16). Özel işçiliklerine karşın tılsım mühürler birbirine benzer olarak üretilmiş üzerinde şifreleri barındıran gizemli eserlerdir. Bir çeşit muska niteliğindeki bu mühürler, mürekkeplenip kâğıda basılarak kullanılmıştır. Tılsımlarda dinî felsefe çerçevesi içerisinde resim olmaksızın dua ve ayetlerle tılsımlı işaretlerle kazınmıştır (Perk, 2003: 132-135; Berk, 2003: 132-135).

2.2. Osmanlı Mühürleri

Türk kültüründe “möhür” adı verilen mühür, damga veya tuğra karşılığı olarak tarih boyunca kullanılmıştır. Büyük Selçuklu ve onun devamında Anadolu Selçuklu Döneminde özellikle maden üzerindeki kalem işçilikleri ile Osmanlı Döneminde kalem ve hat ustaları özgün sanat eserleri vermiştir. Osmanlı mühürçülüğü ve mühürçüler hakkında ilk bilgileri Evliya Çelebi Seyahatnamesinden öğrenilmektedir (Rado, 1986: 1-4; Ölçer, 1997: 1317-1317; Kahraman ve Dağlı, 2003: 580).

Mühürlerin Osmanlı sosyal hayatında resmi ve önemli bir yeri vardır. Osmanlı sanatında ise bir dal olarak mühürçülük; hat, hakkâklık ve bezeme sanatını içeren çok güçlü ve zor bir daldır. İyi bir mühürçü öncelikle iyi bir hattat olması sonra hattı aynı özenle ters olarak maden üzerindeki küçük bir alana ustalıkla kazıyabilmesi gerekmektedir. Osmanlı tahtına geçen her padişah ilk olarak kendi adına dört adet “mühr-i hümâyûn” kazdırır. Osmanlı padişahının taşıdığı mührü “hatem-i şerif” adı verilmiştir, bu dörtgen biçimde, yüzük şeklinde ve zümrüt taşıdır, diğer üç mühür ise altın olup, sadrazam, hasodabaşı ve harem-i hümâyûna verilirdi. Sadrazam bu mühür dışında biri resmi diğeri zâti iki mühür daha taşırdı. Osmanlı Padişahlarından Sultan

I. Mahmud'un mühürcülük sanatıyla uraştığı ve kazdığı mühürlere elde ettiği paraları ise yardım amaçlı dağıttığı bilinmektedir (Özbilgen, 1987: 9).

Osmanlı mühürleri genel olarak üç gruba ayrılmıştır, bunlar resmî mühürler, şahıs mühürleri ve makam mühürleridir. Bu gruplar kendi içerisinde de alt tiplere ayrılmaktadır (Uzunçarşılı, 1959: 1). Diğer bir grup olarak ise tılsımlar sanatta ve bilimde ayrı bir yer tutmaktadır. Mühürler kullanım amacına ve kullanan şahıslara göre tasnif edilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu corafyasında mühürlerin kalem olarak İstanbul, Van, Kafkas ve Bosna Kalemî gibi farklı tavırlarda sınıflandırılmaktadır. İstanbul kalemî, kamyş kalemle fırçanın ahengindeki tavrın maden üzerine incelikli kalınlıklı olarak aktarılmasıdır. Belirgin özelliklerle ayrımları yapılabilecek olan bu kalemlerden İstanbul mühürcülüğünde de İslam dünyasının merkezi durumundadır (Kuşolu, 2009: 22-29). Osmanlı'da mühürcülük sanatı XVI. yy.'dan itibaren diğer sanat dalları gibi giderek gelişme göstermiş, XVII. yy.'ın sonlarında en ileri düzeye ulaşmıştır. Sonraki yüzyıllarda mühürcülüğünde bazı gerilemeler olmuşsa da XIX. yy.'ın ortalarına doğru bu sanat yeniden canlanmış ve önemini korumuştur (Acar, 1996: 96).

Osmanlı mühürcülük sanatında kırılabilen sert yüzey üzerinde küçük bir alanda Arap harfleriyle özel bir istif ve belirli bir üslupta ters olarak kazınan mühürler, bu sanatın ne kadar zor olduğunu anlatmaktadır. Mühür yapımını kısaca tarif etmek gerekirse, 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 mühür hakk edilir ve nihâyet mühür tekrar tesviye edilerek işlem tamamlanırdı. Tipografik olarak çok özel örneklerin bulunduğu bu eserler üzerine rûmî ve hatayî'ler ya da batılı üslupta stilize bitkisel süslemelerle bezenmiştir. Mührün tablasına lale, gül, karanfil gibi çiçek motiflerinin dışında kişiye özgü bazı sembollerde işlenmiştir. Mühürlerde stilize edilmiş yazı üslubu ile süsler yapılarak kalp, çiçek, yemiş biçiminde de kazınmış bazı örneklerde ise "müsenna" denilen doğru ve ters yönde bir eksene göre simetrik yazılar yazılmış böylece "veche"ler (insan yüzleri) oluşturulmuştur. Üzerindeki istif açısından estetik olan mühürler, arka kısımda baş ve işaret parmakları ile tutulacak şekilde incelikle işlenmiş süslü sapları vardır. Sabit ya da katlanabilen mühür sapları da stilize bitki motifleri ile özel bir işçilikle kişilerin meslek ve meşreplerini yansıtabilecek biçimde şekillenmiştir. Mühürlerin saklanma

yöntemleri de kişiye göre farklılık göstererek, sedef kakmalı veya gümüş kutularda, ya da işlemeli keseler içine konularak muhafaza edilirdi (Özbilgen, 1987: 17).

2.2.1. Tuğralar

Sözlük anlamıyla Tuğra, “Osmanlı padişahlarının imza yerine kullandıkları, özel bir biçimi olan sembolleşmiş işarettir. Mühür, bireyin imzası yerine geçme özelliği taşıırken, tuğra sadece Osmanlı padişahlarına özeldir. Tuğra, padişahın ismini içeren, hiçbir zaman kendisinin atmadığı ama ona has olan ve nişancılar tarafından uygulanan tasarımın işaretidir. “Kelime olarak temelinin, kimi kaynakta „tuğ“ kökünden türediği (Aksoy, 1999: 67) kimi kaynakta da Uygur Türkçesi’ndeki Tugrı=Tuğru ve Çagatay, Kazan, Oguz vb. lehçelerindeki Togru=Dogru kelimesinden geldiği ve kendisiyle doğrulanan, tasdik olunan anlamını taşıdığı (Sertoğlu, 1975: 3) belirtilmektedir. Biçimiyle ilgili çok çeşitli şeyler söylenmiş olmasına rağmen doğruluğu konusunda kesin bir bilgi elde edilememiştir (Derin Sel, 2012: 51).

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 abartılı keşidelere (Memlûk tuğralarında kalemlle çekilerek oluşturulmuş hatlara denir. Farsça “çekmek” anlamına gelen “keşi”den türetilmiştir.) ağırlık verilmiştir. Memlûklerde tuğra, ilgili belgeler üzerine yazılmaz; önceden yazılıp kesilmiş tuğralar belgenin üzerine yapıştırılırdı. (Derin Sel, 2012: 51-52).

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 tevki-î denilen görevlilerce yazılırdı. Yetkisiz tuğra çekilemezdi. Tuğralar bazı sultanların mühürlerine de kazılmıştır. 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 kadar hiçbir yerde rastlanmamıştır. Bu nedenle 36 Osmanlı padişahından 352inin tuğrası vardır. 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 (Derin Sel, 2012: 51-52).

Resim 3: Osmanlı Padişah Tuğraları

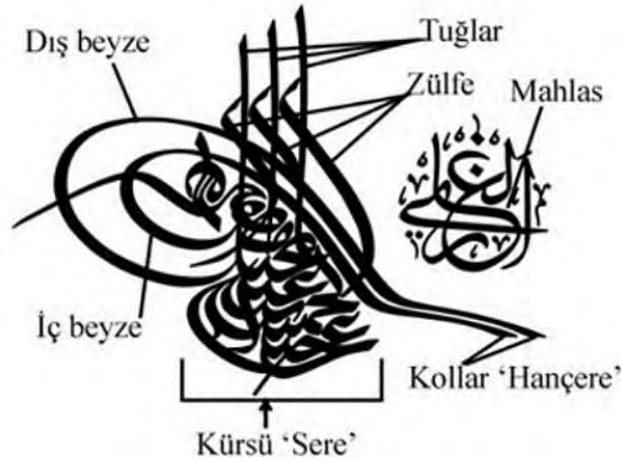


Kaynak: İşbilir, 2007: 86

Tuğra, sere (ya da kürsi), beyze, hançere (kollar), tuğ (elif) ve zülfe kısımlarından oluşmaktadır. Sere ya da kürsi olarak adlandırılan tuğranın alt kısmına, tuğra sahibinin ve babasının adı yazılır. Ayrıca, metin kısmını oluşturduğu için

tuğralara eklenen „Şah“, „Han“ ve „El-Muzaffer“ kelimeleri de bu bölüme dâhil edilmiştir. Beyze, tuğranın sol tarafında yer alan, elips biçimindeki kavisleri oluşturan iç içe iki eğrinin bulunduğu bölümdür. Bunlar, bin ve han kelimelerindeki „nun“ yani „n“ harfinin uzamış şeklidir. İçteki beyzede, söz konusu padişahın daima zafer kazanması temennisini belirtmek amacıyla, „dâima“ sözü yer alır. Burası, tuğranın bütünlüğünü sağlayan ve okumaya yardımcı bölümdür. Tuğ, tuğranın üst kısmında yer alan ve burayı sere bölümüne bağlayan, elif harfini hatırlatan üç dikey çizgiden oluşur. Adlarda uzamaya uygun olan harflerin uzantısı olan ve sadece şekli tamamlayıcı işaretlerdir. Değişik seviyelerden ve sol taraftan, boyları da farklı her bir tuğa bağlı „S“ şeklindeki vurgular ise zülfeyi oluşturur. Hançere ise, iç ve dış beyzenin devamı olarak yatay yönde tuğranın sağ aşağı bölümüne düzleşerek ilerleyen uzantılardır (Boydaş, 2000: 81).

Resim 4: Tuğranın kısımları



Kaynak:<http://osmanli.site/osmanli-padisahlari-sultan-padisah-sultanlari/osmanli-padisahlari-osmanli-tugralari-nedir-anlamlari/>

Tuğra Türklere özgüdür. Her tuğranın şekli kendine hastır. 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 bir film şeridi gibidir. İlk yirmi kadar Osmanlı tuğrasının sanatsal açıdan olmasa da tarihsel açıdan önemi vardır. Yalnız bunlar içinde yedinci padişah Fatih“ın ve onuncu padişah Kanuni“nin tuğraları kendilerinden önceki ve

sonrakilere göre estetik ve şekil açısından birer sivrilme yaparlar. 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 (Derin Sel, 2012: 54).

Kuruluş yıllarında çekilen tuğralardaki amaç, aidiyeti belirtmek, devletin varlığını ve sultan buyruğu olduğunu vurgulayarak gücü göstermek olduğundan herhangi bir süslemeye rastlanmaz. Siyah mürekkeple çekilen ilk Osmanlı tuğralarındaki hareket saflığı ve ahengin yaratmış olduğu yalın ve çarpıcı görünüm, bu dönem tuğralarına bir güç sembolü görünümü kazandırmaktadır (Aksoy, 1999: 70). Zaman içinde Osmanlı Devleti'nin geçirdiği ilerleme, gerileme ve düşüş evrelerini tuğra da, eş zamanlı olarak yaşamış ve bu doğrultuda şekillenmiştir.

Gücün ve egemenliğin simgesi tuğra, belgelerde her zaman başta yer almıştır. Sultanı betimlemeye hizmet eden tuğranın kullanım süresi de, 1922'de saltanatın kaldırılması ile birlikte dolmuştur. Fakat Hat sanatı içindeki özgün yapısı ve Türklere özgü oluşuyla tuğra, bizi anlatan bir im olarak tarihteki yerini almıştır.

2.2.2.Osmanlı Mühürlerinin Kullanım Alanları

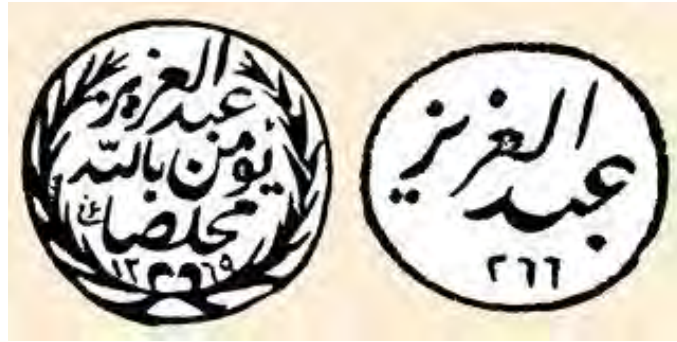
Mühürler kullanım alanlarına göre yedi sınıfa ayrılabilir:

1. Hükümdar mühürleri,
2. Sadrazam mühürleri,
3. Paşa ve vali mühürleri,
4. General ve ordu komutanlarının makam mühürleri. Bu dört resmi mühür sınıfını üç özel mühür sınıfı izler,
5. Şahıslara ait mühürler,
6. Sahibinin ismi bulunmayan mühürler, yazılı mühürler,
7. Avrupalıların doğuluları taklit ederek kullandıkları mühürler (von Hammer, 1999:23-24).

2.2.2.1.Hükümdar Mühürleri

Osmanlı devletinde padişahların kullandığı mühürlerdir,“Mühr-i Şerif” ya da „Hatem-i Vekâlet“ de denilirdi. Yukarıda söz edildiği üzere, bu mühürler saltanatın simgesi olup, her padişah için tahta oturduktan hemen sonra kendisi ve 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 Hasodabaşıma veriliyordu. Mühr-i Hümayun Osmanlı Devletinin sonuna kadar kullanılmıştır (Derin Sel, 2012: 66).

Resim 5: Sultan Abdülaziz’in mühürleri (TSM, Mühürler).



Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhur>

Resim 6: Sultan II. Abdülhamid’in mühürleri (TSM, Mühürler).



Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhur>

2.2.2.2. Sadrazam Mühürleri

Sultan mühürlerinden bir tanesi, onun sınırsız kudretinin sembolü olarak sadrazama verilir ve sadrazam bunu sadece sultanın huzuruna çıktığı meclislerde takar; bir diğer sultan mührü ise sadece sultanların vakfiyesi olan kütüphanelerin kütüphanecilerinin ellerinde bulunur ve kitapları mühürlemekte kullanılır. Daha çok damga durumundaki bu mühürler sultanların ölümünden sonra da kendi vakfiye kütüphanelerinde, yeni satın alınan kitaplara basılmak için kalırdı. Buna karşılık sadrazamın elindeki sultanın asıl mührü, sultanın ölümünden sonra kırılırdı (von Hammer, 1999: 25).

Sadrazam mühürlerinin bilinen ilk kopyası, Viyana'yı ilk olarak kuşatan (Frenk) İbrahim Paşa'nın mührüne ait kopyadır (von Hammer, 1999: 82). Mühür, siyah renkte, ismin güçlkle okunabildiği, büyükçe bir lekedir. Fakat aynı sadrazamın okunabilen başka bir mühründe, Peygamber Mührü'nden de söz edildiği görülmektedir ki; burada Peygamber Mührü'nden kasıt, Hz. Muhammed'in iki omzunun arasındaki mühür şeklindeki bendir (von Hammer, 1999:36).

Arşivlerde saklanmış olan en eski mühür baskısı ise, İbrahim Paşa'nın halefi Ayas (Mehmed) Paşa'ya ait olmakla birlikte, Osmanlı'nın en önemli devlet adamlarından biri olan Sokollu Mehmed Paşa'ya ait mühür örnekte gösterilmiştir (bkz. Resim 7).

Resim 7:Sokullu Mehmet Paşa mührü



Kaynak: von Hammer, 1999: 43

Ayrıca, yine Osmanlı'nın en şanlı ve önemli sadrazamlarından Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya ait olduğu düşünülen bir mühür de, yine sahibi gibi Osmanlı mühürleri arasında önemli bir yere sahiptir (bkz. Resim 8).

Resim 8: Merzifonlu Kara Mustafa Paşa mührü



Kaynak: von Hammer, 1999: 43

Sokollu'nun mühründen neredeyse 100 yıl sonraya ait olan bu örnek, mühür sanatının geldiği noktayı göstermesi açısından da önemlidir. Akik taşına hakkedilmiş olan mühür üzerindeki yazıların Arapça bilmeyenler tarafından süs zannedilebilecek kadar özenli ve zariftir (von Hammer, 1999: 43).

2.2.2.3.Paşa ve Vali Mühürleri

Paşa ve vali mühürlerinin boyut ve hakkediliş açısından Sadrazam mühürlerinden daha da lüks özellikler taşıması ilginçtir (von Hammer, 1999: 65). Beklendiği üzere, bilinen ilk örnek en küçük ve sonrakilere nazaran bu lüksü en az yansıtan örnektir.

Resim 9: Budin Valisi Toygun Paşa'nın mührü



Kaynak: von Hammer, 1999: 65

Budin Valisi Toygun Paşa'ya ait olan bu örnekten sonra (1576 tarihli bir mektuptan bilinmektedir) giderek büyüyen ve gösterişli hale gelen mühürlere ise, yine Budin Valisi olan Murtaza Paşa'nın mührü (1630 tarihinde saraya gönderdiği bir yazıya basılmıştır) örnek verilebilir.

Resim 10: Budin Valisi Murtaza Paşa'nın mührü



Kaynak: von Hammer, 1999: 66

Söz konusu iki örnek arasında yaklaşık 55 yıl gibi bir zaman farkı bulunmasından hareketle, gelişmenin oldukça hızlı olduğu söylenebilir.

2.2.2.4.General ve Ordu Komutanlarının Mühürleri

Askeri makam mühürleri iki ucu sivri elips şeklinde, yani hükümdar mühürleriyle benzer formda olmalarıyla ayrılırlar.

Resim 11: Askeri Makam Mühürleri



Kaynak: von Hammer, 1999: 61

Bunların dışında, dört köşesi yuvarlak kare, armut şeklinde veya tam yuvarlak ve sekizgen örnekler de mevcuttur.

2.2.2.5.Şahıslara Ait Mühürler

Şahıs mühürlerinde, sadece sahibinin ismi veya bu isimle birlikte birkaç dîni ifade bulunur. Hem üzerindeki kelime oyunu hem de bir kadın mührü olması ile ilginç olan bir örnekte, “Emine (Amine) uğursuzluklardan emniyette olsun” yazmaktadır (von Hammer, 1999: 78). Buradaki kelime oyunu, Emine/Amine ismiyle emniyet/emim kelimesi arasındaki ses ve anlam eşliğindedir.

Osmanlı“da XVII.yy“a kadar erkene tarihlenebilecek (Kavruk, 1998: 97-99) bir kitap olan “Hikâyât-i Sipâhî-yî Kastomonî veTûtî”, özellikle kitaplar üzerindeki şahıs mühürlerine oldukça ilginç ve iyi örnekler barındırmaktadır. Bu eserin ön kapağının içinde kâtip olarak Lebîb Efendizâde Seyyid Atâullah“ın adı geçer ki üç ayrı mühürde daha bu isim okunabilmektedir (Değirmenci, 2011: 12). Bu kitap içerisinde, mülkiyet işareti olmaktan çok, kitabın okunma macerasını anlatan çok sayıda okuma notu da bulunmaktadır (Değirmenci, 2011: 12-18). Kitabın üzerindeki çok sayıda notlar ve karalamalar, bu kitabın pek çok kişi arasında alınıp satılarak, miras kalarak ya da ödünç verilerek el değiştirmiş olduğunu düşündürmektedir. Bu sahiplerden biri kitabın ön kapağında hattat olarak adı geçen Lebîb Efendizâde Seyyid Atâullah olmalıydı; çünkü kitapta bulunan diğer üç mühürde de kendisinin ismi okunmaktadır. Bunun dışında okunamayan üç mühür daha vardır ki bunlar kitabın başka sahiplerinin de olduğunu düşündürür (Değirmenci, 2011: 16).

Yukarda sözü edilen kitabın ketebe kaydının (İstinsah işinin kimin tarafından yapıldığına ve hangi yıl, ay ve günde, saat kaçta bitirildiğine dair kısa bilgiler veren künye) altında “Ol Rebî“ülâhirin on beşinden hurûc olunub ve sipârîş olunmuşdur” şeklinde bir not mevcuttur. Burdan anlaşıldığı üzere kitap “bir yerden” bir süreliğine dışarı çıkarılmıştır. “Sipârîş” tabiri ise kopyalanmak üzere dışarı çıkarılmış olma ihtimalini akla getirir. Eğer durum buysa söz konusu kitap bir süre kişilerin mülkiyetinde kalmış olsa da, başka bir zaman diliminde ödünç kitap veren ve bu işi profesyonelce yapan bir kurum ve kişinin elinde bulunmuş olmalıydı (Değirmenci,2011: 16).

Bu ve benzeri örnekler Osmanlıda şahıslara ait mühürlerle bunların kitaplar üzerinde kullanımını hakkında fikir vermektedir.

2.2.2.6.Üzerinde Sahibinin İsmi Bulunmayan Yazılı Mühürler

Bu mühürler isimsiz olup, büyüklüğü sebebiyle yüksek devlet memurlarına veya paşalara ait olduklarını anladığımız mühürlerdir. İsimsiz olup sadece üzerinde yazı bulunur. Bazılarının üzerindeki sözün anlamı mühür olduklarını ifade eder. Örneğin bir mühürde (bkz. Resim12) günümüz Türkçesinde de sıklıkla kullanılan bir deyimle benzerlik gösteren “iki kişiyi aşan sır yayılmış sayılır” ibaresi bulunmaktadır (von Hammer, 1999: 17).

Resim 12: Üzerinde isim bulunmayan mühür



Kaynak: von Hammer, 1999: 17

2.2.2.7.Avrupalılara Ait Mühürler

Osmanlı saray ve devlet erkânı ile önde gelen tebaanın mühürleri haricinde, Devlet-i Âli sınırları içerisinde yaşayan Avrupalıların da mühür geleneğine uyduğu örnekler mevcuttur. Bunlar ise iki farklı gruba ayrılır ve birbirlerinden ayırt edilmeleri oldukça kolaydır. Çünkü doğulu hakkaklar tarafından nakşedilen mühür ve tılsımlar ile Avrupalı taklitleri arasında çok belirgin farklar bulunmaktadır. En usta Avrupalı hakkak dahi, alfabe ve yazı hakkında en azından yüzeysel bir bilgisi yoksa, Arap, Fars ve Osmanlı harflerini onlara has yönleri ve karakterleriyle taklit edemeyecektir. En becerikli Avrupalı hakkaklar bile bu denemelerde başarılı olamamışlardır. Dolayısıyla, ilk bakışta bir mühür veya tılsımın hakiki mi yoksa Avrupa’da mı hakkedilmiş olduğu anlaşılabilir. (von Hammer, 1999: 92-93).

Elbette ki burada sözü edilen, şekildeki bir ayırım veya başarısızlık değil, mânâ ve kelime oyunlarındaki yetersizliktir. Fakat Avrupalı hakkakların elinden çıkmış olan bir örnek bu genellemenin dışında kalır. Oryantolog Silvestre de Sacy'e ait olan mühürde (bkz. Resim13) “Silvestre de Sacy minnettarlık yolunda İsa'ya sığınıyor” yazmaktadır. Buradaki kelime oyunu, “Hakşinasi” kelimesinin hem minnettarlık hem de Allah'ı idrak etme anlamlarına gelmesidir. Ayrıca baronun ismi olan Sâsî kelimesinin Farsça'da aynı zamanda dilenci anlamına gelmektedir.

Resim 13:Oryantolog Silvestre de Sacy'e ait mühür



Kaynak: von Hammer, 1999: 92

2.3.Erken (I. Süleyman ve Öncesi) Osmanlı Mühürleri

Bu çalışma kapsamında Osmanlı mühürlerini erken ve geç olarak ikiye ayırırken Kanunî Sultan Süleyman devrinin kriter olarak alınması iki sebebe dayanmaktadır. İlki ve en önemlisi, I. Süleyman'ın dış ticaret alanında gerçekleştirdiği ve popüler tarih tarafından “kapütilyasyonlar” olarak isimlendirilen yasa hareketleri ve bunların getirisi olarak hızlı bir ivme kazanan ticari faaliyetler yoluyla hem Avrupa ile ilişki ve iletişimin artması, hem de ticaret üzerinden mülkiyet anlayışının çeşitlenmesi ile bu çeşitliliğin mülkiyet araçlarına da yansımış olmasıdır. İkincisi ise, bu dönemin aynı zamanda imparatorluğun yükseliş devrinin sonunu simgelemesi ile gerek siyasi, gerek askeri, gerekse ekonomik ve sosyal alanlarda köklü değişimlerin ilk işaretlerini vermeye başladığı dönem olmasıdır.

Osmanlı'ya dair bilinen en erken hükümdar mührü kullanımı Orhan Gazi'ye aittir (bkz. Resim 14). Bu örnek için iki öneri mevcuttur. Birincisi ve artık pek kabul

görmeyeni, Orhan Gazi'nin okuma yazma bilmemesinden dolayı, bir antlaşmayı imzalamak için, mürekkebe daldırdığı elini kağıda basması ile oluşmuş bir mühür olduğudur (von Hammer, 1999: 27). Bu öneriye göre, ortadaki üç düz çizgi elin üç orta parmağını, sola doğru olan meyil ise başparmağı ve onun ele bağlantı noktasını simgelemektedir. Fakat daha erken olan bu öneri, iki sebepten ötürü artık fazla kabul görmemektedir. Birincisi, dedesi Şeyh Edebali ve onun okullarını görmüş bir Orhan Gazi'nin okuma yazma bilmemesi çok makul değildir. İkincisi de herhangi bir belge üzerinde, bu mühürün ilk versiyonu olduğu öne sürülen el basılması gibi bir işlemin izine rastlanmamıştır. Cahen'e ait olan ikinci ve daha kabul gören bir önerme ise, bu mührün hâkimiyet sembolü olan "üç ok ve bir yay" sembolü olduğudur (von Hammer, 1999: 27). Üzerinde "Orhan bin Osman (Osman oğlu Orhan)" yazmaktadır. Orhan Gazi'nin tuğrasından başlayarak, bütün otuz beş padişah tuğrası, ilk şablonu ana hatlarıyla koruyarak devam etmiştir.

Resim 14:Orhan Gazi'nin tuğrası.



Kaynak: İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, nr. 10

Sadrazam mühürlerinin bilinen ilk örneği, yine I. Süleyman dönemine rastlar. Bu örnek, Viyana'ya ilk kuştan Frenk İbrahim Paşa'ya aittir ve 1530 yılı dolaylarına tarihlidir (von Hammer, 1999: 36). Bu Farsça mühür üzerinde, "Peygamber mührünün muhabbetiyle ihtiram ve münasebet arıyorum. Bütün ruhuyla Süleyman Şah'ın kulu İbrahim" yazmaktadır (von Hammer, 1999: 36). Keza arşivlerde saklanan en eski mühür "baskısı" da İbrahim Paşa'nın halefi Ayas Mehmed Paşa'ya ait baskıdır. Sadrazam mühürlerinin en özenli hak edilmiş ve en iyi korunmuş örneklerinden biri, I. Süleyman'ın son sadrazamı Sokullu Mehmed Paşa'ya ait

mühürdür (Resim 7) (von Hammer Resim13). Mührün ortasında “Yaradanıma Tevekkül Ederim”, etrafında da “Ey Allah“ım Mehmed“i, Allah“ın elçisinin lütfundan uzak düşürme.” Yazmaktadır (von Hammer, 1999: 37).

2.4.Geç (I. Süleyman Sonrası) Dönem Osmanlı Mühürleri

Türk asrı olarak da adlandırılan XVI. yy. ve sonrasında, devlet ve toplumun her alanında olduğu gibi mühürcülük ve tuğracılık, hakkaklık ve nakkaşlık sanatlarında da gösteriş ve şaşanın ön plana çıktığı bir döneme girilir. Gerek hükümdar, gerekse sadrazam mühürleri kendilerinden önceki örneklerden daha şaşalı olmaları bir yana, özellikle paşa ve vali mühürlerinin lükste sadrazam mühürlerini dahi geçtiği gözlenmektedir.

Özellikle Sultan I.Mahmut ve onun kütüphane mührü bu çalışma açısından önem taşımaktadır. Sultanın Avrupa koleksiyonlarındaki yazmalar üzerinde bulunan mührü, kesinlikle kanun dışı mülkiyet anlamına gelmektedir; zira vakıflara ait kitaplar asla elden çıkarılamazlar (von Hammer, 1999:26). I.Mahmut, Ayasofya Kütüphanesi başta olmak üzere pek çok kütüphane kurmuş olmasıyla önemlidir; ve kütüphane mührü bu vakıflardaki pek çok yazmanın üzerinde bulunmaktadır. Bu mühür üzerinde padişahın tuğrasının yanı sıra, Kur“an“dan alıntı bir ayet de bulunmaktadır: “Bizi buraya gönderen Allah“a övgüler olsun. Eğer Allah bize yolu göstermeseydi, biz yolu bulamazdık”. Metnin orijinalindeki “hidayet” kelimesi bütün anlamlarıyla değerlendirildiğinde, hem “sevk edildik” hem de “bize hediye verildi” anlamlarına çıktığından, bu ayet burada aslında şu şekilde anlaşılmalıdır: “Bize bunu hediye eden Allah“a övgüler olsun ve Allah bize bunu hediye etmeseydi, biz bu hediyeye mazhar olmayacaktık” (von Hammer, 1999: 26).

Sultan mühürleri hem padişahın yazdığı yazılara, hem de sadrazamların sultana sunduğu raporlara basılırdı. Bu tür metinlerin iki türü vardır: Kağıdın çoğunlukla yatay olarak tamamının doldurulduğu ve üst kısma padişah mührünün basıldığı nameler; ve kağıdın dikey kullanılarak metnin iki sütun halinde yazıldığı kaimeler. Kaimelerde mühür yerine padişahın kendi imzası bulunurdu. Bunun ilk örneği olarak, Sultan II.Mahmut“un 1810 yılında İmparator Franz“a Sırp ayaklanmaları hakkında yazdığı kaimede rastlanmaktadır. Sultanın imzası şöyledir: “Esirgeyici padişah Allah“tan yardım temenni eden Sultan Mahmud Han, Osmanlı hanedanının Padişahı” (von Hammer, 1999: 30).

Sadrazamlar ve üç tuğlu paşaların mühürleri, nameler üzerine ve padişah mührü gibi yukarı değil kağıdın kenarına yerleştirilirdi; ve bunlara tuğra değil pençe denirdi. Kaimelere ise pençe atılmaz, sadrazamın imzası atılırdı. İsimlerinin önüne ise alamet denilen, sadrazam veya paşanın benimsediği bir ifade konurdu. “Hükümdarların en büyüğünden (Allah) yardım dileyen Sadrazam Mehmed” gibi... (von Hammer, 1999:54-55). Yukarıda sözü geçen II.Mahmud’un imzasında da benzeri bir ifade göze çarpmaktadır.

Sadrazam, paşa ve vali mühürlerinde belli dönemlerde belli modaların takip edildiği de görülmektedir. Hz. Ali’nin kılıcı Zülfikâr ve bazı yırtıcı hayvan betimlemeleri buna örnek olarak gösterilebilir. Örneğin, Sokullu Mehmed Paşa’nın yeğeni, Sokullu Mustafa Paşa’nın mührü üzerinde, pençelerinde güvercin tutan bir şahin bulunmaktaydı. Bu yırtıcı hayvan tasvirli mühürler, özellikle XVI. yy’ın ikinci yarısına tarihli Budin valilerinin mühürleri arasında moda olmuştur; ki Mustafa Paşa’da 1566-1578 tarihleri arasında bu makamda bulunuyordu (von Hammer, 1999:57). Söz konusu yırtıcı hayvan modası arasında bir örnek ilginçtir. Frenk Yusuf ve Sinan Paşa’nın mühründeki “saksıdan çıkan çiçek gövdesi” tasviri, 1583-1586 arası Budin valiliği yapmış olan paşanın önce ve sonralarımdan farklı olarak, hümanist kültürün bir sembolünü tercih ettiğini göstermektedir (von Hammer, 1999:58).

2.5.II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Mühürleri

II. Mesrutiyet’e (1908) kadar başta devlet memurları olmak üzere hemen herkes mühür kullanırdı (Kahya, 1997:1317). Özellikle de resmi yazışmalarda belgenin arkasına ya da ismin yanına mühür basmak belgenin onaylandığının ispatı bakımından önem taşır. Kişisel mühürler, resmi mühürlere göre boyut olarak daha küçük olmakla birlikte, yuvarlak, oval, kare, sekizgen biçimleri koruyor; bunlara ek olarak tırtıklı kenara ya da etrafı düz ay sekline sahip olabiliyorlardı (Kütükoglu, 1998: 93). Kimi şahıs mührü, sadece sahibinin isminden, kimisi de tanınmalarını kolaylaştıracak bazı sözcüklerden, bir mısra veya beyitten oluşuyordu. Mühür sapları da sahibini nitelemesi bakımından önemlidir. Örneğin kadın mühürlerinin saplarında çoğunlukla çiçek kompozisyonları, erkeklerin mühürlerinin saplarında ise asker veya sahip olduğu bir tarikat varsa onun simgesi yer alırdı (Anadol, 1994: 17). Mühürlerde kullanılan yazı çeşitleri arasında rık’a, sülüs, talik, yazılarının görüldüğü çeşitli

kaynakta yazmaktadır (Kahya,1997: 1317; Anadol, 1994: 17). Bazı mühürlerde ise, mühür sahibinin ismi yanında dini ifadeler de bulunabiliyordu. Osmanlı'da mühür, işlev bakımından önceki dönemlerdeki ile aynılığını korumuş, form ve düzenlenmesindeki elemanlar bakımından kendine göre bir üslup geliştirmiştir. Okuma yazması olsun olmasın herkesin bir şahsi mührü bulunurdu (Kütükoglu, 1998: 93). Bu da, Osmanlı'da mühür kullanımının oldukça yaygın olduğunu gösteren ve bu işi yapmak için hakkâk adı verilen belirli bir meslek grubunun ortaya çıkmasına bir neden oluşturmaktadır (Kut ve Bayraktar, 1984: 12).

Von Hammer (von Hammer, 1999: 10)'in belirttiğine göre: "Lüksün ve zenginliğin artmasıyla, mühürler de çoğalır ve artık parmağa takılamayacak büyüklüğe ulaştığında kola bağlanır veya boyna bağlanan bir ipe takılarak göğüste taşınır. Mührün bu şekilde taşınma biçiminin, Osmanlı İmparatorluğu'nda kanun yoluyla ve tarihi olarak geçerliliğinin olduğunu von Hammer (von Hammer, 1999:10). Kanun, sadrazamın en büyük güç sembolü olarak kendisine verilen mühri hümayunu boynundan geçen bir ipe asarak, göğsünün üzerinde taşınmasını gerektirir".

II. Meşrutiyet sonrasında, sadece yasalar ve devlet işleyişinde değil, sosyal ve kültürel alanda da kişisellik, özel mülkiyet, bireycilik gibi batı kökenli kavramlar öne çıkmaya başladığından, mühürcülük ve alt dalları içerisinde de çeşitlenmeler görülmeye başladı. Kitap mühürleri de diğer obje ve metalar gibi, özel mülkiyetin çeşitlenip ayrıştığı bu dönemde, yani İmparatorluğun son yıllarında gerek form, gerekse anlam bakımından çeşitlenmeye başlamışlardır. Bunun örneklerini aşağıdaki resimlerde izlemek mümkündür.

Resim 15:Kütüphane mührü

Kaynak:<http://eski.aed.org.tr/muhurlukitaplar/muhurlukitaplar.html>

Resim 15'te yer alan mühür, oval forma sahip erken Osmanlı mühürlerini çağrıştırmaktadır ve içeriği bilinmeyen bir kitap kapağında yer alan bir kütüphane mührüdür.

Resim 16a: Kitap: Menakıb-ı İslam kısmı Evvel, Ahmed Rasim[İkrar Gazetesi muharrirlerinden], 1909.



Resim 16b: Mühür: Kanaat Kütüphanesi, Bab-ı Âli caddesi Numara 28



Kaynak:<http://eski.aed.org.tr/muhurlukitaplar/muhurlukitaplar.html>

Resim 16“daki Ahmet Rasim“in Menakıb-ı İslam kısmı Evvel isimli eserinin iç kapağındaki mühür özellikle önemlidir. Çerçevesi itibari ile kalkan formlu batılı armalarla benzerlik gösteren exlibrisleri andırmaktadır. Bu batılı form, içerisindeki Fransızca “Kanaat Kütüphanesi” tabiriyle de örtüşmektedir. Diğer yandan, mühür sahibi kendi kökenlerine de tamamıyla sırtını dönmemiş, Osmanlıca bir hat ile de mührünü süslemeyi ihmal etmemiştir.

Resim 17a:Kitap: Asr-ı Hazır Tarihi, Ali Reşad [Sabık Maarif müsteşarı ve darülfünun müderrislerinden]



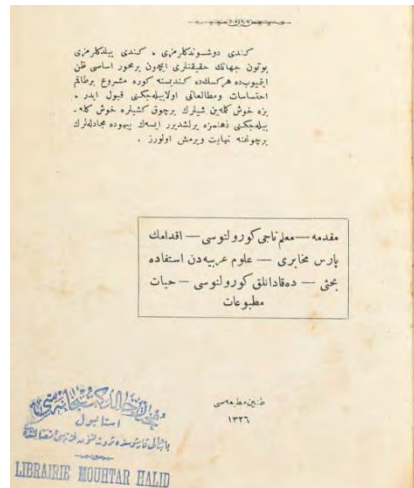
Resim 17b: Mühür: Mehmet Ali, 1914-15



Kaynak: <http://eski.aed.org.tr/muhurlukitaplar/muhurlukitaplar.html>

Resim 17, Ali Reşad'ın *Asr-ı Hazır Tarihi* adlı eserinin iç kapağında görülen yuvarlak forma sahip ve geç dönem Osmanlı mühürlerini çağrıştıran 1915 yılına ait bir mühürdür. Sülüs ve rık'a yazı tipi kullanılmıştır.

Resim 18a: Kitap: *Kavgalarım*, Hüseyin Cahit, 1910-11



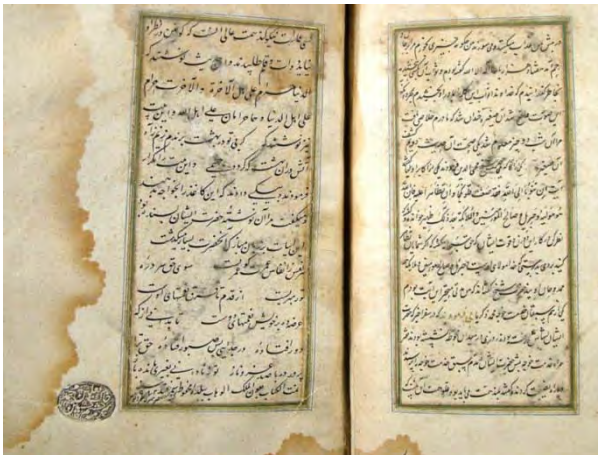
Resim 18b: Mühür: Muhtar Halid Kütüphanesi, İstanbul Bab-ı Âli karşısında Servet-i Fünun gazetesini itttisalinde



Kaynak: <http://eski.aed.org.tr/muhurlukitaplar/muhurlukitaplar.html>

Resim 18“ de Hüseyin Cahit“in Kavgalarım adlı eserinde bulunan 1910 yılına ait mühür kitabın iç kapağında yer almaktadır. Mühür, çerçevesiz dikdörtgen şekle sınırlandırılmış arapça, sülüs ve rik“a yazı tipleri ve latin alfabesiyle Fransızca “Librairie Mouhtar Halid” ifadesi bulunmaktadır. Kitapta “Kitapçı Muhtar Halit” ifadesinin kullanılması aidiyet sembolü olarak batılı exlibris anlayışıyla örtüşmektedir.

Resim 19a-b: Mühür: Muhammed Hüseyin 1920 İstanbul Atatürk Kütüphanesindedir.



Kaynak: <http://eski.aed.org.tr/muhurlukitaplar/muhurlukitaplar.html>

Resim 19'da İstanbul Atatürk kütüphanesinde bulunan arapça bir kitabın içerisindeki Muhammed Hüseyin'in 1920 yılına ait bir mührünü görmekteyiz. Mühür, oval bir forma sahip sülüs yazı tipiyle nakşedilmiş ve erken dönem Osmanlı mühürlerini çağrıştıran bir tasarımdır.

Resim 20: Abdullah Zâti 1908 (Sarı pirinç üzerine kazıma)



Kaynak: Engin, 1994: 15

Resim 20'de Abdullah Zâti'ye ait 1908 yılına ait sarı pirinç üzerine nakşedilmiş yuvarlak klasik sade bir tasarımla nakşedilmiştir.

Resim 21: İslam Cemaatı, İstanbul Merkezi Umûmisi 1912 (Sarı pirinç üzerine kazıma)



Kaynak: Engin, 1994: 18

Resim 21 İslam Cemaatı, İstanbul Merkezi Umûmisi 1912 yılına ait sarı pirinç üzerine kazınmış mühürde, sülüs hatla zemin kazınarak oluşturulmuştur. Yoğun ve uzun olması itibari ile eski mühürlere benzerlik göstermektedir.

Resim 22: İsmail Hakkı 1915 (Sarı pirinç üzerine kazıma)



Kaynak: Engin, 1994: 19

Resim 22 İsmail Hakkı'nın 1915'te sarı pirinç üzerine kazıma tekniğiyle yapmış olduğu bir mühürdür. Mühür yine tasarım şekliyle erken Osmanlı mühürlerine benzemektedir.

Resim 23: Nihad 1917 (Sülüs Yazı)



Kaynak: Engin, 1994: 46

Resim 23'te görmüş olduğumuz 1917 yılına ait bu mühür sülüs hatla nakşedilmiştir. Dış hatları, kalkan formlu batılı armalarla benzerlik göstermektedir. Bu benzerliği resim 16'daki mühürde de görmekteyiz.

Resim 24: Mehmed Arif 1918 (Sarı pirinç üzerine kazıma)



Kaynak: Engin, 1994: 19

Resim 24'te görmüş olduğumuz Mehmed Arif'e ait 1918 yılına ait bu mühür yuvarlar sülüs hat ile sarı pirinç üzerine nakşedilmiş sade bir tasarımdır.

Resim 25: Yümnü 1910-20 yılları arasında olduğu tahmin ediliyor (Divani yazı)



Kaynak: Engin, 1994: 46

Resim 25’te Divani yazı tipiyle kazınmış bir hatla nakşedilmiş bu mührü diğer örneklerinden yazı tipi bakımından çok fazla rastlanmaması sebebi ile ayırabiliriz. 1910-20 yılları arasında net olmayan bir tarihe ait mühür ileride göreceğimiz 1911 yılına ait bir exlibrisle (bkz.Resim 49) tasarımsal benzerlik taşıması açısından da önemli bir yere sahiptir. Burdaki örneklerde de gördüğümüz gibi Cumhuriyet’e yakın devirlerde genellikle yuvarlak ve sülüs yazı ile düzenlenmiş mühürler kullanılmıştır (Albayraktar, 1998: 24). Arap yazısı, genelde daire biçimli mühürler terkip sanatından yararlanarak yazılmıştır. Eski mühürler büyük boyutludur ve üzerinde oldukça fazla kelime kullanılmıştır. Son yüzyılda ise, uzun ifadelerden kaçınılarak sadece isimlere yer verilmesiyle mühürlerin boyutları küçülmüştür.

İncelediğimiz mühürlerin genellikle kitapların iç kısımlarına basılmaları da exlibrislerle benzerliklerini göstermektedir. Yazma eserlerde en nadide tezhibleri gördüğümüz ilk sayfalar tezhipte hüner gösterme alanı olarak da tanımlanabilir. Zahr, sırt; zahriye, sırtlık anlamına gelse de ilk sayfanın öne rastlayan yüzü demektir. Zahriyeler, batıdaki exlibrislerin doğudaki örnekleridir. Yani kitabın künyesini taşıyan sayfalardır denilebilir. Fatih’in husûsî kütüphanesi için hazırlanan yazmalardaki zahriyelerle, Memluk ve Artukoğlu zahriyelerinde bu özellik çok bârizdir. Bu sayfalarda, kitabın adı ve yazar adı bulunmaktadır. (<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/temelluk-kitabeleri-ve-exlibrisler-h2653.html>).

2.6.Mühür Yapım Teknikleri

2.6.1.Mühürlerde Kullanılan 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 (Sel, 2012: 31).

Mühür yapımında görece yumuşak taş ve minareller (kireç taşı, siyah taş, lacivert taşı (Lapis Lazuli), hematit, steatit gibi) malzemeler kullanılıyordu. Silindir mühürlerin boyutları değişken olmakla birlikte, genellikle silindir çapları 0,8-2,5 cm. ve silindir yükseklikleri 1,2-5 cm. arasında değişmekteydi (Sel, 2012: 21).

İlk olarak pişmiş toprak, sıradan taş ile sert ağaç mühür için malzeme olarak seçilmiş ve genel olarak pozitif bir sonuç almak için, bu mühürler negatif olarak

kazınmıştır. Daha sonraları altın, gümüş, pirinç gibi madenler ile akik, yeşim ve yakut gibi sert ve yarı değerli taşlar kullanılmaya başlanmıştır (Kahya, 1997: 1314). Bu taşların seçimi, zamanla işlenmemiş malzemelere ulaşmadaki iniş çıkışlardan dolayı değişiklik göstermiş ve tasarımlar da değişmiştir.

Gerek az bulunmaları ve gerekse güzel olmaları, yarı değerli taşların süsleyici unsurları yanında her bir taşın sihirli oluşu ve kendine özgü gücü olduğuna olan yaygın inanç (Meriçboyu, 2001: 19), taşların büyümlü bir etki kazanmalarını sağlamıştır. Bu nedenle şans getirmeleri, nazardan ve kötülüklerden korunmak için nazarlık amaçlı da kullanılmışlardır. Genel inanişe göre taşın rengi, sahip olduğu büyümlü etkinin dışavurumu olarak görülmüştür. Bu da yine bu taşlara yüklenen olumlu özelliklerle ilgili inanışlardan birisidir.

Örneğin Akuamarin, denizin berrak sularını andıran bu soluk mavi-yeşil taş, Duru Taş diye de bilinir... Denizciler akuamarinin kendilerini deryaların tehlikelerine karşı koruyacağına, balıkçılar da ağlarını daha bereketli kılacağına inanmışlardır. Yunan dilinde „sarhoş olmayan“ anlamına gelen amethystos“tan türeyen ametist adı, bu taşın insanı sarhoşluktan da, sarhoşlardan da koruduğu yolundaki eski bir inanıştan kaynaklanmıştır (Edgü, 2000: 131).

Bir başka taş Topaz, Roma İmparatoru Hadrianus“un en sevdiği taşı. Hadrianus, üzerinde Latince „Tanrı doğanın efendisidir“ yazan topazlı bir tılsım yüzüğünü parmağından çıkarmazdı. Topazın, yolcuları tehlikelerden ve belalardan koruduğuna inandıklarından, bazı Romalı yazarlar ve ozanlar bu taşın Kuvvet Taşı diye söz etmişlerdir (Edgü, 2000: 134).

Bizans“ta genellikle kurşun, altın, gümüş ve balmumu kullanılmıştır. Soğuk kurşun pullar, üzerine „Boulloterion“ (mühür basma aleti) ile basılarak mührü dönüştürülüyordu (Vikan ve Nesbitt, 1980: 24).

Altın mühürler ise VIII.yy.“dan itibaren kullanılmıştı. Bunların yapılışına ilişkin teknikler yüzyıllar içinde büyük değişiklikler geçirmiştir. İlk olarak kurşun mühürler gibi, eritilmiş madenin kalıba dökülmesiyle, XI. yy. ortalarında iki altın yaprağın birbirine lehimlenmesiyle, XIV–XV. yy.“larda ise iki ince altın tabakanın balmumu ile yapıştırılmasıyla üretildiler (İşbilir, 2007: 29).

Çoğu toplumda olduğu gibi Osmanlılarda da altın, gümüş, pirinç ve bakır kullanılmıştır. Genellikle oval, köşeleri kesik dikdörtgen, daire ve kare forma sahip olmuşlardır. Harf inkılâbından sonra ülkemizde, kesin çizilmiş sınırlar olmamakla beraber Yücel Tutkun (Tutkun, 1993: 21)“un kitabında belirttiği ve kullanılan şekli

ile kolayca aşınmayan, kırılmayan ve oksitlenmeyen bir madenden yapılmaları gereken mühürlerin boyutları, dikdörtgen olanlarında, en çok 25 mm x 45 mm ile en az 15 mm x 30 mm ölçüsünde, daire şeklindekiler için ise çapı, en az 20 mm en çok 35 mm ölçüsünde olmalıdır (Tutkun, 1993: 21).

2.6.2.Yapım Teknikleri

Erken dönemlerde mühür taşını döndürebilmek için bir tutamak yapılırken daha sonra taşın ortasının delinmesi yaygınlaştı. Böylece 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 (Sel, 2012: 21).

Bir tutamak kısmıyla bir baskı tabanından oluşan mührün önce kabaca biçimlendiği, sonraki aşamada daha özenli bir çalışma ile rötuşlanıp kazıma işleminin yapıldığı tahmin edilebilir. Desenlerin baskı yüzeyine bütün örneklerde çok ölçülü yerleştirilmiş olması kazıma işleminin mührün tutamak ve gövdesinin şekillendirilmesinden sonra gerçekleştirildiğini gösterebilir (Sel, 2012: 32).

Bir mührün ilk biçimlendirilmesinde koparmaya, şekillendirmeye ve törpülemeye uygun aletlere gereksinim olmalıdır. 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 kaburga kullandıkları deneyerek saptanmıştır (Sel, 2012: 33).

Mühürlerin üzerindeki desenler, kil yâda bal mumu gibi yumuşak bir malzemeye basıldığında pozitif bir baskı bırakmak amacıyla oyularak yapılmıştır. Ancak daha geç bazı örneklerde desenler kabartma şeklindedir (Sel, 2012: 33).

Mühürlemede baskıların pozitif olması istendiği için, mühürler her zaman negatif işlenmiştir. Ancak az da olsa pozitif işlenmiş mühürler de vardır. Bunlar amulet niteliği taşımaktadırlar. Mühür yapımında hakkak kalemi, kalem keski, basit

matkaplar, küre oyan matkap ve biley çarkı gibi aletlerin kullanıldığı, demirin bulunmasından sonra demir aletlerin de sert taşların işlenmesinde kullanıldığı düşünülmektedir (Çabaz, 2017: 19-20).

Yukarıda sözü edilen mühürcülük tekniklerinin, malzeme ve aletlerdeki bazı teknik farklar haricinde, Osmanlı Döneminde dahi benzer şekilde devam ettiğini gözlemek mümkündür. Mühür, üzeri düzleştirilen yüzeye, kurşun kalemle negative olarak işlenir. Sonra çelik bir uçla, yazı sâbit hâle getirilir ve dört köşe çelik kalemle yazı mührü aktarılıp yeniden yüzey rötuşlanırdı. (bkz. Bölüm 2.2.2.). Üzerindeki istif açısından estetik olan mühürler, arka kısımda baş ve işaret parmakları ile tutulacak şekilde incelikle işlenmiş süslü sapları vardır. Sabit ya da kırılabilen mühür sapları da stilize bitki motifleri ile özel bir işçilikle kişilerin meslek ve meşreplerini yansıtacak biçimde şekillenmiştir (Özbilgen, 1987: 17).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: EXLIBRİS

3.1.Exlibrisin Tanımı ve Genel İşlevi

Amerikalı exlibris koleksiyoncusu James Kenan, *The Art of Bookplate* isimli kitabında exlibrisi şöyle tanımlamıştır: “Exlibris kelimesi, Latince kökenli olup, sözcük olarak ...’nın kitabı, ...’nın kitaplığına ait veya ...’nın kütüphanesinden anlamına gelir. Latince olan “exlibris” diye yazılan kelimenin İngilizce karşılığı “bookplate” (kitap etiketi) , Almanca “Bucheignerzeichen” (kitap sahibinin isareti) olarak da bilinen Exlibris’in Türkçedeki karşılığı sözcük olarak “...’nın kitabı”, “...’nın kitaplığına ait” veya “...’nın kütüphanesinden” anlamlarına gelir. Exlibris, kitabın ilk sayfasına koyulmak üzere tasarlanan boyutu küçük grafiklerdir ve kitap sahibinin kişisel ifadesi, ilgi ve zevk alanlarını yansıtır. Kitaba sahip kişinin gururunu sembolize eder. Kitabı ödünç alan kişiyi onu koruması ve sahibine geri getirmesi konusunda uyarır.”(Keenan, 2003: 8).

Exlibris yaşayan kişileri temsil etmesi nedeniyle, o şahsın yaşadığı belirli bir tarihi, coğrafyayı ve kültürü de sembolize eder. Her öykü kurgusu üretildiği süreç içerisinde, kendi sosyokültürel, sosyo-politik, estetik ve kendi tarihsel bağlarının bir bileşkesini verir (Keş, 2016: 4).

Üzerinde exlibrisi olan kitap sahiplidir ve korunuyordur. XX. yy. Belçikalı exlibris sanatçısı Mark Severin bu konuda “exlibrisi olmayan kitap, evlat edinilmeyi bekleyen yetime benzer” diyerek güzel bir benzetme yapmıştır (Tekcan, 2011: 2). Günümüzde artık dijital baskı teknikleri de kullanılabilir. Orijinal boyutunun kitaba basılacağı varsayılarak tasarlanan exlibrislerin uzun kenarının en fazla 13 cm olması gerekliliği evrensel geçerlilik taşıyan bir kuraldır (Erdem, 2010: 10).

Exlibrislerin genel işlevleri, kitap sahibini tanıtmaları ve kitabı ödünç alan kişiyi geri getirmesi konusunda uyarılmasıdır. Bu anlamda Exlibris bir mülkiyet işaretidir. Çeşitli gazete ve dergilerde plastik sanatlar, opera-bale, çoksesli müzik, yayıncılık gibi konular ile kültür-sanat alanında güncel gelişmeleri değerlendirdiği yazılarıyla tanınan Şefik Kahramankaptan exlibrisin mülkiyet isareti olma durumunu şu sözlerle yorumlamaktadır:

"Bireyin öneminin giderek arttığı, küçük ama bireysel mülkiyetin sahiplerine büyük zevk verdiği bir çağda yaşıyoruz.... Her yiğidin bir yoğurt yiyişine nazire, her kitap kurdu da kendine özgü bir yöntem geliştirir olası unutkanlıklara karşı. Kimi

kitabı alır almaz iç sayfalarına tarih düşüp adını yazar. Kimi ismini lastik mühürle vurur; kitap üzerinde "mülkiyet hakkı"nı damgalamaktır amaç" (Kahramankaptan, 1995: 93).

Sahiplenme göstergesi olmasının yanında kitabın hırsızlığa karşı korunmasını sağlama işlevinin de olduğu söylenebilir (Erdem, 2010: 11).

Değerli bir Rönesans kitabının ilk sayfasındaki sahibinin adı ve bir darağacı resmi bulunan exlibris o dönem hırsızlığın ne denli çok olduğunu kanıtıdır. Exlibrisin altındaki yazı şöyledir:

“Görüyorsunuz ki, sahibimin adı yukarıda
Bu nedenle beni çalmayın sakın
Çalarsanız, an geçmez
Boynunuz öder... fiyatımı
Aşağı bakın; gördüğünüz darağacıdır
Bu nedenle sahip olun sizin olana

Yoksa çıkarsınız o ağaca hızla!” (Tekcan, 2011: 51).

Bir diğer kitap çalınmalarına karşı önlem de Barcelona’daki San Pedro Manastırı’nın kütüphanesinde yazanlardır:

“Kim ki bir kitabı sahibinden çalar; ödünç alır ve geri vermez,
kitap elinde yılan olsun. Her yanına inme insan, tüm uzuvları işe
yaramaz olsun. Acılar içinde kıvransın. Merhamet dilenmek için
yalvarır olsun. Acıları yoklukta şarkı söyleyene değin dinmesin.”(Tekcan,
2011: 51-52)

Diğer bir deyişle exlibris, kitabın eve dönüş yoludur. Viyanalı exlibris koleksiyoncusu Heinrich R. Scheefer’in II. Dünya Savaşı sonrası kaybolan, yağmalanan veya çalınan kitapların sahibine dönüşü ile ilgili anlattıkları bir hayli ilginçtir:

“Geçmişte yaşanmış çok önemli örnekler vardır. Özellikle,
Avrupa’da, 2. Dünya Savaşı’nda birçok kütüphane talan edildi,
birçok kitap yakıldı, yağmalandı ve çalındı. Ancak savaş sonrası,
içindeki exlibris sayesinde sahibine ve kütüphaneye dönen kitaplar
da mevcuttur. Bu durum bize, kitabın içindeki bu küçük boyutlu
sanat eserlerin değerinin kitap ve kütüphane sahipleri için hiç
yadsınamayacak kadar çok olduğunu göstermektedir”(Tekcan, 2011: 56).

“Bununla birlikte exlibrisler, geleneğe saygının, yazılı metinlere ilgi ve sevginin sembolüdürler. Farklı ülkelerden farklı kültürlerle ait exlibrisler yan yana getirildiğinde tasarımlarda saptanan geleneksel yapı farklılıkları, dünyadaki çok sesliliği ve kültürel zenginliği açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Aynı zamanda koleksiyonculuğu da yapılan bu sanat dalının, asıl işlevinin yanı sıra kültürlerarası diyalog açısından önem arz ettiğini vurgulamak gerekir. Exlibris, önemli bir iletişim aracıdır. Sanatı, insanın elleri arasına; kitapların içine kadar getirmekte, dokunabilecek kadar yakınlaştırmaktadır. Sanatın büyüleyici sıcaklığını hissettirmektedir. Ülkeler arası, sanatçılar arası ilişkileri artırmakta, sanatçı ve koleksiyoncu dayanışmasını pekiştirmekte, var olan gelişmelerden birbirlerini haberdar etmektedir. İlgilenenlerin sayısı giderek artmakta olan bu sanat dalı, küçük bir ihtiyaç grafiği olarak ele alınmamalıdır. Hepsi de sanatsal kaygılarla yapılan, estetik değerlere sahip özgün çalışmalardır. Pul, para, afiş ve benzeri seyler gibi zevkle toplanan exlibrislerin, yapıldığı döneme ait kültürel, tarihsel özellikleri günümüze taşıdığı bir gerçektir. Çok uzun bir geçmişe sahip bu sanat dalı; ülkeler arası ilişkilerin gelişmesini, uluslararası dostlukların yaratılmasını sağlamaktadır. Avrupa ülkelerinde, Amerika'da, Rusya'da, Japonya'da ve başka ülkelerde exlibrisle ilgilenen kişi sayısı o kadar fazla ki dernekleri kurulmakta, yarışmalar düzenlenmekte ve sergiler açılmaktadır. Sadece exlibrislerin yer aldığı müzeler bile yapılmaktadır.”(Pektaş, 2003b: 11).

Exlibrisler sahibinin mesleğini, ilgi alanlarını, kütüphanesini veya istediği herhangi bir konuyu ifade ettiği özel tasarımlardır. Aynı zamanda exlibris, kimlik belirtmenin yanı sıra, sahibinin hayatından ve duygularından da izler taşımaktadır. Exlibrisin tarihsel sürecinin yanı sıra XXI. yy.'ın bilgi ve teknoloji dünyasında bireye sanatla iç içe bir dünya sunması da yadsınamaz bir konudur. Kahramankaptan'ın söylediği gibi, "Özgün sanatı önce avucunun içinde hissetmeyi, kütüphanesinde saklamayı, yüksek rakamlar ödemedi sevdiklerine hediye etmeyi, çerçeveletip duvarında izlemeyi kim istemez?"(Kahramankaptan, 1995: 93).

Bu bağlamda exlibris, sadece kitaplar için uygulanmamakta, başlıbaşına özgün grafik eserler olarak değerlendirilmektedir. Kitabın sahibini tanımlayan ve üzerinde estetik değerler taşıyan exlibrisler ile özel koleksiyonlar oluşturulmakta, bu eserler için uluslararası yarışmalar düzenlenmektedir (Erdem, 2010: 12).

3.2.Exlibrisin Tarihçesi

Günümüz anlamında olmasa da ilk ve en eski örnek olan exlibrisin, M.Ö.1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine (Resim: 25) yapıldığı ve bunun da Mısır Kralı III. Amenhotep'in diğer adıyla III. Amenofis'in kitaplığına ait ve 62x38x4,5 mm boyutlarında olduğu sanılmaktadır. Bu tür levhaların papürüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilmektedir (Pektaş, 2003b: 15). Bazı araştırmacılar da exlibrisin, M.Ö. 600 yıllarında yaşamış, kültür ve sanata büyük önem veren Asur Kralı Asurbanipal zamanından kaldığını öne sürülmektedir (Rona, 2003: 92).

Resim 26:III. Amenofis'e Ait M.Ö.1400 Mısır'da Bulunan Levh



Kaynak: <http://www.bookplate.org/gallery/martin-baeyens>, Erişim: 20.01.19

Avrupa'da XV. yy.'in ortalarında Gutenberg'in matbaayı icat etmesinden önce kitaplar, manastırlarda her zaman elle yazılmıştır. Elle yazılmış sınırlı sayıdaki kitapların sahipleri bazen kitabın kapağının içine kendi özelliklerine uygun armalar koymayı adet edinmişlerdir. Bu kitaplar çalınmasından korkulduğu için kütüphanelerdeki masaların ayaklarına bile zincirlenmişlerdir. Gutenberg'in matbaanın icadından sonra kitaplıkların büyümesiyle exlibris gereksinimi biraz daha artmıştır. Gerçek anlamda ilk exlibrisin XV. yy.'in üçüncü çeyreğinde Güney Almanya'da kullanıldığı tahmin edilmektedir. Bunlardan ikisi, Hildebrand Brandenburg ve Wilhelm Von Zell isimli kitap sahiplerinin adına yapılmıştır. Bu exlibrisler ağaç üzerine elle boyanmış basit bir arma ve sahibinin eliyle yazılmış bir

sözden oluşmaktadır. Yazıda; Almanya'da Buxheim Manastır'na armağan edilmiş olan bu kitapların sahiplerinin ruhu için dua edilmesi yalvarılmaktadır (Resim: 27). Üzerinde Brandenburg ailesi arması olarak da bilinen, burnu halkalı bir öküzün yer aldığı kalkanı tutmakta olan meleğin resmedildiği exlibrisin boyutu; 6,35 x 6,35 cm'dir. 1470-1480 yılları arasında yapılmış olan bu yazısız exlibris artık kâğıtlara basılmış ve elle renklendirilmiştir (Pektaş, 2003b: 15).

Resim 27: 1470-1480 yıllarında Brandenburg ailesi için yapılmış olan exlibris.



Kaynak: Erdem, 2010: Resim 8

Aynı zamana ait diğer exlibriste ise, 1450 yıllarında "Iglar" (kirpici) takma adıyla bilinen Alman papaz Johannes Knabrberg için yapılan ve çayırdaki çiçeği ısırarak bir kirpinin resimlendiği exlibristir. Exlibrisin üst kısmında bir şerit içinde "Hanns Iglar öpsün sizi" sözcükleri yer almaktadır (Resim: 28). Buradaki amaç, kitabı ödünç alan kişiye, kitabı geri getirdiğinde öpücükle ödüllendirileceği aksi takdirde kızgın oklu kirpinin mızraklarına hedef olacağını hatırlatmaktır. Siyah mürekkeple yapılmış olan, fakat üzerinden yüzyıllar geçmesiyle kahverengiye dönüşen bu ilk exlibris, bugünkü standart boyutlarından büyük olup; 19 x 14 cm'dir (Pektaş, 2003b: 15).

Resim 28:Johannes Knabenberg için Yapılan Exlibris, 1450



Kaynak: <http://www.hasippektas.com/BenoitHk.html>

XVI. yy.“dan itibaren kitapların çoğaltılmasıyla yaygınlaşan exlibrisler, ünlü sanatçılar tarafından yapılmışlardır. Örneğin: Albrecht Durer, cömert biri olan Pirekheimer“ın bu exlibrisinde “kendisi ve arkadaşları için” anlamına gelen “SIBI ET AMICIS” yazısını da kullanmış; böylece bu kitaplardan Pirekheimer“ın arkadaşlarının da yararlanabileceğini ifade etmiştir. İsmi önündeki Latince “LIBER” sözcüğü ise “Willibald“ın kitapları” anlamına gelmektedir. Liber yerine daha sonraları Exlibris sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır. 1503 öncesi yapılan bu exlibrisin boyutu 20 x 14 cm“dir”(Resim: 29). Genellikle özgün baskı tekniklerinde uygun kalınlık ve boyutlarda kâğıtlara kopyalar alınıp çoğaltılan exlibrislerin kitap ciltlerinin üzerine soğuk damga presle yapılan kabartmalara rastlanmaktadır. “Supra libros” denilen bu soğuk damgaların işlev ya da kompozisyon yapılarında farklılıklar bulunmaz, yalnızca teknik uygulama farklıdır. “XVII. yy.“da çokça ilgi gören exlibris XIX.yy.“da ciltçilik sanatının yeniden ortaya çıkmasıyla gündeme gelmiştir (Pektaş, 2003b: 16).

Exlibrisler, ortaya çıkışından XVII. yy‘ın ilk yarısına kadar daha çok arma teması içermekteydi. Orta Çağ“dan itibaren silah, zırh ve kalkanlarda, içinde gizlendiği süvarinin uzaktan bile tanınmasına izin verecek şekilde ayırt edici işaretler bulunurdu (Resim: 29). Bu silah ve malzemeler, kitaplık sahibi kültürlü insanlar arasında bir sahiplik işareti ya da kitap sahibini daha çabuk tanıtan bir flama olarak

kabul görmüştür. Kişinin ismini belirtecek bir yazıya da ihtiyaç duyulmamıştır. O dönemde arma temalı exlibrislere yönelinmesinin nedeni buna bağlanmaktadır. XVII.yy.'ın ortalarına kadar Fransa'da fazla rağbet görmeyen exlibris, XVIII.yy.'da ciltçilik sanatının gelişmesiyle tekrar ortaya çıkmıştır. Bu arada birçok ünlü kişi de bu sanata ilgi duymuştur. XV. Luis ve gözdesi Pompadour Markizi, Başkan Henault gibi zamanın önemli kişileri exlibris yaptırmışlardır (Pektaş, 2003b: 18).

Resim 29: A. Dürer'in Willibald Pirckheimer'e yaptığı exlibris.



Kaynak: <http://www.hasippektas.com/BenoitHk.html>

Resim 30: Supralibros, 1777

Kaynak: Erdem, 2010: Resim 10

Albrecht Dürer'in yanı sıra kendilerine "küçük öğretmenler" denilen bir grup sanatçı da arkadaşlarının ve kitapseverlerin istekleri doğrultusunda exlibrisler yapmışlardır. Onlara küçük denmesinin sebebi yaptıklarının küçük boyutlu olmasındandır. Ayrıca; Lucas Cranach (1472 -1553) , Hans the Elder Burkheim, Hans Baldung (Grien), Hans Holbein, Barthel Beham ve Jost Amman o dönemin önemli isimlerindendir. 1540 de Çeşitli eğilimlere ve sosyal çevreye göre de farklılıklar gösteren exlibrisler, XVII. yy. Almanya"sında çok önemli kitaplıklara sahip manastırlar, kiliseler, papazlar, prensler ve zengin aileler için yapılmıştır. Bazı kitap sahipleri, üzerinde isimlerinin yer aldığı bu küçük yaprakları kitaplarına yapıştırırken, bazıları sadece arma olarak kullanmıştır. Özellikle Güney Avrupa"da "supra libros" denilen ve deri kaplı kitap kapaklarının üzerine presle yapılan kabartmalar, işaretler ve armalar kullanmışlardır (Resim 30). Exlibrisler, ortaya çıkısından XVII. yy.ın ilk yarısına kadar daha çok arma teması içermişlerdir. Orta çağdan itibaren silah, zırh ve kalkanlarda ayırt edici işaretler söz konusu olmuştur. Bu işaretler, kitaplık sahibi kültürlü insanlar arasında da bir sahiplik işareti ya da kitap sahibini daha çabuk tanıtan bir flama olarak kabul edilmiştir."(Erdem, 2010: 13).

Düzenli ordu sisteminin kurulmasıyla birlikte, XII. yy. Avrupa medeniyetleri, orduların ayırt edilebilir olmaları için kendilerine özgü çeşitli işaretler kullanmaya başlamışlardır. Bu motifler, işaretler, süslemeler genellikle silahlarda ve de savaşta ilk göze çarpan ve düşmana yüzü dönük olan kalkanlarda kullanmışlardır. Önceleri armalar yalın ve çarpıcıydı çünkü savaş alanında uzaktan açıkça görülmeleri gerekiyordu. Bazı şövalyeler kalkanlarını bölümlere ayırarak iki farklı, parlak ve zıt renge boyadı. Bazıları ise aslan, kartal, silah ya da Fransa krallarının benimsediği gibi zambak biçimini simge olarak seçti. Herhangi bir işaret ya da motif arma olarak seçilebiliyordu. Bazı soyluların çeşitli şekillerin birleşmesinden oluşan armaları vardı. Örneğin İngiltere kralları I. Richard'dan başlayarak kırmızı fon üzerine düzenlenmiş üç altın aslan kullandılar. Armalarda bazen de fon olarak 20 değerli kürkler kullanılırdı. Armalarda kullanılan renkler mavi, kırmızı, yeşil, mor ve siyahtı. Ayrıca gümüş ve altın da kullanılırdı (Tekcan, 2011: 19-20).

Kişinin ismini belirtecek bir yazıya da ihtiyaç duyulmamıştır. Arma temalı exlibrislerin buna bağlı olabileceği vurgulanmıştır. İsviçreli gravür ustası Jost Ammann'ın 1570'de Melchior Schedel için yaptığı bu orijinal ağaç baskı, 35,4 x 24 cm boyutuyla ilk bakışta bir exlibris olarak düşünülmeyebilir.

Resim 31: Jost Amman,1570



Kaynak:https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Exlibris_Jost_Amman_Melchior_Schedel.jpg

Hanedan arması görünömlü bu exlibris daha sonraları aileden biri tarafından isim değisikliği yapılarak (ilk ismin yerine Sebastian yazılarak) ve elle renklendirilerek kullanılmıştır. XVI. yy."da, kitapların çoğalmasıyla yaygınlaşan Exlibrisler, sadece Almanya'da değil diğer Avrupa ölkelerinde de görölmeye başlanmıştır. XVII. yy. ortalarına kadar Fransa'da fazla rağbet görmeyen exlibris, XVIII. yy."da ciltçilik sanatının gelişmesiyle tekrar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde birçok önlü kişi de bu sanata ilgi duymuştur. XV. Luis, Pompadour Markizi, Kimyacı Antoine Laurent Lavoisier, Baskan Henault, Yazar Kont de Mirabeau gibi o zamanın önemli kişileri exlibris yaptırmışlardır. Exlibrislerde armalar, XIX. yy."a kadar en çok kullanılan motifler olmuştur. Bunların üzerine sahibinin adı yanında bir özdeyiş veya parola da eklenmiştir. XV. yy.exlibrislerinde Gotik tarzdaki yazıların etkisi görölmektedir. XVI. yy."da ise Rönesansın etkisiyle armaların çevresi mimari ögeler ve çerçevelerle süslenmiştir. Bunun yanında tipografik ve portreye yönelik exlibrisler de ortaya çıkmıştır (Erdem 2010: 22).

XVII. yy.exlibrislerinde Barok dönemin etkilerine rastlanmaktadır. Dini ve erotik konularda resimler yapılmış, betimlemeler ve bezemeler daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri sadece mimari figürler kullanılırken İtalyan üslubunun etkisiyle küçük melek resimleri, figürler ve doğadan çiçekler kullanılmaya başlanmıştır. Sipariş veren kişinin mesleğinin kolayca anlasıldığı "soyluluk arması" yanında yaşam anlayışının da vurgulandığı bir tavır söz konusu olmuştur (Erdem, 2010: 22).

"XVIII. yy."dan itibaren ise doğa ve iç mekân betimlemelerine yönelinmiş, bu mekânlar bazen fantastik ögeler, bazen kitabın bulunduğu kitaplıktan göröntüler şeklinde resimlenmiştir. Bu dönemin exlibrislerinin bir kısmını, o günün sanat anlayışına uygun olarak, deniz kabukları ve sarmal çiçek motifleri süslemiştir. Başlangıçta yalın bir isim ve sembolden oluşan exlibrisler, XVIII. yy. sonlarında büyük kütüphanelerin vazgeçilmez uygulamaları arasında yer almıştır. Zaman zaman kitap kapağı içindeki el yazısı notlarla bütünleşen çalışmalar da görölmüştür. XIX. yy."da endüstri devrimiyle kitabın varlığı güçlenmiş, hızlı baskı teknolojisinin bulunmasıyla bilimsel, ekonomik gelişmenin, entelektöel değişmenin temelleri atılmıştır. Sadece özel kitaplklar gelişmemiş, büyük kütüphaneler de kurulmuştur. Artık görölmemiş sayıda kitap üretilmeye başlanmıştır. Kitap basımının artmasıyla birlikte her kitaba ve kitap sahibine özgü tasarımlar yerine daha dar anlamda, basit mühürler, damgalar exlibris olarak kullanılmaya başlanmıştır. Fakat her şeye karşın,

sosyal çevreye göre değişim gösteren farklı eğilimler, özgün çalışmalar hep görülmüştür. XIX. yy. sonlarında ise exlibris sanatında yeni bir canlanma yaşanmış, hatta kitlelere yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde exlibris koleksiyonculuğu keşfedilmiş ve yaygınlaşmıştır. Bu alanın öncüsü olarak Köln’lü antikacı Heinrich Lempertz gösterilebilir. Lempertz, 1850 yıllarında topladığı exlibrisleri “Kitap Ticaretinin Tarihi ile ilgili Resimli Kitaplar, Sanatlar ve Meslekler” isimli bir kitapta yayımlamıştır. O yıllarda eski Alman sanatına ve unutulmak üzere olan “Heraldic Exlibris” (Hanedan Arması) çalışmalarına ilgi tekrar artmıştır. Artık sadece kitaplara yapıştırılmak düşüncesiyle yapılmayıp, biriktirme ve değiştirme objeleri olarak da kullanılmaya başlanan exlibrisler, kitaba özgü bir işaret olmaktan çıkıp, özgün bir grafik çalışma olarak bağımsızlaşmıştır. Bu konuda kuramsal araştırmalar yapılmaya, kitap ve dergiler yayımlanmaya ve koleksiyoncularının toplandığı dernekler kurulmaya başlanmıştır. 1880 yılında, daha sonra Tabley Lord’u olarak anılan J. Leicester Warren, exlibris çalışmaları konusunda bir rehber hazırlamıştır. Ve on bir yıl sonra da Londra’da “Exlibris Topluluğu” adında ilk koleksiyoncular derneği kurulmuştur. 1891’de Almanya’da, 1894’te Fransa’da, 1908’de İsviçre ve İtalya’da, 1918’de ise Belçika’da kurulan exlibris dernekleri, basılmış kitaplarıyla, eğitici bülten ve belgeleriyle exlibris için önemli gelişmeler sağlamışlardır. Zamanla bu dernekler çoğalmış, üyelerinin ülke sınırlarını aşacak boyutta exlibris değişiminde bulunabilmeleri için dergiler, adres listeleri yayımlamışlar, yarışmalar düzenlemişlerdir. 1900 yıllarında birçok sanatçı, yeni arayışlara yönelmiş, uygulamalı sanatların üslup ve yaklaşımlarının exlibrislere de yansımaları sağlamışlardır.” (Erdem, 2010: 22-56).

“XX. yy.’da exlibris sanatçıları, tarihsel eğilimleri bırakarak yeni ifade formları aramaya başlamışlardır. 1900’lerin devrimci sanat akımlarından kübizm, ekspresyonizm, soyut dönem ve sürrealizm exlibris sanatında da belirgin izler bırakmışlardır. Resim sanatının önemli isimlerinin de aynı zamanda exlibris çalışmaları bulunmaktadır. Edvard Munch, Emil Nolde, Paul Klee, Pablo Picasso gibi ünlü sanatçılar, zamanın önemli devlet ve bilim adamlarıyla yakınlarına exlibris yapmışlardır.”(Erdem, 2010: 22-56).

XIX. yy.’la birlikte, bütün gelişmiş olan Avrupa ülkelerinde, ekonomik gücün değişmesi ve beraberinde getirdiği yaşam düzeninin modernleşmesi ile kitap yayıncılığında da büyük bir gelişim yaşanmıştır. Gelişen ekonomi toplum yapısını değiştirmekte, değişen toplum yapısına paralel kitap da gelişmektedir. Teknolojik

ilerlemeler, 1875 yılında kâğıt üretimini tamamen ağaç hamurundan yapılmasına olanak vermiş, kâğıt maliyetleri düşmüş ve yayıncılık hızlanmıştır. Kâğıt, kesik kâğıtlar şeklinde değil, tomarlar biçiminde üretildiğinden dergi, gazete ve sıradan incelenmiştir. Kitaplar için kullanımı çok uygun hâle gelmiştir, bu durum bilginin hızlı yayılmasında ve daha yoğun bir şekilde halka ulaşmasında etkili olmuştur (Doğan, 2009).

3.3.Türkiye’de Exlibris

Osmanlı döneminden kalma el yazması mühürler, birer sahiplenme göstergesi olarak kabul edilmektedir. Mühürler, her ne kadar exlibris türüne girmese de kendilerine özgü dinamik yapılarıyla ait oldukları kişilerin sembolü veya logotayp’ı olma işlevini üstlenmişlerdir (Pektaş, 2003b: 21).

Resim 32: Deniz mühendisliği öğrencisi Osman Nuri’ye ait bir mühür

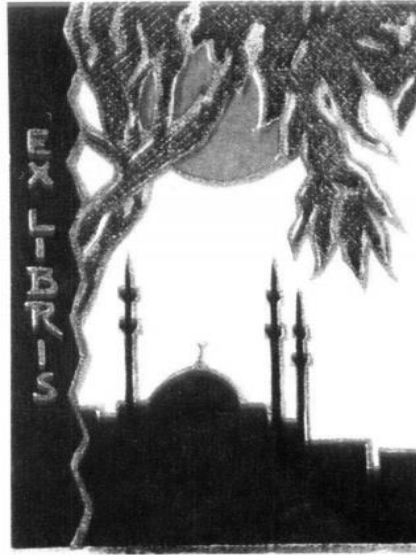


Kaynak: http://www.hasippektas.com/Ekslibris_Konferans_2018.pdf

Batıda yapılan müzayedelerden alınan Türkiye ile ilgili bazı kitaplarda exlibrislere rastlanmaktadır. Örneğin halen Milli Kütüphane’de bulunan 1954 yılında Almanya’dan 210 Mark verilerek alınmış, 1777 yılı basımı Osmanlı Tarihi ile ilgili kitapta exlibris görmek mümkündür. Kültür Bakanlığı’na 1989 yılında Londra’daki Sotheby’s müzayadesinden alınmış Henry M. Blackmer’in kütüphanesine ait

Osmanlılar ile ilgili bazı kitaplarda exlibris bulunmaktadır. Cavit Baysun kitaplığından Yapı Kredi Bankası Kütüphanesi'ne, Sedat Simavi ve Şevket Rado kitaplıklarından Basın Müzesi'ne bağışlanan dışardan satın alınmış özellikle Fransızca kitapların bazılarında exlibris vardır. Türkiye'de adına gerçek anlamda ilk exlibris yaptırılanlar, o dönemin yabancı uyruklu kitapseverleri olduğu söylenebilir. Üsküdar Amerikan Koleji, Robert Kolej gibi okullarda görev yapan yabancı öğretmenlerin kitaplarına exlibris yaptırarak, bu okulların kütüphanelerine bağışlanan kitapların iç kapaklarına bakıldığında görülebilir. Şimdi Boğaziçi Üniversitesi'ne ait olan Robert Kolej Kütüphanesi kitaplarının çoğunda ise standart bir exlibrise rastlanmaktadır. 1920'li yıllardan itibaren Robert Kolej öğrenci yıllıklarına, yıllık sahibinin kendi ismini yazabileceği boşlukların da bırakıldığı exlibrisler yapılmıştır. Yıllığın sanat sorumluları tarafından tasarlanan ve uygulanan bu geleneğe 1950'li yıllara gelindiğinde malesef ara verilmiştir (Pektaş, 2014: 1).

Resim 33: Robert Kolej yıllığından bir Exlibris – 1932



Kaynak: PEKTAŞ Hasip, (2003), Exlibris, AED Yayınları, Ankara

Bu exlibrislerden bazıları burada yaşamış ve görev almış yabancıların isimlerine yaptırarak exlibrisler, bazıları ise yurt dışından gelen, okul kütüphanelerine bağışlanmış yabancı kitapların içinde bulunan exlibrislerdir. Üsküdar Amerikan Lisesi kütüphanesinde bulunan iki örnekten biri çok temiz bir şekilde günümüze kadar kitabın içinde ulaşmıştır. Üzerinde exlibris yazısı yerine İngilizce "out of the library of..." yazısı bulunan örnek Helen Elgie Scott'a aittir. "İyi

bir kitap, sadık bir arkadaş ve tecrübeli bir rehberdir" açıklaması resmin etrafında yuvarlak oluşturacak şekilde yazılmıştır. İçinde kitap okuyan bir kadın figürünün resmedildiği exlibris 1910 yılına aittir (Tekcan, 2011: 151).

Resim 34: Exlibris Helen Elgie Scott, 1910 (*Üsküdar Amerikan Koleji*)



Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/62837762-Bildiri-kitabi-proceeding-book.html>

Resim 35: Exlibrisin kime ait olduğu bilinmemektedir, 1950'ler (*Üsküdar Amerikan Lisesi Kütüphanesi*)



Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/62837762-Bildiri-kitabi-proceeding-book.html>

“Ülkemizde ilk olarak 1997 yılında Ankara’da kurulan Exlibris Derneği, 2008’den bu yana etkinliklerine İstanbul’da İstanbul Eklibris Derneği olarak devam etmektedir. Dernek, Türkiye’de 14 büyük şehirde sergiler açmış, exlibrisi tanıtmıştır. Ayrıca KKTC, Danimarka, Çin, Almanya, İtalya, Belçika, Finlandiya, Beyaz Rusya, Kanada ve Rusya’da açtığı sergilerle ülkemizin tanıtımına katkı sağlamıştır. Exlibris sanatının yaygınlaşması için çok sayıda konferanslar, seminerler verilmiş ve özellikle okullarda (ilkokuldan üniversiteye) çalıştaylar yapılmıştır. İstanbul Exlibris Derneği ayrıca 2003, 2007 ve 2010 yıllarında üç uluslararası exlibris yarışması düzenlemiş, yarışmalarla ilgili hazırladığı kapsamlı kataloglar özellikle yabancı sanatçı ve koleksiyoncular tarafından takdir almıştır. 2010 yılında ise Feyziye Mektepleri Vakfı ve Işık Üniversitesi işbirliğinde 33. FISAE Uluslararası Exlibris Kongresi’ni organize etmiş, 40 ülkeden 280 sanatçı ve koleksiyoncuyu İstanbul’da ağırlamıştır. 3. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi yanında, Japon koleksiyoncu Ichigoro Uchida, Avusturyalı koleksiyoncu Heinrich R. Scheffer, Moskova Exlibris Müzesi, Çin Exlibris Derneği ve Şanghay Fu Xihan Zhai Exlibris Derneği Koleksiyonları sergilenmiştir. Cumhuriyet öncesinde kitaplar için exlibris işlevini yerine getiren, kültürümüzde önemli bir yeri olan mühür geleneğimizden örneklerin yer aldığı “Mühürlü Eski Kitap Sayfaları Sergisi” ise özellikle yabancı konukların ilgisini çekmiştir. 2012 yılında ise Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü ortaöğretim öğrencilerine exlibris sanatını tanıtmak, bu sanat dalıyla kendilerini ifade etmelerine fırsat vermek ve çalışmalarını değerlendirmek amacıyla tüm lise öğrencilerine açık ulusal bir exlibris yarışması da düzenlemiştir.”(Pektaş, 2003b: 21).

3.4. 1908-1920 tarihlerinde Üretilen Bazı Exlibris Örnekleri

II. Meşrutiyet dönemine tekabül eden 1908-1920 tarihleri arasında olan fakat Osmanlı sınırları dışında üretilmiş exlibris örnekleri aşağıdadır. Bu çalışma kapsamında, söz konusu tarihlerde Osmanlı sınırları içinde üretilmiş exlibris örneklerine rastlanmamıştır.

Resim 36: Alfred Cossmann (1911)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/75-art-cossmann-alfred-gal-en>

Resim 36'da, 1911 yılına ait bu ex libris, Avusturyalı sanatçı Alfred Cossmann tarafından Dr. Emil Lemberger adına yapılmıştır. Dikdörtgen bir çerçeveye sahip bu gravür tasarımın üzerinde Myron'un eseri olan Discobolus'un bulunduğu bir kaide ve onu tutan elle beraber resmedilmiştir. Resmin üst bantında "exlibris" alt bantında ise exlibrisin sahibi olan Dr. Emil Lemberger'in ismi yer almaktadır.

Resim 37: Alfred Cossmann (1914)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/75-art-cossmann-alfred-gal-en>

Resim 37'de 1914 yılına ait exlibriste de yine Alfred Cossmann'ın exlibrisini görmekteyiz. Gravür baskı tekniği ile Curt ve Nine Blagosch adına yapılan exlibris, dikdörtgen sınırlara sahip ortada çiçek motifleriyle oval bir çerçeve içindedir ve Boticelli'nin İlkbahar perisi resmedilmiştir. Exlibris yazısı ve sahibinin ismi tasarımın alt bandında yer almaktadır.

Resim 38: Alfred Cossmann (1918)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/75-art-cossmann-alfred-gal-en>

Resim 38'de yine sanatçı Alfred Cossmann'ın Karl Probst adlı bir kişi için yapmış olduğu bir exlibris görmekteyiz. Gravür baskı tekniği ile yapılmış bu tasarımda oryantal motiflerle çerçevelenmiş Ud çalan bir kadın figürü resmedilmiştir. Figürün sağ alt kısmında palet ve içine geçmiş fırçalar yer almaktadır. Exlibris yazısı ve exlibrisin sahibinin adı da yine alt kısımda büyük çerçeveyi takip eden küçük bir çerçeve içerisine yazılmıştır.

Resim 39: Franziska Romana Jaksch von Wartenhorst (1919)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/17-art-jaksch-romana-gal-en>

Resim 39'da Praglı sanatçı Franziska Romana Jaksch von Wartenhorst'un Kurt Traub için 1919 yılında yapmış olduğu exlibrisi görmekteyiz. Gravür baskı tekniği ile yapılan bu tasarımda tırnaklı bir "T" harfi etrafına dolanmış üzüm bağı harfin orta kısmında yer alan bir salkım üzüm ve sarmalılar şeklinde alt kısımda da bir tilki görülmektedir. Dikdörtgen bir tasarım olan bu exlibrisin sahibinin adı "T" harfinin altında ters üçgen şekilde duran şeklin hemen altında yer almaktadır.

Resim 40: Maximilian Liebenwein (1909)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/12-cat-start/cat-home-de/cat-artists-de/cat-artistindex-de/cat-artist-gallery-de/171-art-liebenwein-maximilian-gal-en>

Resim 40'ta Viyana'lı sanatçı Maximilian Liebenwein'in 1909 yılında yapmış olduğu exlibris yer almaktadır. Hannes Georg Liebenwein adına yapılmış bu tasarımda atın üzerindeki figürün başında bulunan hale ve elinde tuttuğu mızrak sebebiyle Aziz George olduğuna dair ipuçları vermektedir. Exlibrisi yaptıran kişinin de adının George olması, bu durumu desteklemiştir. Figürün arka kısmında kalan yerde bir manzara ve sol köşede kırma çatılı bir bina ya da kilise yer almaktadır. Dikdörtgen forma sahip bu exlibrisin sahibinin adı resmin altında, exlibris yazısı ise tasarımın üst kısmında yer almaktadır. Sanatçı, exlibrisin yapım tarihi ve kendi baş harflerini de exlibris yazısının sağ ve sol altına yerleştirmiştir.

Resim 41: Emil Orlik (1910)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/92-art-orlik-emil-gal-en>

Resim 41’de Prag’lı sanatçı Emil Orlik’in 1910 yılında Gaston Cerlin için yapmış olduğu exlibris yer almaktadır. Bu tasarımda çoğunlukla karşılaşılan figürlü ve manzara resimlerin bulunduğu tasarımlardan farklı olarak grafiksel şekiller ve tipografik unsurlar dikkati çekmektedir. Exlibrisin sahibi olan Gaston Cerlin’in isim ve soyisminin baş harfi olan “G” ve “C” harfleri beyaz zemin üzerine kırmızı yazı şeklinde görülmektedir. Yazı karakteri düz ve köşeli olması bakımından, tasarım olarak Osmanlı mühürlerinde de rastlanılan Kûfi yazı türüne benzemektedir. Tasarımın alt kısmında adaleti temsilen gözleri kapalı bir kadın başı ve terazi betimlenmiş, bunların iki yanına da iki kalkan motifi ve çiçek desenleri resmedilmiştir. Harflerin bulunduğu orta bölüm hariç diğer alanlar da beyaz zemin üzerine lacivert basılmıştır.

Resim 42: Emil Orlik (1911)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/92-art-orlik-emil-gal-en>

Resim 42’de Emil Orlik’in 1911 yılında yapmış olduğu exlibris yer almaktadır. Max Reinhardt adına yaptığı bu tasarımda yine yapmış olduğu kişinin başharflerini, tasarımın ortasında bulunan, mask benzeri sakallı bir portrenin üzerine oturmuş ve tasarımı ikiye bölen bir kadın figürü, sağ ve sol elinde tutar şekilde görülmektedir. Kadın figürünün arka kısmında gece görüntüsünde yer alan sağ kısımda müzisyenler sol kısımda ise muhtemelen yine sanatçılardan oluşan bir grup yer almaktadır. Ana karakter olan kadın figürünün başının üzerinde oturur pozisyonda görülen figürde soytarı betimlemesi yapılmıştır. Soytarı, iki yanda harflerin üzerine basan, bir elleriyle de kemerlere tutunmuş olan karşılıklı iki kadın figürü ile de el eledir. Exlibrisin sol üst köşesinde sanatçının ismi olan “Orlik” yazısını ve sağ üstte yaptığı tarihi (1911) tasarıma dahil ettiği görülmektedir.

Resim 43: Marianne Steinberger-Hitschmann (1909)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/45-art-steinberger-marianne-gal-en>

Resim 43'te Viyana'lı sanatçı Marianne Steinberger-Hitschmann'ın Vally Weiss Frau için 1909'da yapmış olduğu exlibrisi görmekteyiz. Yüksek basınçlı foto mekanik işleme yapılmış bu tasarımda, tekne içinde bir kadın figürü ilk dikkati çeken öğedir. Tasarımın üst kısmında tekne, kadın ve arka kısımda kalan ev ve ağaçlar yer almaktadır. Alt kısımda ise göl ve tekneli kadının yansımaları bulunur.

Resim 44: Marianne Steinberger-Hitschmann (1909)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/45-art-steinberger-marianne-gal-en>

Resim 44'te görmüş olduğumuz exlibris, Marianne Steinberger-Hitschmann'a aittir. Sanatçı bu tasarımı 1909 yılında Edith Kann Faun için yapmıştır. Gravür baskı tekniği ile yapılmış bu exlibris, siyah üzerine beyaz noktalardan oluşan dikdörtgen bir çerçeveye sahiptir. Resimde bir manzara yer almaktadır. Ayrıntılara baktığımızda tasarımı enlemesine yarıya bölen alt kısımda çiçekli bir bahçe içinde üflemeli bir çalgı çalan ve oturur pozisyonda duran bir insan figürü görülmektedir. Diğer yarısı olan üst kısımda ise sağ ve sol tarafta ağaçlar ve orta kısımda tasarımın orta kısmından yukarı doru uzanan altındaki kaidesiyle beraber bir heykel görülmektedir.

Resim 45: Richard Teschner (1915)



Kaynak: <http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/118-art-teschner-richard-gal-en>

Resim 45'te Prag doğumlu sanatçı Richard Teschner'ın Leo Schreiner için 1915 yılında yapmış olduğu exlibrisi görmekteyiz. Tasarım dikdörtgen forma sahip tırnaklı bir çerçeveye çevrilidir. Gravür baskı tekniği ile yapılmış bu exlibriste resimli olan kısım orta kısımda sınırlandırılmış alan içinde yer almaktadır. Bir bahçe içinde alavlerlerin arasında kalmış çiçekli bir ağaç resmedilmiştir. Üst bandında exlibris yazısı, alt bandında ise exlibrisin sahibi Leo Schreiner'in adı yazmaktadır. Alt banttaki yazının hemen sağında ise sanatçının amblem tarzında yuvarlak çerçeveye sınırlandırılmış baş harfleri yer almaktadır.

Resim 46: Georg Barlösius (1909)



Kaynak: <http://www.antiquariat-rieger.de/EXL-KUENSTLER/exl-Kue-Barloesius.html>

Resim 46'da sanatçı Georg Barlösius'un Albert Fischer Edler von Zickwolff için yapmış olduğu 1909 tarihli exlibrisi görülmektedir. 90 x 56 mm ebatlarında yapılmış exlibris, dikdörtgen forma sahip çerçevenin içerisinde yer almaktadır. Tasarım kendi içinde üç kısma ayrılmıştır. Birinci kısım olan yatay dikdörtgen alan, üst kısımda yer almaktadır. Burada, kompozit bir sütun başlığı üzerinde açık şekilde duran bir kitap görmekteyiz. İkinci kısım aslında üçüncü ile bir dikdörtgen sınıırın içerisinde yer alan üst kısmında, yuvarlak çerçeve ile sınırlandırılmış bir alandır. Tasarımın tamamına baktığımızda tam ortada bulunan bu alanda, gövdesinin yarısını gördüğümüz şaha kalkmış kanatlı bir at figürü görmekteyiz. Onun altında bitkisel simetrik süslemeler ve en altında ise üzerinde yine kanatlı at figürü olan etrafı sekiz yıldızla çerçevlenmiş bir kalkan görülmektedir. Bu alan bir pankart gibi üst kısımda

görülen sütun başlığına halatlarla bağlanmış şekilde durmaktadır. Exlibrisin en alt kısmını oluşturan yatay dikdörtgen alanda ise en üstteki kompozit sütun başlığının ayağı orta kısımda yer almaktadır. Sol kısımda elinde büyük bir tüy kalem bulunan çocuk figürü görülüyor. Bu figür, elindeki tüyü sağ alt kısımda, tasarımın genel çerçevesinden taşmış şekilde betimlenmiş olan balığa saptamaktadır. Balık figürünün üstünde sanatçının ya da exlibrisin sahibinin kendi arması olduğu düşünülen bir arma ve onun da üzerinde ortadaki yuvarlak çerçeveye dahil olan bir baykuş görmekteyiz. Exlibris yazısı ve exlibrisin sahibi olan kişinin ismi ise örneklerde incelenmiş diğerlerinin aksine tasarımın sağ ve solunda yer almaktadır.

Resim 47: Franzi Anderka (1910)



Kaynak: <http://www.antiquariat-rieger.de/EXL-KUENSTLER/exl-Kue-Ressel.html>

Resim 47’de yer alan exlibris 1910 yılında sanatçı Marie Ressel tarafından Franzi Anderka için yapılmıştır. 60 x 62 mm ölçülerinde yapılmış bu exlibriste yuvarlak bir çerçeve içerisinde yer alan oturur pozisyonda bir çocuk fiürü görülmektedir. Elinde tüylü bir kalemlle kucağında tuttuğu kitaba yazı yazan bu figürün etrafında çizgisel süslemeler yer almaktadır. Figürün kafasının sağ ve sol tarafında yer alan süslemeler ise kanat betimlemesi olarak yorumlanabilir. Üst kısımda çerçevenin dışında kalan exlibris yazısını görmekteyiz. Kompozisyonun

altında, çerçeveye dahil olan kısımda ise exlibrisin sahibi olan kişinin adı yer almaktadır.

Resim 48: T. F. Simon (1911)



Kaynak: [https://www.tfsimon.com/Ex-Libris-Tavik-Frantisek-Simon-\(1877-1942\).html](https://www.tfsimon.com/Ex-Libris-Tavik-Frantisek-Simon-(1877-1942).html)

Resim 48’de T. F. Simon’ ın 1911 yılında yapmış olduğu exlibris, 6 x 6 cm boyutlarında kare formdadır. Gravür baskı tekniği kullanılarak yapılmıştır. Tasarımda on tane üstüste bırakılmış yaprak şekli görülmektedir. Bu yaprakların üst kısımda olanlarının üzerinde exlibris yazısı yazmakta, alttaki yapraklardan koyu olanın içinde ise sanatçının imzası veya amblem niteliğinde kullandığı iç içe geçmiş baş harflerinden oluşan “TFS” harflerinin yer aldığı görülmektedir.

Resim 49: T. F. Simon (1911)

Kaynak: [https://www.tfsimon.com/Ex-Libris-Tavik-Frantisek-Simon-\(1877-1942\).html](https://www.tfsimon.com/Ex-Libris-Tavik-Frantisek-Simon-(1877-1942).html)

Resim 49’da görmüş olduğumuz exlibrisi sanatçı T. F. Simon 1911 yılında Edna Boies Hopkins için tasarlamıştır. 8,6 x 7,5 cm ölçülerindeki exlibris gravür baskı tekniği ile yapılmıştır. kareye yakın bir çerçeve içerisinde sekizgen bir şekil daha yer almaktadır. Bu çerçevenin içinde exlibrisin sahibi olan Edna Boies Hopkins’in baş harfleri kuyruklu bir yazı stili ile beyaz zemin üzerine kırmızı renkte yazılmıştır. Sekizgen şekil ile kare çerçeve arasında kalan yerde ise çiçek motifleri yer almaktadır. Tasarımın alt bantında “Ex-libris” yazısı yer almaktadır.

XVIII. yy.’daki exlibrislerle ilgili olarak Pektaş Şunları söylemiştir: “XVIII. yy.’dan itibaren ise doğa ve iç mekan betimlemelerine yönelinmiş, bu mekanlar bazen fantastik öğeler, bazen kitabın bulunduğu kitaplıktangörüntüler şeklinde resimlenmiştir. Bu dönemin exlibrislerinin bir kısmını, oğünün sanat anlayışına uygun olarak, deniz kabukları ve sarmal çiçek örgeleri süslemiştir. Başlangıçta yalnız bir isim ve sembolden oluşan exlibrisler, XVIII. yy. sonlarında büyük kütüphanelerin vazgeçilmez uygulamaları arasında yer almıştır. Zaman zaman kitap kapağı içindeki el yazısı notlarla bütünleşen çalışmalar da görülmüştür. XIX. yy.’da endüstri

devrimiyle kitabın varlığı güçlenmiş, hızlı baskı teknolojisinin bulunmasıyla bilimsel, ekonomik gelişmenin, entellektüel değişimin temelleri atılmıştır. Sadece özel kitaplıklar gelişmemiş, büyük kütüphaneler de kurulmuştur. Artık görülmemiş sayıda kitap üretilmeye başlanmıştır. Kitap basımının artmasıyla birlikte her kitaba ve kitap sahibine özgü tasarımlar yerine daha dar anlamda, basit mühürler, damgalar, exlibris olarak kullanılmaya başlanmıştır. Fakat herşeye karşın, sosyal çevreye göre değişim gösteren farklı eğilimler, özgün çalışmalar hep görülmüştür” (Pektaş, 2003a:18).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: YORUM VE KARŞILAŞTIRMA

Aidiyet göstergesi bireyler için her dönemde önemli olmuştur. Bunlardan ilki mağra duvarlarına yapılan resimlerdir. Bu resimler bir amacı olsun ya da olmasın, sanatsal bir kaygı taşımadan yapılmış, o dönemdeki insanlar tarafından orda yaşadıklarına dair bir kanıt olarak iz bırakılmış primitif sanatlardır.

Araştırmada mühürler ve exlibrislerin bir dönem içerisindeki iz bırakma yöntemlerini görmekteyiz.

Mühür, imza yerine kullanılan, sahibine ait nitelikleri görsel biçimde aktaran ve basıldığında düz çıkması için üzerine ters olarak isim, unvan ve tarih kazınmış, farklı materyallerden üretilen bir objedir.

Mühür, Yakındoğu'da Neolitik Çağın ilk tarımcı topluluklarından beri kullanılmaktadır. O döneme ait taşların üzerine bilinçli olarak kazınarak yapılmış bazı şekiller olduğunu bilmekteyiz.

Osmanlı Devleti'ne gelene kadar birçok toplum tarafından, farklı amaç ve şekillerde kullanılan mühür, Osmanlının ilk dönemlerinden itibaren tuğra olarak görülmektedir. Otuz altı padişahın ikincisi olan Orhan Gazinin tuğrası 1326 da karşımıza çıkmaktadır. Bu mühürler, sultanların gözalıcı kaligrafik nişan, alamet veya arması, bir çeşit imzasıdır.

Mühürler üzerindeki yazılar, Arap alfabesi ile sülüs, ta'lik, rik'a, kûfi, nesih, reyhani ve divani gibi çeşitli hatla hakkedilmiştir. Ayrıca bu hüsn-ü hatlarla güzel ve özlü sözler kazınarak mühür edebiyatı oluşturmuştur (Tunç Yeniterzi, 2013: 2633-2650). Osmanlı mühürlerinde daire, kare, dikdörtgen, köşeleri kesik kare, ojiv, oktagon, beyzi, bitişik iki baklava, Bektaşî Baltası, arma kalkanı gibi çok farklı tiplerde kullanılmıştır (Özbilgen, 1987: 17). Mühürlerin boyutları en küçük 1.5 cm. ile en büyük 5.5 cm. çapında sahibinin konumuna ve ekonomisine göre değişiklik göstermektedir. Ayrıca Mühürler; altın, gümüş, pirinç, bakır, kurşun gibi madenlerden kazılır; akik, yakut, zümrüt, yıldız taşı, firuze, nefes, yeşim gibi kıymetli taşlar üzerine de kazıldığı olurdu. Mühürlerin yapımında, kalıp özellikle de Gravür tekniğinin temeli olarak alabileceğimiz çukur kalıp kullanılmış olması, baskı resmin ilk örnekleri olma özelliği bakımından önemlidir.

Mühürler, yıllarca kitap sahibini betimlemede, mülkiyeti göstermede ve özellikle yazma kitaplarda tıpkı exlibrisler gibi hırsızlığa karşı bir önlem olarak kullanılmıştır (Pektaş, 2010: 1).

Hükümdarlar, sadrazamlar, paşalar, valiler, hazine memurları, komutanlar ve şahıslara ait mühürler, ağırlıklı olarak vakıf kitapları üzerinde kullanılmıştır (Pektaş, 2010: 1). Mühürlere kazınan tasarımlar, birey ve tamlayıcısı olması, mühür sahibiyle ilgili özel detayları vermesi bakımından temsili bir görev yüklenmişlerdir. Herhangi bir anlatım değeri olmayan, geometrik üsluba sahip bir mühür bile bireyi betimleyici görevi karşılayabilirdi. Bu haliyle de bir mühür, bir anlamda sahip oldukları mülkü kendilerine bağlayacak simgeyi barındıran önemli bir işaretti. Bugün günümüz insanının da anlayabildiği, kişileri tanımlayıcı bu simgelerin, aidiyeti desteklemek için kişilerle ne derece örtüştüğü oldukça önemlidir.

Exlibris ise estetik kaygılarla yapılır. Yapılırken baskı resim ve grafik tasarımın olanaklarından yararlanır. Geleneksel baskı teknikleri olan gravür, ağaç baskı, serigrafıyla çoğaltılabildiği gibi, günümüzün modern teknolojilerinden yararlanılarak bilgisayarla fotoğraf veya ofset baskıyla çoğaltılabilir. 1450’lerde Orta Avrupa’da ihtiyaç grafiği olarak doğan bu gelenek, zamanın devlet ve din adamlarına sunulan el yazması kitapların iç kapağına konulan bir aidiyet belgesi olarak kullanılmıştır (Pektaş, 2010: 2).

Exlibrisin ilk ve en eski örneğinin M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine yapıldığını ve bunun da Mısır kralı III. Amenofis'in diğer adıyla III. Amenhotep’in kitaplığına ait olduğunu bilinmektedir. İşlevsel olarak ise ilk defa 1450 yılında kullanılmaya başlanmıştır. İlk çıkış tarihinden XVII. yy.’a kadar geçen sürede exlibrislerde, heraldik sanat etkisini gözlemleyebiliriz. Daha çok arma şeklinde tasarlanan exlibrisler üzerlerinde hazırlanmış boş metin alanı ve onun üzerine yazılan yazı ile hazırlanmıştır. Bu dönemde armalar ailelerin kişisel izlerini taşıyorlardı ve üzerinde isim yazmasa dahi kolayca o aileyi temsil ettiği algılanmaktaydı. Armalar kullanılmaz olduğu dönemlerde bile kütüphane sahipleri, kitaplarının içine bu resimsel objeleri koymaya devam etmişlerdir. Bu gelenek XVIII. ve XIX. yy.’da da devam etmiştir.

Exlibrislerin üzerindeki motifler dönemlere göre çeşitlilik göstermiştir. XIXyy.’a kadar yoğun kullanılmış olan arma exlibrisler üzerinde genellikle gücü sembolize eden ve simetrik kompozisyonlu hayvan figürlerinden oluşuyordu. Bu figürlerin yanında bazen sahibin mesajını ileten bir söz veya yazı da bulunmaktaydı.

Exlibrisler, aidiyet göstergesi olarak, sahibinin özelliklerini taşıyan betimlemelerle ve adıyla beraber, şahsın kitabının iç kapağına konulan tasarımlardır. Kişiyi özeldir aynı exlibristen başka birinde olamaz. Bu kitap benim kitaplığıma

aittir ve her kim ödünç alırsa, kitabın kapağına bakarak asıl sahibini hatırlamalı ve ona geri götürmelidir düşüncesi vardır. Mühürlerde ise yine şahsa özel tasarımlar yapıldığını görmekteyiz. Şahıs mühürlerinde mühür sahibinin ismiyle beraber birkaç dini ifade süslü ya da sade kaligrafiyle tasarlanırdı. Exlibriste çoğunlukla resimsel anlatım yer almaktadır. Mühürlerde nakşedilen alan exlibristlere kıyasla çok daha küçüktür, sahipleri tarafından kolayca yanlarında taşınabilir ve bu sebepten yüzük şeklinde mühürler de yapılmaktaydı. Her iki tasarımında aidiyet simgesi olarak yapılmış olması kesindir. Mühürlerin exlibristlerle ortak noktası olan kitaplara basılan mühürler ” ketebe mühürleri” vakıflara ait kütüphanelerin kitaplarına hırsızlıktan koruma amaçlı basıldıkları gibi bazı anonim el yazması kitaplarında iç kapaklarında rastlamak mümkündür.

Exlibrisin ortaya çıktığı dönemden günümüze XXI. yy.'a gelirse halen exlibrisin siparişe sanatçıya ürettirilen ve sahibinin adını taşıyan iletişim araçları olduğu söylenebilir. Ancak dünya exlibris kongrelerinde de tartışılan, hâlen de tartışılmakta olan, exlibrisin iletişim işlevi günümüzde dönüşmeye başlamış gibidir. Artık koleksiyoncu, exlibrisi sadece kitabın içine koymak için değil, kongrelerde değiş tokuş nesnesi olarak da kullanmaktadır. Bu da exlibrisin asıl üretilme amacı olan işlevsellik amacını farklı bir boyutta yeniden inşa ettiğini tartışmaya açmaktadır (Tekcan, 2011: 65).

Aynı yıllar arasında (1908-1920) üretilmiş mühür ve exlibrisleri karşılaştırmalı olarak incelediğimizde, tasarım olarak bazı tesadüfi benzerlikler olduğu görülmekle birlikte, kavramların genel olarak da işlevsel benzerliklerinin olduğunu inceleyebilmekteyiz.

Çalışmanın içerisinde kullanılan örneklerden yola çıkarak Resim:16b ve Resim:18b'de görmüş olduğumuz, birer yıl arayla yapılmış olan her iki Osmanlı mühüründe de kitaplarda kullanılan aidiyet göstergesi olarak, sahibinin isminin bulunması, hangi kütüphaneye ait olduğunu yazması ve kitapların iç kapağına basılmaları açısından exlibristlerle yakın benzerlik göstermektedir.

Resim:16b



Resim:18b



XVII. yy'da A. Dürer'in Willibald Pirckheimer'e yaptığı arma temalı bu exlibriste, "exlibris" ifadesinin yerine "Liber" yazıldığını görmekteyiz. Bu açıdan 1909 ve 1910 yıllarında yapılmış olan Resim:16b-18b de gördüğümüz ifade örtüşmektedir. Buna benzer birçok örnek yine batılı exlibrislerde karşımıza çıkmaktadır.

Resim:29



Resim:23 ve resim:16b'de 1917 yılına ait kalkan formulu Osmanlı mühürleri, batılı arma ve exlibrislerinde oldukça fazla karşılaştığımız benzer forma sahiptir. Çalışmada kullanılan görsellerden örnekle Resim:46'da görülen 1909 yılında yapılmış exlibristeki kalkan formu kompozisyonun içinde bir detay olarak yer almaktadır.

Resim:23



Resim:46



Resim:46 Detay



Resim:25'de görmüş olduğumuz 1910-20 yıllarında yapıldığı bilinen Osmanlı mühründe nakşedilen yazı, divani yazı tipidir. O dönem için fazla tercih edilmeyen bu yazı stili, Resim:49'da 1911 yılında yapılmış exlibristeki, tasarımın sahibi olan Edna Boies Hopkins'in baş harflerinin yazıldığı yazı şekliyle tesadüfi benzerlik göstermektedir.

Resim:25



Resim:49



Söz konusu örneklerde görüldüğü gibi tasarımsal benzerlikler ya tesadüfi ya da küçük detaylarla sınırlıdır. İki kavram arasındaki asıl benzerliğin işlev ve kullanım amacıyla aranması gerekliliği ortadadır.

SONUÇ

Çalışmanın amacı 1908-1920 yılları arasındaki Osmanlı mühürleri ve exlibrisleri mülkiyet işareti olarak incelemektir. Birey ve kimliği, yaşadığı toplumda yerini belirleyen en önemli unsurlardan biri olmuştur. Varlık bulduğu toplumda kendini tanımlama amaçlı girilen bu çaba, farklı şekillerde sonuçlanmıştır. Bireyi yaşadığı toplumda diğer insanlardan ayıran değerler hem Osmanlı mühürlerinde hem de batılı exlibrislerde mülkiyet işareti olarak görsel bir dille aktarılmıştır.

Kültürel ve coğrafi olarak farklı köklere dayanan bu iki tasarım ürününde işlevsellik ve tasarım olarak bazı farklılıklar görülse de özünde aynı amaca hizmet etmektedirler.

Osmanlılarda mühür kullanımı, halk, tüccar ve devlet adamları arasında yaygındı. Birçok kişi kendi adına mühür yaptırmaktaydı. Bu anlamda Osmanlı mühürleri ve exlibrislerin ortak yapım amaçları arasında ikisinin de mülkiyet işareti olarak yapılması ve sahibini betimlemesi vardır.

Osmanlı döneminden kalma el yazması ve basılmış kitaplarda görülen mühürler, birer mülkiyet işareti olarak kabul edilebilir. Mühürleri her ne kadar exlibris olarak nitelendirmesek de yerine getirdikleri işlev arma ve exlibrisle aynıdır. Arma ve exlibrislerdeki tipografinin yerini alan Osmanlı kaligrafisi (hat sanatı) başlı başına bir sanat eseridir ve adeta kişiyi temsil eden logosu işlevindedir. Exlibrisler gibi iletişim amacı ile kullanılan mühürler, kişilerin veya kurumların kitap aidiyeti bilgisini taşımışlardır.

Avrupada doğan exlibrisin kitaplarda aidiyet belgesi olarak kullanılması daha özel bir işleve sahiptir. Şahıs mühürlerinin, kitaplarda yer alması exlibrislere göre okuma kültürü açısından biraz daha ayrışmaktadır.

Osmanlılar ellerindeki bir kitabı çoğu zaman tek başlarına okumuyorlardı. Çoğunlukla XVIII. ve XIX. yy.'larda yazılmış bir grup el yazmasında yer alan okuyucu notlarından bu kitapların maceralarını ve Osmanlı dünyasında okuma biçimleri, okuma çevreleri hakkında bazı gözlemlerden yola çıkarak, bu iki kavram arasındaki pratikteki farklılık daha net bir sonuç kazanmıştır.

Osmanlı içoğlanları tarafından kıraat edilen kitapların ya da el yazması eserlerin başlarında yer alan mühürlerin, o kitaba ulaşan ve okuyan kişilere ait mühürler olduğu bilinmektedir. Buradan anlaşılıyor ki Osmanlı döneminde genellikle okuma anlayışı bireysel olmamıştır, toplulukta okunur ve kişiye ait olmadan birçok farklı

insanın da eline geçip faydalanılmasına fırsat tanınmıştır. Öyle ki bir okuyucudan diğerine kim olduğunu bile bilmeden bırakılan notlar vardır.

Osmanlı döneminde bir elyazmasında karşılaşılan notlarda, kitabı okuyan kişinin, diğer okuyuculardan dua istediği görülmektedir. Burdan anlaşıldığı üzere Osmanlı döneminde kitap herkes tarafından paylaşılabilen hatta içerisine diğer okuyucular için notlar bırakılıp kişisel mühürlerinin de basıldığı bir kaynaktır. Barcelona'daki San Pedro Manastırı'nda karşılaşılan exlibriste, kitabı geri getirmeye dayalı tehditkâr ifadeler ise iki kavram arasındaki üslup farkını da ortaya koymaktadır.

1908 ve 1920 yıllarında kullanılan exlibris ve mühürleri karşılaştırdığımızda ise diğer dönemlerde de gördüğümüz gibi tasarımsal ve anlatım olarak büyük bir fark vardır. Mühürlerin kazınacağı alanın küçük olması, sadece dua ve şahsın adının yer alması mühürlerde görülen genel bir özelliktir.

Bölüm 2.5'te görmüş olduğumuz mühürler oval, yuvarlak, arma kalkanı ve çerçevesiz dikdörtgen formlu mühürler olmasıyla birlikte genel olarak oval ve yuvarlak mühürler tercih edilmiştir. Üzerlerinde nakşedilen arap alfabesi ile sülüs, rik'a ve divani yazı şekilleri kullanılmıştır. Bu tarihlerde mührün işlendiği yüzey olarak genelde sarı pirinç tercih edilmiş ve usta hakkaklar tarafından küçük birer sanat eseri niteliğinde işlenmiştir. Pirinç yüzey üzerine nakşedilecek yazının negatif kalemle çizilir daha sonra da kazınarak baskı haline hazır hale getirilirdi. Kalıp özellikle de gravür tekniğinin temeli olarak alabileceğimiz çukur kalıp kullanılmış olması, baskı resmin ilk örnekleri olma özelliği bakımından da önemlidir.

Aynı tarihler içerisinde kullanılan ve Bölüm 3.4'te yer alan exlibristlere bakıldığında tasarımların, aynı sanatçının genel tarzının benzerliği haricinde tamamen birbirinden farklı konuların betimlendiği resimler görülmektedir. Exlibrislerde, söz konusu mühürlerdeki gibi sahibi olan şahsın adı da yer almaktadır. Bunun yanında tamamen kişinin karakteristik özelliklerinin bulunduğu ya da özel ilgi alanlarının anlatıldığı kişiye özel tasarımlar görülmektedir. Bir kısmının bilgisine ulaşılmamakla beraber çoğu gravürbaskı tekniği ile yapılmıştır. Mühürler de exlibrisler de şahsa özel sipariş üzerine sanatçılar ve hakkaklar tarafından tasarlanmaktadır.

Bu karşılaşmada çıkarılan genel sonuç ise; biçim, şekil ve tasarım olarak birbirlerinden farklı olan mühür ve exlibrislerin yapım şekli olarak çukur baskı tekniğinin kullanılması sebebi ile benzerlik gösterdiğini görmekteyiz. Kullanım alanı

olarak mühürlerin kitaplara basılması haricinde daha farklı Şekillerde ve amaçlarda kullanıldığı gibi exlibrisler sadece kitap i kapağına basılmak üzere tasarlanmıŐlardır.

KAYNAKÇA

- Abbott, Jacob. (2016). Büyük İskender (2. Baskı). (Çev. Çalık M.Ö.) İstanbul: Altınbilek Yayınları.
- Acar, Şinasi. (1996). Mühürcülük Sanatı ve Mühürcüler. Antik Dekor,(sayı 37), 94-100.
- Aksoy, Şule. (1999). Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler. Osmanlı Kültür ve Sanat Dergisi (sayı 11), 67-70.
- Albayraktar, Ayça. (1998). Baskı Resmin İlk Örneği Mühürlere Plastik Bir Yaklaşım. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (Özel Sayı 4), 22–28.
- Alkaç, Erkan ve Cankardeş Şenol, Gonca.(2016) Amphora Mühürleri Işığında Miletos ve Alexandria Ticari İlişkileri. OLBA(sayı XXIV),191-216.
- Anadol, Çağatay. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (6. Cilt). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Bernal, Martin. (2016). Kara Athena (3. Baskı). (Çev. Buze Ö.). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bloch, Marc. (2014). Feodal Toplum. (Çev. Fırat M.). İstanbul: Isık Yayınları.
- Boaretto, Elisabetta., Wu, Xiaohong., Yuan, Jiarong., Bar, Yosef Ofer., Chu Vikki., Pan, Yan., Liu, Kexin., Cohen, David., Jiao, Tianlong., Li, Shuicheng., Gu, Haibin., Goldberg, Paul. and Weiner, Steve. (2009). Radiocarbon Dating of Charcoal and Bone Collagen Associated with Early Pottery at Yuchanyan Cave Hunan Province China. PNAS(sayı:24, cilt:106), 9595-9600.
- Bodel, John. P.(1983). Roman Brick Stamps in Kelsey Museum. Universty of Michigan Press.
- Bohak, Gideon. (2003). Eskiçağ Tılsım Taşları ve Muskalarında Sanat ve Güç, *P Sanat Kültür Antika Dergisi* (sayı 29), 8-15.
- Boydaş, Nihat. (2000). Osmanlı Tuğralarına Eleştiri Açısından Bir Bakış. Osmanlı Kültür ve Sanat Dergisi , Ankara: Yeni Türkiye Yayınları (sayı 11), 76-83.
- Çabaz, Murat. (2017). Van Bölge Müzesi’nde Bulunan Osmanlı Dönemi Mühürleri Van Yüzüncüyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü:Van.
- Cankardeş Şenol, Gonca. (2006). Klasik ve Helenistik Dönemde Mühürlü Amphora Üreten Merkezler ve Mühürleme Sistemleri (1. Baskı). İstanbul: Ege Yayınları.
- Childe, Vere Gordon. (1946). Doğunun Prehistoryası (1. Baskı). (Çev. Kansu Ş.A.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Çiftçi, Halit Ahmet. (2011). Dinlerde Vefkler, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Isparta.
- Çığ, Muezzez İlmiye. (2002). Ortadoğu Uygarlık Mirası (1. Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çığ, Muezzez İlmiye. (2003). Ortadoğu Uygarlık Mirası 2 (1. Baskı), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çığ, Muezzez İlmiye. (2007). Uygarlığın Kökeni Sümerler 1 (1. Baskı) İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Değirmenci, Tülün. (2011). Bir Kitabı Kaç Kişi Okur (Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler). Tarih ve Toplum (sayı 13), 7-43.
- Derin Sel, Rakibe. (2012). Hakkaklık ve Mühür Kalıplarının Özgün Baskı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, İzmir.
- Edgü, Ferit. (2000). Taşlar ve Simgeleri. P Sanat Kültür Antika Dergisi /ÇağlarBoyunca Takı ve Mücevher. İstanbul: Bahar Yayınları (Sayı 17), 130-135.
- Ehrenberg, Margaret R. (1989). Women in Prehistory. Norman: Oklahoma University Press.
- El-Abadi, Mostafa. (1990). Life and Fate of the Ancient Library of Alexandria (1. Baskı) Paris: UNESCO.
- Engin, Fatma. (1994). Mühür ve Mühürçülük Sanatımız (1. Baskı). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Erdem, Şafak. (2010). Exlibris Sanatının Gelişim Süreci, Kültürlerarası Etkileşimdeki Önemi Ve Bu Sanatın Türkiye'de Yaygınlaştırılmasına Yönelik Çabalar. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Erkanal, Armağan. (1993). *Anadolu'da Bulunan Suriye Kökenli Mühür ve Mühür Baskıları*. İstanbul: Nadir Kitap.
- Fiandra, Enrica. (2003). Mühürler, Kil Mühür Baskıları. İstanbul: *Arkeo Atlas Dergisi (Sayı 2)*, 32-34.
- Frangipane, Marcella. (2002). Yakındoğuda Devletin Doğuşu. (Çev.İlkgelen Z.Z.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Hemingway, Sean. (2002). Posthumous Copies of Ancient Greek Sculpture Roman Taste and Techniques. New York: Sculpture Review 60 (No:2).
- Hür, Ayşe. (1994). Mühürçülük-Bizans Dönemi. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.6, 16-17.

- İşbilir Aydın, Berna. (2007). Kimlik Betimleyici Tasarımlar: Mühürler. Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Kahraman, Seyit Ali. ve Dağlı, Yücel. (2003). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi (1.Cilt 2. Kitap), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahramankaptan , Şefik. (1995). Kitabın Tapusu: Exlibris. *Tempo (Sayı 41)*, 90-94.
- Kahya, Yegan. (Yard. Ed.) (1997) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (I., II. ve III. Cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Kaya, Mehmet Ali. (2015). İlk Çağ Tarihi ve Uygarlığı. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Kavruk, Hasan. (1998). Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler. *İstanbul:MEB Yayınları*.
- Keş, Yusuf. (2016). Exlibrislerde Biçim, İçerik ve Estetik.Exlibris International Journal of Ex-libris (Sayı 3),112-121.
- Kenan, James P. (2003). The Art of Bookplate. New York: Barnes & Noble.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki. (1994). “Mühür”, *Dünkü Sanatımız-Kültürümüz.İstanbul: Ötüken Yayınları*, 23-27.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki. (2009), *Tarihin Görgü Şahitleri Osmanlı Mühürleri*, İstanbul: İBB Yayınları.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki. (1983). Hâk Sanatında Mühür. *İlgi* 36, 32-35.
- Kut, Günay. ve Bayraktar, Nimet. (1984). Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kütükoğlu, Mübahat S. (1997). Osmanlı Belgelerinin Dili (2. Basım), İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Mellaart, James. (2001). Çatalhöyük (Anadolu’da Bir Neolitik Kent) (1. Baskı) (Çev. Yazıcıoğlu G.B.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meriçboyu, Yıldız Akyay. (2001). Antikçağ’da Anadolu Takıları. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları:69.
- Nesbitt, John. and Vikan, Gary. (1980). Security in Byzantium: Locking, Sealing and Weighing, Byzantine Collection Publications. (No: 2), Dumbarton Oaks.
- Ölçer, Cüneyt. (1997). Mühür-Osmanlı Mühürçülüğü, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi C.2, 1317-1318.İstanbul: Yem Yayınları.
- Özbilgen, Erol. (1987). Osmanlı Kültüründe Mühür ve Mühürçülük Sanatı. *İstanbul: Antika (Sayı 31)*, 6-28.

- Pektaş, Hasip. (2003a). *Exlibris* (Genişletilmiş İkinci Baskı), Ankara: AED Yayınları.
- Pektaş, Hasip. (2003b). *Exlibris*, Ankara: AED Yayınları.
- Pektaş, Hasip. (2010). *Exlibrisler ve Mühürler*. *FYZYDergisi* (Sayı17), 34-35.
- Pektaş, Hasip. (2014). *Türkiyede Exlibris*. *International Journal of Ex-libris 1*.
- Perk, Haluk. (2003). *Simgelerin Dili ve Tılsımlar*. *Art Decor 118*, 132-135.
- Perk, Haluk. ve Berk, Süleyman. (2001). *Osmanlı Dünyasının Siyasal, Sosyal ve Ticari İlişkilerinin Bir Aynası Olarak Mühür ve Mühürçülük Sanatı*. *Art Decor 100*, 134-142.
- Rado, Şevket. (1986). *Mühürler ve Kazıcılar*. *Türkiyemiz 50*, 1-4.
- Ridgway, Brunilde Sismondo. (1984). *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of Originals*, Michigan
- Rona, Zeynep. (2003). *Exlibris ve Özgün Baskıresim Sergisi*. İstanbul: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Türkiye Sanat Yıllığı.
- Schmidt, Klaus. (2007). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbeklitepe (En Eski Tapınağı Yapanlar)*, (Çev. Aslan R.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Tekcan, Gözde Eda. (2011). *Bir İletişim Aracı Olarak Exlibris ve İşlevi* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tunç, Semra. ve Yeniterzi, Emine. (2013). *Osmanlı Mühür Sanatı ve Klasik Türk şiirinde Mühür*, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter*, 2633-2650.
- Tutkun, Yücel. (1993). *İmza, Paraf, Kişisel Mühür, Parmak Basma*.(Sayı 398) *Türk İdare Dergisi*, 217-241.
- Uygun, Oktay. (2003). *Demokrasinin Tarihsel Felsefi ve Ahlaki Boyutları*, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1959). *Topkapı Sarayı Müzesinde Mühürler Seksiyonu Rehberi*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, Şehir Matbaası, 55.
- von Hammer, Joseph. (1999). *Osmanlı Mühürleri (1. Baskı)*. İstanbul: Pera Yayıncılık.
- Yakar, Jak. (1994). *Prehistoric Anatolia (The Neolithic Transformation and the Early Chalcolithic Period)*, Jerusalem: Kendi Yayını.
- Yıldız, Birgül. (2010). *Frig Dönemi Mühür Ve Mühür Baskıları* Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

İNTERNET KAYNAKÇASI

<http://www.antiquariat-rieger.de/EXL-KUENSTLER/exl-Kue-Ressel.html>, Erişim Tarihi: 03.03.2019.

<http://www.antiquariat-rieger.de/EXL-KUENSTLER/exl-Kue-Barloesius.html>, Erişim Tarihi: 03.03.2019.

<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/temelluk-kitabeleri-ve-exlibrisler-h2653.html>, Erişim Tarihi: 20.05.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/118-art-teschner-richard-gal-en>, Erişim Tarihi: 03.03.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/45-art-steinberger-marianne-gal-en>, Erişim Tarihi: 03.03.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/92-art-orlik-emil-gal-en>, Erişim Tarihi: 03.03.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/92-art-orlik-emil-gal-en>, Erişim Tarihi: 27.03.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/12-cat-start/cat-home-de/cat-artists-de/cat-artistindex-de/cat-artist-gallery-de/171-art-liebenwein-maximilian-gal-en>, Erişim Tarihi: 27.03.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/12-cat-start/cat-home-de/cat-artists-de/cat-artistindex-de/cat-artist-gallery-de/171-art-liebenwein-maximilian-gal-en>, Erişim Tarihi: 31.03.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/12-cat-start/cat-home-de/cat-artists-de/cat-artistindex-de/cat-artist-gallery-de/171-art-liebenwein-maximilian-gal-en>, Erişim Tarihi: 31.03.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/12-cat-start/cat-home-de/cat-artists-de/cat-artistindex-de/cat-artist-gallery-de/171-art-liebenwein-maximilian-gal-en>

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/17-art-jaksch-romana-gal-en>, Erişim Tarihi: 10.04.2019.

<http://www.exlibris-austria.com/en/men-home-en/men-artists-en/men-artistindex-en/men-artist-gal-en/75-art-cossmann-alfred-gal-en>, Erişim Tarihi: 13.04.2019.

<https://docplayer.biz.tr/62837762-Bildiri-kitabi-proceeding-book.html>, Erişim Tarihi: 25.04.2019.

http://www.hasippektas.com/Ekslibris_Konferans_2018.pdf, Erişim Tarihi: 08.01.2019.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/muhur>, Erişim Tarihi: 27.04.2019.

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Exlibris_Jost_Amman_Melchior_Schedel.jpg, Erişim Tarihi: 27.04.2019.

<http://www.hasippektas.com/BenoitHk.html>, Erişim Tarihi: 29.04.2019.

<http://www.bookplate.org/gallery/martin-baeyens>, Erişim Tarihi: 29.04.2019.

<http://eski.aed.org.tr/muhurlukitaplar/muhurlukitaplar.html>, Erişim Tarihi: 29.04.2019.

[https://www.tfsimon.com/Ex-Libris-Tavik-Frantisek-Simon-\(1877-1942\).html](https://www.tfsimon.com/Ex-Libris-Tavik-Frantisek-Simon-(1877-1942).html), Erişim Tarihi: 29.04.2019.

<https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/meded-ya-kebicek!-375630>Erişim Tarihi:09.01.2019.

<https://kitap-pinarim.blogspot.com/2016/04/ekslibris-nedir.html>, Erişim Tarihi:
14.02.2019.

Milliyet Blog, <http://blog.milliyet.com.tr>, 04.08.2018, Erişim Tarihi: 06.01.2019.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Melike KÖSELER
Doğum Yeri	Selçuklu/KONYA
Doğum Tarihi	03.03.1990
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	05068800832
e-posta	melikekoseler@gmail.com
Adres:	Güzeloba mah. Örnekköy cad.Örnekköy sitesi 11/H Muratpaşa/Antalya
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Konya Lisesi
Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi- Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü-Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	Konya Neşe Erberk Anaokulu-Görsel Sanatlar Öğretmenliği Özel Diltaş Eğitim Kurumları-Teknoloji Tasarım ve Görsel Sanatlar Öğretmenliği Akdeniz Üniversitesi Serik Gülsün Süleyman Süral Meslek Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi
Kurs-Sertifika	Pul Tasarımına Konu Olan Türk Ressamlara Ait Tabloların Tematik Yönden İncelenmesi-Makale
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	Özgün baskı, Karakalem, Yağlı boya, Dijital illüstrasyon
Referanslar	Doç. Dr. Aydın ZOR Prof. Melek GÖKAY Dr. Öğr. Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ

İmza