



**18. YÜZYIL SONU 19. YÜZYIL BAŞINDA YAPILMIŞ OLAN
İSTANBUL GRAVÜRLERİNİN SIR ALTI TEKNİĞİNDE
SERAMİK VE ÇİNİ BÜNYE ÜZERİNE UYGULANMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

Funda ERKÖYLÜ

Kütahya - 2018

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**18. YÜZYIL SONU 19. YÜZYIL BAŞINDA YAPILMIŞ OLAN
İSTANBUL GRAVÜRLERİNİN SIR ALTI TEKNİĞİNDE
SERAMİK VE ÇİNİ BÜNYE ÜZERİNE UYGULANMASI**

Danışman:
Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI

Hazırlayan:
Funda ERKÖYLÜ

Kütahya – 2018

Kabul ve Onay

Funda ERKÖYLÜ'nün hazırladığı “18. Yüzyıl Sonu 19. Yüzyıl Başında Yapılmış Olan İstanbul Gravürlerinin Sır Altı Tekniğinde Seramik ve Çini Bünye Üzerine Uygulanması” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

..../...../2018

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Prof. Dr. Pınar GENÇ		
Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI (Danışman)		
Dr. Öğr. Üyesi Haldun ŞEKERCİ		

Doç. Dr. Ayhan KAHRAMAN

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “18. Yüzyıl Sonu 19. Yüzyıl Başında Yapılmış Olan İstanbul Gravürlerinin Sır Altı Tekniğinde Seramik ve Çini Bünye Üzerine Uygulanması” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2018

Funda ERKÖYLÜ

Özgeçmiş

Funda ERKÖYLÜ, 1980 Yılında Amasya'nın Taşova ilçesinde doğdu. 2003 yılında Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Seramik bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi güzel sanatlar fakültesi seramik bölümüne başladı ve 2007 yılında mezun oldu. 2015 yılında Dumlupınar Üniversitesi Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimine başladı ve tez aşamasında devam ediyor.

Katıldığı Sergiler

2018 Elsander '1. Uluslararası sanat ve tasarım Sempozyumu- sergisi 16-18 Ekim 2018 Alanya

2017-2018-Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi

2016-2017-Dumlupınar Üniversitesi, Eğitim Fakültesinde Pedagojik Formasyon Eğitimini başarıyla tamamlayarak öğretmenlik sertifikası aldı.

2017- Konya VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi\ Sanat Etkinlikleri Sergisi

2016- Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bileşik Sanatlar Seramik Karma Sergisi

2015- Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı ve Bileşik Sanatlar Baskı Resim Sergisi

2006- Afyonkocatepe Üniversitesi Çalışan insan konulu öğrenci fotoğraf sergisi

2006- Afyonkocatepe Üniversitesi Öğrenci yıl sonu karma sergisi

2005- Afyonkocatepe Üniversitesi Kapılar ve pencereler konulu öğrenci fotoğraf sergisi

2005- Afyonkocatepe Üniversitesi Öğrenci yılsonu karma sergisi

2004- Afyonkocatepe Üniversitesi Öğrenci yılsonu karma sergisi

2003- Afyonkocatepe Üniversitesi Öğrenci yılsonu karma sergisi

Katıldığı Uluslararası Sempozyumlar

2018- Elsander ‘‘1. Uluslararası sanat ve tasarım Sempozyumu- sergisi 16-18 Ekim 2018 Alanya. ‘‘ Oyuncağın Çocuk Gelişimindeki Etkisi Ve Seramik Oyuncaklar İle Düdükler’’ Doç.Dr. Nurettin GÜLAÇTI, Funda ERKÖYLÜ, (Sunum, 16 Ekim), Alanya/Türkiye

2018- Elsander ‘‘1. Uluslararası sanat ve tasarım Sempozyumu- sergisi 16-18 Ekim 2018 Alanya. Anadolu’da Türk Kilim Motiflerinde Kullanılan Eli belinde Motifi Ve Bu Motiften. Esinlenerek Yapılmış Olan Seramik Çalışmalar.’’ Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI, Funda ERKÖYLÜ, (Sunum, 16 Ekim), Alanya/Türkiye

2018- Elsander ‘‘1. Uluslararası sanat ve tasarım Sempozyumu- sergisi 16-18 Ekim 2018 Alanya. ‘‘Ebru Sanatının Tarihsel Süreç İçerisinde Tekstil, Mimari Ve Seramik Sektöründe Uygulanması,’’ Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI, Funda ERKÖYLÜ, (Sunum, 16 Ekim), Alanya/Türkiye

2017- Konya VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi\ Sanat Etkinlikleri, 4-6 Mayıs Konya, ‘‘ 18.Yüzyıl Sonu 19.Yüzyıl Başında Yapılmış Olan İstanbul Gravürlerinin Sır altı Tekniğinde Seramik Ve Çini Bünye Üzerine Uygulanması’’ Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI, Funda ERKÖYLÜ

2016-10. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu 22-23 Eylül Eskişehir, ‘‘Stoneware Çamurunda Alternatif Reçete Çalışmaları Ve 1180 °C-1200 °C’de Pişirim Sıcaklığının Etkisi’’ Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI, Funda ERKÖYLÜ

Yüksek lisans öğrenimim süresince eğitim aldığım kıymetli tüm hocalarıma verdikleri emek ve gösterdikleri ilgiden dolayı çok teşekkür ederim. Tez çalışmam süresince danışmanım olan sayın Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI hocama bana ilk önce tez konumun belirlenmesinde yol gösterdiği için ve devamında tez yazım aşamasından uygulama çalışmalarının tüm süreçlerinde bilgi ve düşüncelerini benimle paylaştığı için sabırla, sevgiyle yanımda olmasından dolayı saygı ve sevgilerimi sunar sonsuz teşekkür ederim. Maddi ve manevi yanımda olan sevgili Annem Nevin Uysal’a ve eşim Ali Rıza ERKÖYLÜ ile abim Fatih Uysal’a sabır ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Ayrıca tez çalışmamda yanımda olan Yüksek Lisans arkadaşlarım Münevver BAĞIR, Burhan YALÇIN ve Mehtap Araz’a sevgilerimi sunuyorum.

ÖZET

18. YÜZYIL SONU 19. YÜZYIL BAŞINDA YAPILMIŞ OLAN İSTANBUL GRAVÜRLERİNİN SİR ALTI TEKNİĞİNDE SERAMİK VE ÇİNİ BÜNYE ÜZERİNE UYGULANMASI

ERKÖYLÜ, Funda

Yüksek Lisans Tezi, Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI

Aralık, 2018, 107 sayfa

Anadolu, tarihi ve kültürel birikimiyle insanlığın ortak kültürel mirasına ev sahipliği yapmış ve çeşitli uygarlıklara ait kültürel mirasın günümüze kadar gelmesine vesile olmuştur. Bu mirasa sahip çıkmak ve kültürel birikimi hem Türkiye’deki gelecek nesillere aktarmak, hatırlatmak hem de dünyanın diğer ülkelerine tanıtmak önem arz etmektedir. 18 ve 19 ncü. Yüzyıllarda yapılan gravürlerin yeni uygulamalar ve tekniklerle geliştirmek kültürel mirasın devamlılığı ile korunmasını sağlamak ve disiplinler arası sanatsal çalışmalarla daha yaygın bir işlev alanı bulmak bu çalışmanın amaçları içerisinde yer almaktadır.

Seramik yüzeyleri dekorlamak, seramik üretiminin başladığı Neolitik Çağ’dan itibaren günümüze kadar çeşitlilik bakımından zengin seçenekler sunmaktadır. 18. yüzyıl ve 19. yüzyılda yapılmış olan gravür sanatına bakıldığında çoğunlukla İstanbul resimlerinin kâğıt, deri ve kumaş gibi farklı yüzeyler üzerine aktarıldığı görülecektir. Yapılmış olan Gravür baskı tekniği günümüzde çini ve seramik bünye üzerine genellikle sır altı tekniği ile yapılırsa da sanatçının tercihine göre sır üstü tekniği olarak da uygulanmaktadır. Çinicilik sektöründe gravür uygulamalarının form olarak genellikle düz karo, vazo ve tabak gibi bisküvi yüzeylerine uygulandığı görülmektedir. Sıraltı tekniğinde yapılan gravür pano uygulamalarının Türkiye’de bir çok ilde metro, hava alanı, turistik oteller, kamusal alanlarda duvar panosu olarak yer aldığı da görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: 18. yy ve19.yy Gravürleri, İstanbul Gravürleri, Çini-Seramik Gravür

ABSTRACT

APPLICATION OF THE ISTANBUL ENGRAVINGS MADE IN THE LATE 18TH CENTURY AND EARLY 19TH CENTURY ON CERAMIC AND TILE WALL PANELS USING UNDER-GLAZE TECHNIQUE

ERKÖYLÜ, Funda

**Master's Thesis, Major Art of Compound Arts
Thesis Instructor; Assoc. Prof. Nurettin GÜLAÇTI
December, 2018, 107 pages**

Anatolia has been home to the common cultural heritage of humanity with its historical and cultural accumulation and has been instrumental in bringing the cultural heritage of various civilizations to the present day. It is important to protect this heritage and to convey this cultural accumulation to the future generations in Turkey and to introduce it to the other countries of the World. The objective of this study involves developing the 18th and 19th century engravings with new practices and techniques to ensure the preservation and continuity of cultural heritage and finding a wider field of study through interdisciplinary artistic studies.

Decorating ceramic surfaces has offered rich alternatives in terms of diversity since Neolithic Age when ceramic production started. When you look at the art of engraving made in the 18th and 19th centuries, it is often seen that Istanbul paintings were transferred onto different surfaces such as paper, leather and fabric. The gravure printing technique that is done today is usually applied to the tile and ceramic body with the under-glaze technique, but it is also applied as over-glaze technique depending on the preference of the artist. Engraving practices in the tiling industry seem to be applied to such biscuit surfaces as plain tiles, vases and plates as a form. Examples of gravure panel applications made in under-glaze technique have been observed in many underground subways, airports, tourist attractions, and wall panels in public spaces throughout Turkey.

Keywords: 18th and 19th century Engravings, Istanbul Engravings, Tile-Ceramic Engravings

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL SONU 19. YÜZYIL BAŞINDA YAPILMIŞ OLAN İSTANBUL GRAVÜRLERİNİN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ GELİŞİMİ

1.1. GRAVÜRÜN TANIMI VE GRAVÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	4
1.2. TÜRKİYE’DE GRAVÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	15
1.2.1. 18. Yüzyıl Sonunda Yapılmış Olan İstanbul Gravürleri ve Tarihçesi.....	24
1.2.1.1. Corneille Bruyn (1652-1727)	25
1.2.1.2. Johann Baptist HOMANN (1663 – 1724).....	26
1.2.1.3. Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737).....	26
1.2.1.4. Cornelius loos (1686-1735).....	27
1.2.1.5. Nicolas Louis Lespinasse (1734-1808)	28
1.2.1.6. Jean Baptiste Hilair (1753-1822).....	29
1.2.1.7. Louis-Francois Fauvel (1753–1838)	30
1.2.1.8. Louis-François Cassas (1756-1827)	31
1.2.1.9. Antoine Ignace Melling (1763- 1831).....	32
1.2.1.10. Michel Francois Preaulx (1787-1927).....	33
1.2.2. 19. Yüzyıl Başında Yapılmış Olan İstanbul Gravürleri ve Sanatçıları.....	34
1.2.2.1. Joseph Schranz (1803-1866)	34
1.2.2.2. Thomas Allom (1804- 1872).....	35
1.2.2.3. John Frederick Lewis (1805-1876).....	36
1.2.2.4. William Henry Bartlett (1809-1854)	37
1.2.2.5. Eugene Flandın (1809-1876).....	38
1.2.2.6. Gaspere Fossati (1809-1883).....	39
1.2.2.7. Amadeo Preziosi (1816-1882).....	40
1.2.2.8. Jean (Giovanni) Brindesi (1826-1888).....	42

İKİNCİ BÖLÜM

GRAVÜR TEKNİKLERİ

2.1. KLASİK GRAVÜR TEKNİKLERİ	44
2.1.1. Yüksek Baskı Teknikleri	44
2.1.1.1. Ahşap Baskı Tekniği (Woodcut)	44
2.1.1.2. Uç Tahta Gravür Tekniği.....	45

2.1.1.3. Damga baskı	46
2.1.1.4. Linol Baskı (Linocut)	47
2.1.1.5. Bürinle Bakır Oyma Baskı (Engraving)	48
2.1.1.6. Kalburlama Gravür Tekniği.....	50
2.1.2. Çukur Baskı (Intaglio) Teknikleri.....	50
2.1.2.1. Kuru Kazı – Dry Point (İğne Kazı Tekniği)	51
2.1.2.2. Asitli Oyma - Asite İndirme (Etching) Tekniği	52
2.1.2.3. Yumuşak Vernik (Vernis Mou-Weichgrund).....	53
2.1.2.4. Niello Yöntemi	54
2.1.2.5. Mezzotinta - Manière-noire, (Siyah Usul, Kuru Leke Kazı Tekniği) ..	55
2.1.2.6. Aquatinta (Tozlama Leke Tekniği)	56
2.1.2.7. Şekerli Çini (Lift Ground)	58
2.2. GRAVÜR RESMİN SERAMİK VE ÇİNİ BÜNYE ÜZERİNDEKİ TEKNOLOJİK GELİŞMELERİ.....	60
2.2.1. Seramik ve Çini Bünye Üzerine Gravür Resmin Aktarılmasında İzlenen Yol	60
2.2.1.1. İstanbul Konulu Orjinal Gravür Resimlerinin Fırça Dekorı İle Seramik ve Çini Bünye Üzerine Uygulama Örnekleri ve Sanatçıları	62
2.2.1.2. Farklı Sanatçılara ait İstanbul Gravürleri Dışında Yapılmış Yağlı Boya ve Gravür Resimlerin Fırça Dekorı İle Sır Altına Uygulama Örnekleri.....	72
2.2.2. Dijital Baskı	79
2.2.2.1. Seramik Karo Üzerine Dijital Baskı Uygulama Aşamaları.....	81
2.2.2.1.1. Uygulama Yapılacak Desenin Tasarlanması.....	81
2.2.2.1.2. Uygulama Yapılacak Seramik Karoların Hazırlanması ..	82
2.2.2.1.3. Tasarımın Seramik Karolara Aktarılması.....	83
2.2.2.1.4. Bilimsel Araştırma Projesi Kapsamında Uygulanmış Olan Dijital Baskı Pano	84
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
ARAŞTIRMACININ UYGULAMA ÇALIŞMASI	
3.1. ARAŞTIRMA AŞAMASINDA KULLANILAN MALZEME, ALETLER VE UYGULAMA ÖRNEKLERİ	86
3.1.1. Seramik-Çini Bünye Üzerine El Dekorı Uygulamasında Kullanılan Malzemeler	86
3.1.1.1. Tahrir	86
3.1.1.2. Fırça	87
3.1.1.3. Çini ve Seramik Bisküvi.....	88
3.1.1.4. Zımpara.....	89
3.1.1.5. Sünger.....	89
3.1.2. Gravür Resmin Aktarılacak Yüzeyde Aranan Özellikleri	90
3.1.3. Uygulama Aşamaları	90
3.1.3.1. Uygulama Yapılacak Desenin Belirlenmesi.....	90

3.1.3.2. Uygulama Yapılacak Bisküvinin Hazırlanması	90
3.1.3.3. Uygulama Yapılacak Desenin Bisküviye Aktarılması	91
3.1.3.4. Uygulamaların Sırlanması	92
3.1.3.5. Uygulamaların Fırınlanması	94
3.1.2. Tez Uygulama Örnekleri	95
SONUÇ	97
KAYNAKÇA	99
DİZİN	107



RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1: “Diamond Sutra”	5
Resim 1.2: ‘Diamond Sutra Öğretisi’ İlk Ağaçbaskı Örneği. Çin, 868.....	5
Resim 1.3: Ulm’da Basılan ‘İyi Ölme Sanatı’ Adlı Kitap İçin Resim, Ağaç Baskı 22.5x16.5 cm, 1470.....	7
Resim 1.4: Hz. “Yusuf’un Firavunun Rüyasını Açıklaması”, Bilinen İlk Metal Oyma Baskı, 20,5 x 24 cm.	7
Resim 1.5: Niello Baskı “Bir Kartal’ın Kınanması”, (1500-1525),.....	8
Resim 1.6: Albrecht Dürer, ‘Kıyametin Dört Atlısı”den Detay 1498 Ağaç Baskı	9
Resim 1.7: Albrecht Dürer, Melencolia, “Çelik Kalem, Engraving”, 1514.....	9
Resim 1.8: Lucas Cranach, “Martin Luter, Şeytan Tarafından Bağışlanan Roma Papalığına Karşı”, 1545, Ağaç Oyma Baskı.....	10
Resim 1.9: Lucas Cranach, “John Frederick I”, Saksonya Seçmen Arması, 1546, Ağaç Baskı	10
Resim 1.10: Hans Holbein, “Ölüm ve Kont”, Ölümün Dansı Serisinden, 1538, Gravür, 56 x 41 cm.....	10
Resim 1.11: Hans Holbein, “Meclis Konuşması”, Deliliğe Övgü Serisinden, 1515, Gravür	11
Resim 1.12: Lucas Vosterman (1595–1675) “St John ve St Elizabeth ile Kutsal Aile”	11
Resim 1.13: Hendrik Goltzius. 1584, (Çelik Kalem) Engraving	12
Resim 1.14: Claude Mellan “İsa Yüzü” 1649	12
Resim 1.15: Rembrandt 1606: İsa’nın Dinsel Öğüdü “Asit Oyma, Etching,” 24 x 18,5 cm.....	13
Resim 1.16: Hercules Seghers 1620–1630 Manzara Kâğıt Üzerine Renkli Baskı, “Asit Oyma -Etching”, 133x180	13
Resim 1.17: Prince Rupert (1619-1682): Cellat Başı , “Siyah Leke- Mezzotint” 25 x 32	14
Resim 1.18: Francisco Goya, Dev, “Leke Baskı- Aquatint” 1818	14
Resim 1.19: William Blake, 1789, Kitap Resmi, “Relief Asit Oyma”	15
Resim 1.20: Tokat Yöresine Ait Yazma Örneği ve Ağaç Kalıbı	16
Resim 1.21: Gentile Bellini - Fatih Sultan Mehmed (Topkapı Sarayı - İstanbul).....	17

Resim 1.22: Hacı Ahmed, Dünya Haritası, 1559	17
Resim 1.23: Melchior Lorck, Süleymaniye Külliyesi'nin Tahta Baskısı.....	18
Resim 1.24: “Cihannüma'dan Bir Harita”, Gravür	18
Resim 1.25: Katip Çelebi'nin “Cihannuma” İsimli Kitabında Bakır Kalıptan Basılma Bir Harita	18
Resim 1.26: 1730'da İbrahim Müteferrika Matbaasında Basılan, ‘Tarihi Hindi Garbi’ Kitabından Ağaç Baskı	19
Resim 1.27: William Henry BARTLETT, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Tarabya Yakınında İstinye ve İstinye Çeşmesi.....	20
Resim 1.28: Thomas Allom, İstanbul'da Balıklı Rum kilisesi.....	20
Resim 1.29: Antoine –Ignace Melling, İstanbul'a Giriş	20
Resim 1.30: C. De Bruyn, Bogaz'da Türk Kaleleri. 'Voyage au Levant' Paris 1700. Bakır Baskı	21
Resim 1.31: Turgut Zaim ‘Çorap Ören Çocuklu Kadın’ Linolyum 25x22 cm	22
Resim 1.32: Sabri Berkel, 49x63- 1934	22
Resim 1.33: İstanbul Panoraması (Corneille Bruyn).....	25
Resim 1.34: Galata ve Pera'yı da İçeren İstanbul (Corneille Bruyn).....	25
Resim 1.35: Johann Baptist Homann, Resimli İstanbul Haritası, Orjinali El ile Renklendirilen Metal Gravür, 1720	26
Resim 1.36: Jean-Baptiste Vanmour, Yeniçeri, Bakır baskı, 1714	27
Resim 1.37: Jean-Baptiste Vanmour, Osmanlılar Kıyafet Albümü	27
Resim 1.38: Cornelius loos, 18.yy. İstanbul Panoramasında Ayasofya ile Sultanahmet Camii.....	28
Resim 1.39: Cornelius Loos, Ayasofya İç Görünüm	28
Resim 1.40: De l' Espinasse'nin, Beşiktaş Sarayı Önündeki Bir Bayram Kutlamasını Yansıtan Gravürü	29
Resim 1.41: De l'Espinasse, Kağıthane Mesiresi.....	29
Resim 1.42: İncili Köşk Betimlemesi (Jean Baptiste Hilair)	30
Resim 1.43: Jean Babtiste Hilair, Marmara'dan İstanbul Görünümü	30
Resim 1.44: Louis-Francois Fauvel, Galata'dan Sarayburnu Görünümü.....	30
Resim 1.45: Louis-Francois Fauvel, Kuruçeşmede Bostancıbaşı Köşkü	31
Resim 1.46: Louis-François Cassas, Sarayburnu	31

Resim 1.47: Louis-François Cassas, Marmara Denizinden Bağımsızlık Görünümü.....	31
Resim 1.48: Antoine Ignece Melling, Düğün Alayı.....	32
Resim 1.49: Antoine Ignece Melling, İstanbul gravürleri /Boğaziçi /Hatice Sultan Yalısı.....	33
Resim 1.50: Michel Francois Preault, Dolmabahçe	33
Resim 1.51: Michel Francois Preault, Tarihi Yarımada ve Galata Gravürü.	33
Resim 1.52: Joseph Schranz, Dolmabahçe Sarayı (1855).....	34
Resim 1.53: Joseph Schranz, Sarayburnu, Üsküdar, Galata (1855).....	35
Resim 1.54: Thomas Allom, Yeniköy Civarında Bulunan Bir Rum Yalısı	35
Resim 1.55: Thomas Allom, Kız Kulesi veya Leander Kalesi.....	36
Resim 1.56: John Frederick Lewis, İstanbul Limanı, 1835.....	36
Resim 1.57: John Frederick Lewis, Üsküdar İstanbul. 1870.....	37
Resim 1.58: William Henry Bartlett, Süleymaniye Camii ve Türbesi, 1835	38
Resim 1.59: William Henry Bartlett (1809-1854), Kız Kulesi	38
Resim 1.60: Eugene Flandin Galata Kulesi.....	39
Resim 1.61: Süleymaniye Camii ve Hürrem Sultan Türbesi, 1853	39
Resim 1.62: Gaspard Fossati, Ayasofya İç Görünüm. Batıdan Doğuya İç Mekan	40
Resim 1.63: Gaspard Fossati, Şadırvan Tarafından Ayasofya	40
Resim 1.64: Amedeo Preziosi, Hacı Bekir Tablosu	41
Resim 1.65: Amedeo Preziosi, 19.yy Arap Camii ve Galata	41
Resim 1.66: Giovanni Jean Brindesi, Simitçi.....	42
Resim 1.67: Giovanni Jean Brindesi, Dolmabahçe Sarayı ve Saltanat Kayığı	42
Resim 2.1 Woodcut Tekniğiyle Hazırlanmış Bir “Ağaç Kalıp” Logo Örneği.....	45
Resim 2.2: 1500’lü Yıllardan Jost Amman İmzalı Ağaç Baskı Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566).	45
Resim 2.3: M. Lois Murphy, Weighing Fish, 1936-1937	46
Resim 2.4: Ahşap Damga Baskı Kalıbı Örneği.....	46
Resim 2.5: Atıf Atalayer'in Yapıp Kullandığı Metal Yazma Kalıplarıyla Baskı.....	47
Resim 2.6: Linol Kalıbının Hazırlanması, Boyanması ve Baskı Örneği.....	48
Resim 2.7: Çelik Kalem İle Kazı Tekniği	48
Resim 2.8: Albrecht Dürer, "Melancolia" Bürinle Bakır Oyma (Engraving), 1514.....	49

Resim 2.9: Martin Schongauer, "Çarmıhın Taşınması", 1475-1480, Bürinle Bakır Oyma.....	49
Resim 2.10: Kalburlama Gravür "Aziz Antonyus" 1470	50
Resim 2.11: Goya, " Gelen İyiliğin Karşısında", Kuru Kazı Tekniği.....	52
Resim 2.12: Claude Lorraine, Asitle Oyma, 1636	52
Resim 2.13: Jacques Callot, Asitle Oyma, 1636	53
Resim 2.14: Daniel Hopfer, Gravür, 1512	53
Resim 2.15: John Sell Cotman, Yumuşak Vernik, 1808.....	54
Resim 2.16: Gülseren Südor, " Değişimler Sürecinde", Yumuşak Vernik, 1989.....	54
Resim 2.17: Antonio del Pallaiuolo, "On Çıplak Erkek", Kağıda Basılmış Örnekler, Niello Yöntemi, 1470; Andrea Mantegna, Four Muses Dancing, Niello Yöntemi, 1475	55
Resim 2.18: Mezzotint Araçları	55
Resim 2.19: Prince Rupert, "Büyük Cellat", Mezzotinta, 1658.....	56
Resim 2.20: Peter Pelham, "Cotton Mather'in Portresi", Mezzotinta, 1728	56
Resim 2.21: Francisco Goya, " Caprichos Serisinden" 32. Plaka, Aquatinta.....	57
Resim 2.22: Francisco Goya, The Disasters of War? (Savaşın Felaketleri) 1812 - 1815, Aquatinta.....	58
Resim 2.23: Hava Küçüköner, "Cennet-Cehennem II", 2007, Şekerli Çini	59
Resim 2.24: Fethi Kayaalp, " Dinamit Balıkçısı" Şekerli Çini Aquatint, 1974.....	59
Resim 2.25: William Henry Bartlett, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy. Üçüncü Ahmet Çeşmesi (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor olarak Yapılmıştır, 40x60 cm	63
Resim 2.26: Eugene Flandin, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Eski İstanbul Surları, Fener (Orijinal Gravür Resim); Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor olarak Yapılmıştır, 80x140 cm.....	63
Resim 2.27: John Frederick Lewis, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Yeni Valide Sultan Camii (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor olarak Yapılmıştır, 80x80 cm.	63
Resim 2.28: William Henry Bartlett, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Tarabya Yakınında İstinye ve İstinye Çeşmesi (Orijinal Gravür Resim); Mustafa Kızıl	

- Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x140 cm..... 64
- Resim 2.29:** Jean (Giovanni) Brindesi Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Ayasofya Meydanı ve III. Ahmet Çeşmesi (Orijinal Gravür Resim); Ubeydullah Erçetin Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm..... 64
- Resim 2.30:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy. Meddah (Orijinal Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 60x40 cm. 65
- Resim 2.31:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19. Yy. Said Halim Paşa Yalısı (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü, Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 100x200 cm..... 65
- Resim 2.32:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Kapalıçarşı (Orijinal Gravür Resim) ; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 100x140 cm 66
- Resim 2.33:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy. Sultan 2. Mahmut'un Boğaziçi'nde Yeni Sarayı (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x140 cm..... 66
- Resim 2.34:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Sultanahmet Camii ve Meydanı (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm.; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40 cm tabak..... 67
- Resim 2.35:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Kuleli Askeri Lisesi (Eski Süvari Kışlası), (Orijinal Gravür Resim); Ubeydullah Erçetin Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 100x200 cm..... 67
- Resim 2.36:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Gözde (Harem), (Orijinal Gravür Resim); Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x100 cm 68

- Resim 2.37:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, Tophane Nusretiye Camii
19.yy(Orijinal Gravür Resim); Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini
Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x140 cm 68
- Resim 2.38:** Thomas ALLOM, Gravür Baskı Tekniği, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii
ve III. Ahmed Çeşmesi 19. Yy (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü
Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak
Yapılmıştır,80x120 cm ve 30 cm Tabak..... 69
- Resim 2.39:** Antoine Ignace Melling, Gravür Baskı Tekniği, Topkapı Sarayı Birinci
Kapısı ve 3. Ahmet çeşmesi (Orijinal Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü
Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak
Yapılmıştır,120x180 cm 69
- Resim 2.40:** Amedeo Preziosi, Gravür baskı, Hacı Bekir tablosu,19.yy (Orijinal Gravür
Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça
Dekorü Olarak Yapılmıştır, 25x38 cm Şekerci Bekir Efendi; Mustafa Kızıl
Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,
40x60 cm Şekerci Bekir Efendi 70
- Resim 2.41:** William Henry Bartlett, Gravür baskı, Beyazıt Camii Avlusu(Orijinal
Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine
Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60cm (Beyazıt Camii)..... 70
- Resim 2.42:** Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy. Kız Kulesi (Orijinal Gravür
Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça
Dekorü Olarak Yapılmıştır,40x60 cm 71
- Resim 2.43:** Rouargue Biraderler, Gravür Taş Baskı Tekniği, Yeni Kapı, Kumkapı,
Sultanahmet Meydanı, Ayasofya, Kız Kulesi, Üsküdar, 19.yy (Orijinal
Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine
Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,120x210 cm 71
- Resim 2.44:** Coke SMITH, Gravür Baskı Tekniği Yeni Valide Sultan Camii (Orijinal
Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine
Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 30 cm Tabak 71
- Resim 2.45:** Osman Hamdi Bey'in "Silah Taciri" Yağlı Boya Eseri (175x130 cm);
Ubeydullah ERÇETİN Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça
Dekorü Olarak Yapılmıştır, 60x120 cm. 72

- Resim 2.46:** J. B. Hilair, Kadınlar Hamamı, Ahşap Baskı, 19. Yy; Ali Rıza Erköylü
Tarafından Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor Olarak
Yapılmıştır, 40x60 cm 72
- Resim 2.47:** Brindesi Jean “ Ağaçların Altında Dinlenen Kadınlar” Yağlı Boya; Ali
Rıza Erköylü Tarafından Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor
Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm 73
- Resim 2.48:** Osman Hamdi Bey “Kaplumbağa Terbiyecisi” Yağlı Boya Eseri; Funda
Erköylü Tarafından Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor Olarak
Yapılmıştır, 60x100 cm 73
- Resim 2.49:** Fausto Zonaro, Tekneler Haliç’e İndirilirken, Yağlı Boya, 1908; Mustafa
Kızıl Tarafından Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor Olarak
Yapılmıştır, 120x180 cm Fatih Sultan Mehmet Gemileri Denize
Sürerken 74
- Resim 2.50:** Thomas Allom, Süleymaniye Camii Bahçe Bölümü Gravürü – 1839; Ali Rıza
Erköylü Tarafından Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor Olarak
Yapılmıştır, 40x60 cm 74
- Resim 2.51:** Fausto Zonaro, Fatih Atını Denize Sürerken, Yağlı Boya Eseri 1908; Ali
Rıza Erköylü Tarafından Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor
Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm 74
- Resim 2.52:** Amedeo Preziosi “Nargile” Yağlı Boya; Ubeydullah Erçetin Tarafından
Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır,
60x120 cm..... 75
- Resim 2.53:** Thomas Allom “ Meddah” Gravür Baskı; Mustafa Kızıl Tarafından
Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır,
40x60 cm..... 75
- Resim 2.54:** Osman Hamdi Bey “Kahve Ocağı” Yağlı Boya; Ali Rıza –Funda Erköylü
Tarafından Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor Olarak
Yapılmıştır, 100x140 cm 76
- Resim 2.55:** Jean Leon Gerome “ Arnavut Adam” Yağlı Boya; Ali Rıza– Funda Erköylü
Tarafından Sırtına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır,
120x180 cm..... 76

Resim 2.56: Jean Leon Gerome “ Haremin Hamamı” Yağlı Boya; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,120x160 cm	77
Resim 2.57: Jean Leon Gerome “ Fas Hamamı” Yağlı Boya; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,150x150 cm	77
Resim 2.58: William Henry Bartlett, Osmanlı Gündelik Yaşam Harem, Çelik Baskı Gravür, 19.yy; Ubeydullah Erçetin Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x40 cm.....	78
Resim 2.59: F. Firth, Beyazıttan Haliç, Köprü, Galata, Gravür Baskı; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,120 x 210 cm	78
Resim 2.60: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’a Girişi, 1903; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine El Dekorü Olarak Yapılmıştır,40 cm Tabak; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 60x90 cm	79
Resim 2.61: Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, Yeni Valide Sultan Camii 30 cm	79
Resim 2.62: Ann Thomson, ‘Ağıt’, Dijital Baskı, Kuru Kazı, Gravür, 44,5x29 cm, 2005.	80
Resim 2.63: Lisa Bulawsky, ‘Dream-Day-20’, Dijital Baskı, Kolograf, Gravür, 35,5x 45,7 cm, 2009.....	81
Resim 2.64: Tasarım Görüntüsü ve UV Dijital Baskı Makinasına Aktarılması	82
Resim 2.65: Karoların Dijital Baskı Makinasına Dizilmesi.....	82
Resim 2.66: Baskı Aşaması.....	83
Resim 2.67: UV Boya Koruyucu Uygulanması	83
Resim 2.68: UV Kurutma Sistemi.....	84
Resim 2.69: Bilimsel Araştırma Projesi Kapsamında Uygulanmış Olan Dijital Baskı Pano	84
Resim 3.1: Tahrir Boyası.....	87
Resim 3.2: Fırça Çeşitleri	88
Resim 3.3: Çini- Seramik Bisküvi.....	89

Resim 3.4: Zımpara Örnekleri	89
Resim 3.5: Seramik Rötüş Süngeri.....	90
Resim 3.6: Zımparalama İşlemi	91
Resim 3.7: Bisküvi Bünye Üzerine Desenin Aktarılması	91
Resim 3.8: Tahrirleme İşlemi	92
Resim 3.9: Desenin Boyanması.....	92
Resim 3.10: Boyama İşlemi Sonunda Sırlamaya Hazır Bisküvi Bünye	92
Resim 3.11: Seramik-Çini Bünyenin Daldırma Yöntemiyle Sırlanması ve Fırın Plakasına Değen Yerlerin Sırının Silinmesi	93
Resim 3.12: Seramik-Çini Bünyenin Püskürtme Yöntemiyle Sırlanması	94
Resim 3.13: Seramik-Çini Bünyenin Fırınlanması	94
Resim 3.14: Funda Erköylü, Sırtına Çini Karo Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır, Saltanat Kayığı, 20x40 cm.....	95
Resim 3.15: Funda Erköylü, Sırtına Çini Karo Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır, Üsküdar Çeşmesi, 25x33 cm	95
Resim 3.16: Funda Erköylü, Sırtına Çini Karo Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır, Kahvehane, 40x60cm	95
Resim 3.17: Funda Erköylü, Çini Damla Form Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır, Üsküdar Çeşmesi ve Kız Kulesi 27 cm	96
Resim 3.18: Funda Erköylü, Çini Şah Küp Form Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır, Yeni Valide Sultan Camii 30 cm.....	96
Resim 3.19: Funda Erköylü, Çini Şah Küp Form Üzerine Fırça Dekor Olarak Yapılmıştır, Yeni Valide Sultan Camii ve Nusretiye Camii 23 cm.....	96

TABLÖLAR LİSTESİ**Sayfa**

Tablo 2.1: Çelik Kalem (Burin) Örnekleri	49
Tablo 2.2: Kuru Uç (Dry Point) Örnekleri	51





TEZ METNİ

GİRİŞ

Yapılan sanatsal çalışmalar incelendiğinde, toplumla sanat eseri arasında bir bağ kurulduğu görülmektedir. Topluma ait bazı değerlerin sanatsal çalışmalar aracılığı ile geçmiş ve gelecek nesiller arasında kültürel iletişim sağlayacağı düşünülmektedir. Sanatçı güzele karşı duyulan ilgi ve güzeli bulmak gibi bir görev üstlenmiştir. Böylece sanat eseri hayatın hem estetik bir parçası, hem de yaşanmışlıkların bir belgesi olmuştur. Sanatçının bir başka amacı da, içinde bulunduğu topluma ışık tutmak ve çağının güncel sanatı ile bilgilenmelerine katkı sağlamaktır. Sanat eserlerinin var oluşu o günün toplumundaki gelenekleri, tarihi, inanışları, felsefesi, kültür seviyesi, kısaca maddi-manevi bütün dünyası hakkında bilgi vermektedir. Günümüze kadar gelen bazı gravür ve yağlıboya resimler, ait oldukları dönemin ve o dönemde kullanılmış olan kıyafet ve eşyaların birlikte yer aldığı birer müze hükmündedirler (Birol, 2014: 15). Örneğin, Galata kulesinin mimari yapısı, Üsküdar çeşmesinin ilk hali, o günkü dönemin meslekleri ve daha birçok tarihsel bilgilere bu eserlerden ulaşmak mümkündür. Tarihsel belge niteliğindeki bu resim ve gravürler, Avrupalı ressamlar tarafından çok iyi bir şekilde yapılmaktaydı. Figüratif resim sanatında gelişmiş batı toplumundaki sanatçılar, Ortaçağ'ın ardından Avrupa'nın doğusunda güçlü olan Osmanlı Devleti'ne, 18. ve 19.yüzyıllar da, Batılı elçiler ve seyyahlarla birlikte veya kendi olanaklarıyla İstanbul'a çok sayıda Avrupalı ressam gelmişti. Ekonomik olarak dönemin gelişmiş ülkelerinden olan Osmanlı Devleti'nin padişahları, Rönesans dönemini yaşayan ülkelerin başarılı sanatçılarını sarayda ağırlamaktaydı. Sanatçılara istedikleri imkânları sağlayarak eserlerini özgürce üretebilmelerine olanak sağlıyorlardı. Savaşların uzun yıllar hüküm sürdüğü Avrupa'nın dışında, sanatçıların özgürce eserlerini üretebilecekleri bu yeni merkez, onlar için cazibe merkezi haline gelmişti (Kahraman ve Gülaçtı, 2015: 376). Avrupa da bu dönemde gelişen baskı teknikleri, ressamların kendi oluşturdukları seyahatnameleri ve resim albümleri seyyahlar aracılığı ile dünyaya yayılmasını sağlamıştır (Çötelioğlu, 2009: 14). Osmanlı Devletine gelen Batılı sanatçılar, burada kaldıkları süre içerisinde sanatsal bilgi ve tecrübelerini yetiştirdikleri öğrencilere aktararak gravür sanatını kalıcı hale gelmesine vesile oldular.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Gravür tekniğinin baskı ve kazıma dışında sır altı fırça dekoru ve dijital baskı yöntemi ile nasıl yapıldığını gösterip kalıcı bir şekilde seramik ve çini yüzey üzerine uygulayarak bu mirasa sahip çıkmak ve devamlılığını sağlamaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, genelde kâğıt üzerine uygulanan gravür tekniğinin silinme, yırtılma, su ile temasında boyanın dağılması gibi risklerinin ortadan kalkması için seramik ve çini yüzeyine gravür tekniğinin uygulanması önemli görülmüştür. Gravür tekniğinde çalışan sanatçıların eserlerinin incelenmesi ve ilgilileri ile paylaşılması önemlidir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma kapsamında, 18. Yüzyıl sonu ve 19. Yüzyıl başında yapılmış olan İstanbul gravürleri çalışan ve öne çıkan sanatçılar ile sınırlandırılmış olmakla birlikte günümüzde seramik bünye üzerine gravür çalışan bazı sanatçılara da yer verilecektir.

Verilerin Toplanması

Araştırma ile ilgili literatür taraması, internet kaynaklarının toplanması ve elde edilen verilerden yola çıkılarak seramik - çini bünye üzerine uygulama yapılacak gravür fotoğrafları tespit edilmiştir.

Yöntem

Bu araştırmada 18. Yüzyıl sonu 19. Yüzyıl başında yapılmış olan gravür sanatından örnekler sıraltı fırça dekoru ve dijital baskı yöntemi ile uygulama tercih edilmiştir. Gravür tekniklerinde Işık ve gölge, çukur baskı, kazıma ve oyma tekniklerinde boya ile verilirken yapılacak olan bu tez çalışmasında ise ışık ve gölge fırça darbeleri ve dijital baskı için de bilgisayar üzerinde uygun görülen çizim programları ile verilecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL SONU 19. YÜZYIL BAŞINDA YAPILMIŞ OLAN İSTANBUL GRAVÜRLERİNİN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ GELİŞİMİ

1.1. GRAVÜRÜN TANIMI VE GRAVÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Gravür sanatı tanımsal olarak farklı kaynakçalarda birbirleriyle örtüşen cümlelerle açıklanmaktadır. Buna göre; Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü incelendiğinde “ Ahşap ya da metal baskı levhalarıyla çeşitli kazıresim teknikleri kullanılarak gerçekleştirilip çoğaltılmış her tür sanatsal ürün” (Sözen, 1986: 94) diye yazıldığı görülecektir. Diğer bir tanımlamaya göre ise “Gravür baskı yöntemiyle resim yapma yöntemlerinden en eski olan tekniklerden biridir. Sert bir zemin üzerine resmi kazıma yöntemiyle aktararak, yüzeyde yükseklik değerleri oluşturmak ve boya ile renklendirip kâğıt, deri ve kumaş gibi yüzeylere bastırılarak sert yüzeydeki resmin aktarılmasıdır. Gravür metal levha, ahşap, bakır ve taş gibi malzemelerin yontulmasıyla yapılan resme gravür denmektedir (Gülaçtı ve Erköylü, 2017: 270).

“Gravür sözcüğü, Yunanca’da ‘yazmak, çizmek’ anlamına gelen grafikes ve grafein, Almanca’da ‘oymak ve kazımak’ anlamını içeren graben, Fransızca’da oyma anlamına gelen graver ve Osmanlıca’da kazıma-kabartma anlamına gelen hakk sözcüklerinden türemiştir” (Küçüköner, 2004: 58).

İlk bulgularına Asur ve Babil dönemlerinde rastladığımız baskılar imge çoğaltma tekniği, tarih boyunca sanatçılar tarafından kullanılmış tek ve en etkili yöntem olmuştur. Gravürü (baskı-resmi), tüm diğer çoğaltma yöntemlerinden ayıran en önemli özellik orijinalinin hiç bozulmadan çoğaltabilmesidir (Küçüköner, 2012: 4).

Tarih boyunca metal ustaları zırh, silah, çeşitli ev eşyaları ve takı gibi altın, gümüş veya bronzdan yapılmış farklı madenleri sivri aletlerle kazıyarak süslemişlerdir. Yine bu sanatçılar kazıdıkları madenler üzerindeki işlemlerin etkisini görmek için ilk önce yumuşak kil üzerine baskı yaparak yapmış oldukları deseni görmüşlerdir (Gölönü, 1979: 72). Böylece ilkel de olsa ilk baskıyı buldukları söylenebilir. Çin’de kâğıt bulunmadan önce resimler kil, taş, kumaş, keçe, maden ve yumuşak deri gibi malzemeler üzerinde yapılıyordu. Fakat kâğıdın bulunmasıyla birlikte neredeyse tüm resim ve yazılar kâğıda aktarılmaya başlanmıştır. Böylece gravür sanatı için kâğıt; baskı sanatında önemli bir yer edinmiş durumdadır. İlk baskı resimler kâğıdın bulunmasıyla 9. yüzyılda Çin’de ortaya çıkmıştır. Çeltikten üretilen bir tür kâğıda basılan bu gravür teknik yüzyıllar boyunca gizli kalmış, bu nedenden dolayı yaygınlaşamamıştır (Arslan Sevin, 2006:12). Gravürde kullanılan ilk yöntemin milattan önce 3000’lerde Çin’deki alfabelerin daha çok kişiye ulaşması için kâğıdın çoğaltılmasında kullanılan ahşap oyma

kalıplarda görülmektedir. Alfabe, ahşap yüzey üzerine oyulmakta ve ince ipek kumaşların üzerine basılmaktaydı (Binol, 2016: .217).

Kağıt bulunduktan sonra ilk önce gravürler el yapımı dolgun kağıtlara siyah mürekkep kullanılarak basılıyordu. Büyük boyutlarda kağıtlar yapıp üzerlerine gravür resimler ve yazılar basılıyordu. Budizm'in Çin'e yayılması ile birlikte milattan sonra 868'lerde Çinli sanatçılar tarafından 5 metre uzunluğundaki "Diamond Sutra" gibi Budizm'i anlatan ahşap baskı resimlerin basılmış olduğu görülmektedir (Küçüköner, 2012: 5). Diamond Sutra metninde, Budanın öğrencilerinin oluşturmuş olduğu bir çember içinde onlarla konuşurken resmedildiği görülmektedir. Bu resim baskı-resmin gelişimine önemli katkı sağlayan kâğıt belge niteliğindedir.

Resim 1.1: "Diamond Sutra"



Kaynak: <http://diamond-sutra.com/>, 2018.

Resim 1.2: 'Diamond Sutra Öğretisi' İlk Ağaçbaskı Örneği. Çin, 868.



Kaynak: Akalan, 2000: 4.

"Avrupa da gravür ilk kez yeniçağ 'da görülmeye başlamıştır. Kâğıt üretiminin 14. yüzyıl sonlarında artması ve ucuzlamasının ardından, ahşap levhalarla yapılan ilk baskılar, 15.yüzyıl başlarında ortaya çıkmıştır. Öte yandan 15. yüzyılda ustalar metal üzerine kazıma ve baskı yöntemlerini geliştirmişler, böylelikle ahşap levhanın yanı sıra

metal levhalar da baskı için uygun hale gelmiştir. Ağaç üzerine kabartma ve metal üzerine kazıma, 19. yüzyıla kadar gravürde temel teknikler olarak kalmıştır” (Arslan Sevin, 2006: 12).

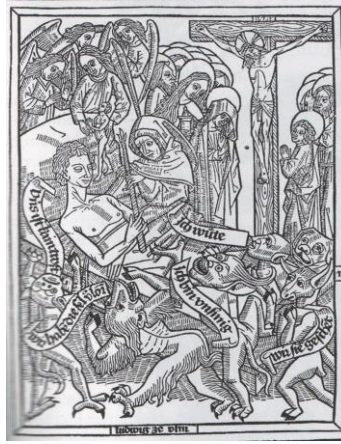
Avrupa’da gravür sanatı ilk olarak 15. yüzyılda, öncelikle Almanya ve Hollanda’da gelişmiş ve ağaç oyma baskı resim 1400’ün ikinci çeyreğinden itibaren yoğun bir şekilde sanatçılar tarafından tercih sebebi olmuştur. Avrupa’daki ahşap ve bakır oyma resim sanatının ortaya çıkması, yayılması ve gelişmesine etki eden unsurlardan birisi, ticari yollarla Uzak doğudan gelen Çinli gezgin, tüccar ve misyonerlerce Çin’de kâğıtlara basılmış olan resimlerin ve teknik bilginin 1400’lerde Avrupa’ya taşınmış olmasıdır. Daha sonra diğer ülkelere de yayılmaya başlamıştır. Almanya başta olmak üzere zamanla tüm Avrupa’da bu sanatı uygulamaya başladığı görülmektedir. Bu teknik resimlerde kitaplardan önce uygulanan bir teknik olmuştur. 18. yüzyılda gravür sanatı gelişmiş ve renkli ağaç baskılar tüm dünyada ilgi görmeye başlamıştır.

Avrupa’da kâğıdın yaygınlaşmasıyla “Tahta baskı-resimler ve kitaplar kısa bir süre sonra halk pazarlarında görülmeye başlandı; bu yöntemle oyun kâğıtları, komik resimler ve dinsel amaçlı baskılar yapıldı.” (E.H, 2002: 282).

Ağaç baskının uzak doğuda yaygınlaşarak Hindistan üzerinden Avrupa’ya geçtiği bilinmektedir. İtalya’ya 1270, Fransa’ya 1370, Almanya’ya da 1453 yılında ulaştığı tahmin edilmektedir. Bu üç ülkenin karşılıklı sanatsal ve kültürel etkileşimi, baskının da gelişmesinde etkili olmuştur (Gençaydın, 1987: 34).

Ağaç baskı tekniğini kullanarak resim ve metinlerin bir arada basılması özellikle rahiplerin ilgisini çekmiş ve çeşitli dini konuların da yer aldığı görsel baskılar basarak okuma yazma bilmeyen halka kısa sürede ulaşması sağlanmış. Dinsel anlatımın yer aldığı bu baskılarda oldukça basit çizgiler tercih edilmiş. Tahta baskıları yapan ustalar kilise için üretim yaptıkları için işi kutsal bir görev olarak görmelerinden dolayı yapmış oldukları baskıları imzalamazlardı.

Resim 1.3: Ulm’da Basılan ‘İyi Ölme Sanatı’ Adlı Kitap İçin Resim, Ağaç Baskı 22.5x16.5 cm, 1470.



Kaynak: E.H. Gombrich, 2002: 283.

1440 yılında Gutenberg tarafından matbaanın bulunmasıyla Gutenberg’in ağaç kalıptan yapmış olduğu harfleri yan yana getirerek yüksekte kalan kısımlara boya vererek kitap baskıları gerçekleştirmiştir (Küçüköner, 2012: 7). Böylece Avrupa’da yazı ve resim daha hızlı basılmaya başlandı dağıtımın hızlanmasıyla, bilgi ve görüntünün iletişimdeki rolü git gide önem kazanmaya başlamıştı. Kalıpları oyma, yazıları hazırlama ve basma işlemleri için birçok işçi bir araya geliyor ve ortaya bir iş alanı çıkıyordu.

Resim 1.4: Hz. “Yusuf’un Firavunun Rüyasını Açıklaması”, Bilinen İlk Metal Oyma Baskı, 20,5 x 24 cm.



Kaynak: <http://www.oldmasterprint.com/>, 2018.

Gutenberg’den sonra 15.yüzyıl’da baskı teknikleri hızla yayılmış, kurşun-kalay karışımı ile bakır kalıplardan baskılar yapılmıştır. Bu teknik de altın, bakır ve gümüş

gibi çeşitli levhalar üzerinde çelik uçlu kazıma kalemi ile çizgiler oyulduktan sonra ya da asitle elde edilen çukurların içine kimyevi maddelerin doldurulmasının ardından yüzeyde siyah-beyaz ton değerlerine ulaşılması ile yapılan niello yöntemi, bakır plaka üzerine bürinle (çelik kalem) oyma sanatının başlangıcı sayılmaktadır.

Resim 1.5: Niello Baskı “*Bir Kartal'ın Kınanması*”, (1500-1525),



Kaynak: <http://www.alamy.com/>, 2018.

Çok emek isteyen bu teknik, kuzey Avrupa da çok sevilmiş, fakat İtalya’ da pek sevilmemişti. Bu teknik baskı sanatını canlı, akıcı ve anlamlı çizgileriyle olağanüstü hale gelmiş ve Albercht Dürer (1471-1528) bu tekniği geliştirerek gravür sanatının da öncüsü olmuştur (Akalan, 2000: 24).

15.yüzyıl’ın sonlarında, kuzey Avrupa’nın en büyük sanatçılarından Alman ağaç baskı resmi denilince, akla ilk gelen sanatçıların başında, Albrecht Dürer gelmektedir. “Dürer İtalyan sanatçılarından etkilendiği gibi, içinde bulunduğu gerilimli yaşamı, hareketli çizgi örgüsünü sevgiyle eserlerine yansıtmıştır. En ünlü ve tanınmış eserleri arasında Alegorik Anlamlı, Süvari-Ölüm-Şeytan, Melancholia, çalışma odasında, St. Jerâme, kıyametin dört atlısı görülmektedir.

Resim 1.6: Albrecht Dürer, ‘Kıyametin Dört Atlısı’den Detay 1498 Ağaç Baskı



Kaynak: Akalan 2000: 25.

Resim 1.7: Albrecht Dürer, Melencolia, “Çelik Kalem, Engraving”, 1514



Kaynak: <http://www.tablo.net.tr>, 2018.

Dürer’in gravür ve ahşap baskı eserleri kendinden sonraki birçok sanatçıyı etkilemiştir. Dürer’den sonra bazı sanatçılar birçok kalıp kullanarak farklı baskı denemeleri de yapmıştır. Alman Hans Burgkmair ahşap baskılar yapmış ve Lucas Cranach ise ahşap baskıda ışık-gölge yöntemini geliştirerek daha etkili görünüm ve detay çalışmalarında başarılı sonuçlar elde etmiştir (Araz, 2006: 12-13).

Resim 1.8: Lucas Cranach, “*Martin Luter, Şeytan Tarafından Bağışlanan Roma Papalığına Karşı*”, 1545, Ağaç Oyma Baskı



Kaynak: <http://www.kainowska.com/>, 2018.

Resim 1.9: Lucas Cranach, “*John Frederick I*”, Saksonya Seçmen Arması, 1546, Ağaç Baskı



Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/>, 2018.

Resim 1.10: Hans Holbein, “*Ölüm ve Kont*”, Ölümün Dansı Serisinden, 1538, Gravür, 56 x 41 cm.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/>, 2018.

Resim 1.11: Hans Holbein, “*Meclis Konuşması*”, Deliliğe Övgü Serisinden, 1515, Gravür



Kaynak: <http://spiritoftheages.com>, 2018.

Asitle yedirme tekniği, baskı sanatında yaygın kullanılmaya başlamasıyla gravürün birçok sanatçı tarafından benimsenmeye başladığı görülmektedir. 17. Yüzyıl’dan 20 yüzyıl ‘a kadar sanatçılar bu tekniği uygulayarak ünlü sanatçıların tablo ve baskılarını taklit etmek suretiyle çoğaltmaya başlamışlardır.

Orjinal eserlerden kazı resim yapan sanatçılar dışında çoğaltma işleminin olanaklarını kullanarak yeni teknikler geliştiren sanatçılarda yetişmiştir. Bu sanatçılardan biri olan Lucas Vosterman (1595–1675) eserlerinde kazı resim uygulama tekniklerini geliştirmiştir.

Resim 1.12: Lucas Vosterman (1595–1675) “*St John ve St Elizabeth ile Kutsal Aile*”



Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/>, 2018.

Hendrik Goltzius (1558–1617) ise çizgilerle elde ettiği dokuları, farklı yönlerde tarama, noktalama gibi teknikler uygulayarak resmetmek istediği nesnenin tüm ayrıntısını yansıtacak kadar oyma sanatını geliştirmiştir (Akalın, 2000: 56).

Resim 1.13: Hendrik Goltzius. 1584, (Çelik Kalem) Engraving



Kaynak: <https://www.pinterest.co.uk/>, 2018.

Claude Mellan (1598–1688) İtalyan okullarındaki klasik model çizimlerinden ziyade nesneleri inceleyerek taklit etmeyi tercih ettiği görülmüştür ve sanatçının kazı resim ile portreler yapmış olduğu görülmektedir.

Resim 1.14: Claude Mellan “İsa Yüzü” 1649



Kaynak: <https://www.metmuseum.org>, 2018.

17. yüzyıl ve 18. Yüzyıl’da resimden kopya ile çoğaltma yapmak yerine, sanatçılar yeni şeyler üretebilmek için, farklı kazıma teknik ve yöntemler geliştirmişlerdir. Böylece sanatçıların geliştirmiş oldukları teknikler ve eserler günümüz sanatçılarına kadar ulaşmıştır.

Rembrandt (1606–1609) bu sanatçılar arasındaki en eski sanatçıdır. Sanatçı teknik olarak asitle yedirme tekniğini kullanmıştır. Bu tekniği kullanarak eserlerinde insan yüzünün etkisini artırmış, dini konulu çalışmalarında ise ışık, gölge kullanmıştır (Can, 2008: 10-11).

Resim 1.15: Rembrandt 1606: İsa'nın Dinsel Öğütü “*Asit Oyma, Etching*,” 24 x 18,5 cm



Kaynak: <http://listelist.com/siyahin-mucidi-rembrandt/>, 2018.

Herkules Seghers (1590–1645) Çukur baskı (intaglio)’teknğinde ilk renkli denemeler yapan sanatçıdır. Siyah boya kullanmak yerine farklı renklerde boya kullanmış ve kumaş, tuval veya kağıt gibi malzemelerin üzerine fırça yardımı ile renkler ilave ettiği görülmektedir (Akalan, 2000, s. 60).

Resim 1.16: Hercules Seghers 1620–1630 Manzara Kâğıt Üzerine Renkli Baskı, “*Asit Oyma -Etching*”, 133x180



Kaynak: <http://en.wahooart.com/>, 2018.

17. yüzyıl’ da İngiltere, Hollanda ve Fransa’da da gelişen kazı resim baskı sanatında yeni yöntemlerin aranmasına devam edilmiştir. Yumuşak ve dolgun dokular

sağlayan leke baskı (aquatint) ve siyah tarz (Mezotint) teknikleri de bu devirde geliştirilen tekniklerdir. Prince Rupert Mezotint tekniğini İngiltere'ye ilk tanıtan kazı resim sanatçısıdır (Can, 2008: 13).

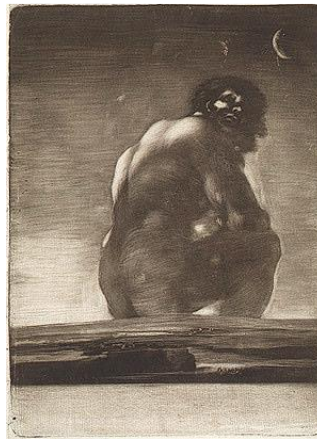
Resim 1.17: Prince Rupert (1619-1682): Cellat Başı ,“Siyah Leke- Mezzotint” 25 x 32



Kaynak: <https://www.cooperhewitt.org/>, 2018.

Özgün çalışmalar yapan Goya (1746–1828), Aquatint tekniğini en iyi kullanan sanatçılardandır (bu teknik çizgileri değil, gölgeli yerleri belirleyip leke baskı oluşturan teknik uygulamadır).

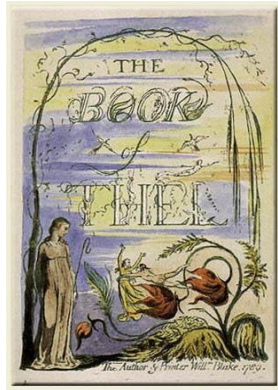
Resim 1.18: Francisco Goya, Dev, “*Leke Baskı- Aquatint*” 1818



Kaynak: <https://www.metmuseum.org>, 2018.

İngiltere de William Blake (1757–1827) de teknik yönden araştırmalar yapmış ve kazı resme yenilikler getirmiştir. Bu sanatçının bulduğu yenilik ve diğer sanatçılardan ayıran özellik ise aside karşı dayanıklı bir sıvı ile deseni örttükten sonra açıkta kalan alanı aside yedirdiğinde, desenlerin rölyef etkisi oluşturmalarıdır.

Resim 1.19: William Blake, 1789, Kitap Resmi, “*Relief Asit Oyma*”



Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/>, 2018.

Tarihsel belge niteliğindeki bu resim ve gravürler, Avrupalı ressamlar tarafından çok iyi bir şekilde yapılmaktaydı. Figüratif resim sanatında gelişmiş batı toplumundaki sanatçılar, Ortaçağ'ın ardından Avrupa'nın doğusunda güçlü olan Osmanlı Devleti'ne, 18.yüzyıl ve 19.yüzyıllarda, Batılı elçiler ve seyyahlarla birlikte veya kendi olanaklarıyla İstanbul'a çok sayıda Avrupalı ressam gelmişti. Ekonomik olarak dönemin gelişmiş ülkelerinden olan Osmanlı Devleti'nin padişahları, ülkelerinde Rönesans dönemini yaşayan işinde başarılı sanatçıları sarayda ağırlamaktaydı. Sanatçıların isteklerini yerine getirerek eserlerini özgürce üretebilmelerine olanak sağlıyorlardı (Kahraman, 2015: 376). Avrupa'da bu dönemde gelişen baskı teknikleri, ressamların kendi oluşturdukları seyahatnameleri ve resim albümleri seyyahlar aracılığı ile dünyada yaygınlaşmasını sağlamıştır (Çötelioglu, 2009: 14). Osmanlı Devletine gelen Batılı sanatçılar, İstanbul'da kaldıkları süre içerisinde sanatsal bilgi ve tecrübelerini yetiştirdikleri öğrencilere aktararak gravür sanatını kalıcı hale getirdiler.

1.2. TÜRKİYE'DE GRAVÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Tarihsel süreç incelendiğinde inanların “Sanatı” bir anlatım aracı olarak kullandıkları, sanatçıların yapmış oldukları eserlerde yaşamış oldukları dönemi yansıttıkları dilleri, dinleri, yaşam biçimlerini kullandıkları araç ve gereçler yardımı ile kendilerine özgü bir dil oluşturdukları görülmektedir.

Anadolu'da Hitit ve Sümer dönemlerine ait silindir mühürleri baskı sanatının ilk örnekleri olarak gösterilebilir. Türkiye de ise bu sanatın temel işlemleri olan deseni; kesme, oyma, kazıma yöntemleri ile ağaç ve taş şekillendirme; metal oyma ve süsleme

teknikleri binlerce yıldan beri kullanılmaktadır. Bu tekniklerle serbest veya konulu resimler yapılmamıştır, kumaş süslemelerinde, yazma ve örtü baskılarında ahşap kalıpların yüzeye bastırılmasıyla bir tür basma işlemi uygulanmıştır. Baskı kelimesi Türk baskı sanatları tarihinde resim anlayışından ziyade geleneksel bir üretim anlayışında “Yazmacılık” olarak adlandırılan halk sanatı Anadolu’da Elazığ, Tokat, Bursa Kastamonu’da gelişmiş, 17. , 18. ve 19. Yüzyıllarda da İstanbul’da uygulandığı görülmektedir. Yazmacılık kadınların başına bağladığı üzerinde farklı desenlerin olduğu ince kumaşlara denir (Küçüköner, 2012: 52). (Yazma baskıları ahşap kalıpların üzerine desenlerin oyulması ile hazırlanır. Hazırlanan bu kalıp önce yazma boyasına bandırılır ve sonra da kalıplar yazmaların üzerine bastırılarak boyanın yazmaya geçmesi sağlanmaktadır. Türkiye’de ağaç kalıplarla kumaş baskılar üzerine yapılan bu geleneksel yöntem, baskı sanatının ilk örnekleri sayılmaktadır.

Resim 1.20: Tokat Yöresine Ait Yazma Örneği ve Ağaç Kalıbı



Kaynak: <http://3.bp.blogspot.com>, 2018.

İpek yolu üzerindeki Anadolu, Doğu ve Batıda çıkan tüm sanatların birleşerek aktarılmasında bir köprü, aynı zaman da birçok uygarlığı da bünyesinde barındırmasıyla uygarlığın beşiği konumundadır (Akan, 2000: 83).

Osmanlı Döneminde ilk önce Fatih Sultan Mehmet Venedik sarayında tanışmış olduğu ressam Gentile Bellini’yi İstanbul’a davet ederek ilk oto portresini yağlı boya tekniğinde yaptırmıştır. 1470 yılında Osmanlı’ya esir düşen İtalyan Giovan Marian Angiolello de İstanbul gözlemlerini yazdığı defterinde ağaç gravürlerin yer aldığı görülmektedir (Küçüköner, 2012: 52).

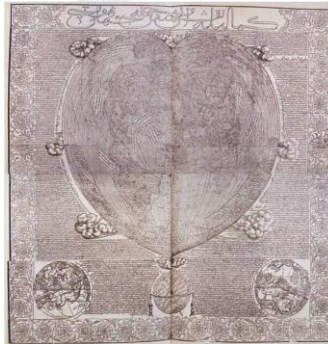
Resim 1.21: Gentile Bellini - Fatih Sultan Mehmed (Topkapı Sarayı - İstanbul)



Kaynak: <http://maksivizyon.blogspot.com.tr/>, 2018.

1559 yılında Tunuslu bir haritacı olan Hacı Ahmet'in Arap harfleri ile basılan haritayı kalp şeklinde yorumladığı baskıda dünya haritasının etrafında Türkçe yazılara yer vermiştir. Bu dünya haritası 11x115 cm boyutunda ki altı adet elma ağacından oluşan kalıplar üzerine çizilmiştir ve 1794 yılında da 24 adet basılmıştır (Kılıç, 2012: 54).

Resim 1.22: Hacı Ahmed, Dünya Haritası, 1559.



Kaynak: <http://www.wikiwand.com/tr/>, 2018.

16. yüzyıl' da Osmanlının Avrupa ülkeleri ile siyasi ve ticari ilişkilerde olduğu dönemde batıdan gelen bazı sanatçılar Osmanlı bilim ve kültürünün gelişiminde katkıları olmuştur. “bu sanatçılardan biri, Danimarkalı Melchior Lorck'di. 1570'te İstanbul'a gelmiş ve aralarında Birinci İbrahim'in portresinin de yer aldığı Osmanlı yaşamını konu alan bir takım Ağaç baskılar ve gravürler yapmıştı” (Esmer, 2011: 12).

Resim 1.23: Melchior Lorck, Süleymaniye Külliyesi'nin Tahta Baskısı.



Kaynak: <http://t24.com.tr>, 2018.

1648'de IV. Murat Döneminde Katip Çelebi tarafından (1609 - 1657) iki kez **Cihannuma** adlı kitabını hazırlamaya başladı ve bu kitap da Osmanlı topraklarına ait haritaların gravürleri yer almaktadır (Küçüköner, 2012: 53).

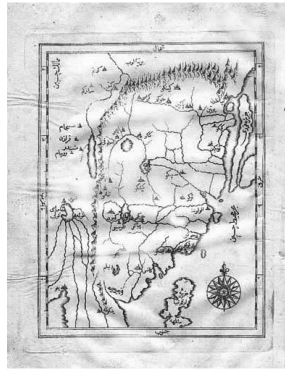
Resim 1.24: “*Cihannüma'dan Bir Harita*”, Gravür.



Kaynak: <http://www.turkishny.com>, 2018.

“İbrahim Müteferrika 1733 yılında bastığı, Katip Çelebi'nin 'Cihannuma' adlı kitabındaki haritalar çukur baskı tekniği ile bakır kalıptan basılmıştır” (Özsezgin ve Asher, 1989: 80).

Resim 1.25: Katip Çelebi'nin “*Cihannuma*” İsimli Kitabında Bakır Kalıptan Basılma Bir Harita.



Kaynak: Sevinç, 2012: 62.

Said Çelebi ve İbrahim Müteferrika (1674-1745) tarafından 1727’de ilk Türk matbaasının kurulmasıyla 1730’da ilk Türkçe kitap olan Tarih-i Hindi Garbi’nin, İbrahim Müteferrika tarafından Arap harfleriyle bastığı görülmüştür. Bu kitapta yüksek baskı tekniği ile basılmış 13 resim ve çukur baskı tekniği ile basılmış dünya haritası bulunmaktadır (Kılıç, 2012: 55-56). Kitabın metinler arasındaki konularına bakıldığında Amerika’daki hayvanlar, bitkiler ve Amerika yerlileri, yer almakta. Oyulmuş bakır levhadan çukur baskı tekniği ile basılmış bir dünya haritası ve şimşire oyulmuş kalıplardan yüksek baskı tekniğiyle basılmış 13 resim bulunmaktadır. Bu kitap baskı resim tarihinde çoğaltma yöntemiyle basılmış ilk resimli kitap olma özelliğine sahiptir.

Resim 1.26: 1730’da İbrahim Müteferrika Matbaasında Basılan, ‘*Tarihi Hindi Garbi*’ Kitabından Ağaç Baskı.



Kaynak: <https://blogs.princeton.edu/>, 2018.

1730 Yılında İbrahim Müteferrika ile İstanbul’da başlatılan resim kalıbı yapabilme işi ileriki yıllarda, özgün baskı sanatını oluşturacak bir gelişme göstermemiştir. Kitap basımlarının gelişmesiyle birlikte resimli kitaplar çoğalmış, fakat bu resimler özgün eserler olarak kitap dışına çıkamamışlardır. 1800’lerde Taş baskı tekniğinin de İstanbul’a gelmesiyle başlayan gelişme sayesinde gravür kitap dışına çıkmaya başlamıştır (Küçüköner, 2012: 54).

15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı döneminde Anadolu’ya gelen Avrupalı seyyahlar ve sanatçılar tarafından ilk gravür baskılar yapılmıştır. İstanbul’a gelen sanatçıların resim ve eskiz çalışmaları yaparak İstanbul’la ilgili gravür yaptıkları bilinmektedir. Bu sanatçılar, harita niteliği olan gravürlerin yanı sıra, Osmanlı ülkesini ve sosyal yaşamını tanıtan, sokaklar, camiler, şehir insanı, manzarası gördüklerini

belgeleme ve tanıtım amacı ile eskizlerini ülkelerine götürerek teknik olarak başarılı gravürlere dönüştürmüşlerdir. Cornelis Van Bruyn (17.yy), William Henry Bartlett (1809-54), Tomas Allom (1804-54), Flandin (1809-76), Melling (1763-1831), bu dönemde sayılması gereken başlıca isimlerdir (İşler, 2001: 8).

Resim 1.27: William Henry BARTLETT, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Tarabya Yakınında İstinye ve İstinye Çeşmesi, İstanbul.



Kaynak: Sevim, 1996: 176.

Resim 1.28: Thomas Allom, İstanbul'da Balıklı Rum Kilisesi.



Kaynak: <https://www.pinterest.es/>, 2018.

Resim 1.29: Antoine –Ignace Melling, İstanbul'a Giriş.



Kaynak: <https://www.google.com.tr/>, 2018.

Resim 1.30: C. De Bruyn, Bogaz'da Türk Kaleleri. 'Voyage au Levant' Paris 1700.
Bakır Baskı.



Kaynak: <http://www.galeriaalfa.com/>, 2018.

1882’de Sanay-i Nefise Mektebi (güzel sanatlar akademisi)’nin kuruluşuna kadar batıdan gelmiş bir çok gravür ustasının Devlet Basım evinde çalışmasına rağmen çalışmaları zanaat olarak kalmış ve sanat eseri niteliğindeki gravürler ise, güzel sanatlar akademisinin kurulmasıyla başlamıştır (Akalın, 2000: 106).

1 Ocak 1882 yılında Sanay-i Nefise Mektebi (güzel sanatlar akademisi)’nin müdürlüğüne, Avrupa’da eğitim almış arkeolog, müzeci, ressam Osman Hamdi Bey II. Abdülhamit tarafından atanmıştır. 3 Mart 1883 yılında eğitime başlayan Sanay-i Nefise Mektebinde ilk önce heykel, resim ve mimarlık bölümleri açılmış, daha sonra da 1887’de Hak Kaklık (gravür) bölümü eklenmiştir. (Hak Kaklık; metal, ağaç, taş üzerine elle yazı veya şekil oyma sanatıdır). Sanayi-i Nefise Mektebi’nin tarihi, Gravür atölyesinin de tarihidir.

1892’de Stanislas Arthur Napier isimli ustanın Fransa’dan Hak Kaklık bölümünün başına getirilmesiyle birlikte sanatsal amaçlı gravür çalışmaları da başlamıştır.” O yıllarda yayımlanan bir makaleden, öğrencilerin çok sert bir ağaç olan şimşir üzerine ilk baskı denemelerini yaptıklarını ve Napier’nin de ‘şimşir muallimi’ olarak anıldığını ve hakkaklığın o dönemde çok fazla ilgi görmediğini anlamaktayız.” (Özsezgin, 1987: 80). Napier, bölümden 1897’de ayrıldıktan sonra yerine 1898’de Nesim Efendi adlı usta getirilmiştir. Nesim Usta 1923 yılına kadar Hak Kaklık atölyesinde öğrencileriyle birlikte çalışmıştır. Diğer bölümlerdeki öğrenciler 4 yılda mezun olurken Hak Kaklık bölümü öğrencileri 3 yılda mezun olmakta ve 30 yıl boyunca eğitim veren bu bölümde her sene 10 öğrenci alınmaktaydı. 1923 yılında da bölüm son mezunlarını vermiştir. İlk ağaç baskının uygulandığı bölümde ağırlıklı olarak

kitap süsleme uygulanmış ve şimşir kalıplarla da ağaç gravür çalışmaları yapılmış ancak bu bölüm diğer bölümlere nazaran fazla ilgi görmemiştir. 30 yıl süren eğitim süresinde hiçbir gravür sanatçısı yetişmemiştir.

1927 yılında Sanayi Nefise Mektebi'nin isminin Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişmesi ile birlikte 1936 da gravür alanında yeni yapılanma hareketlerinin başlamasıyla akademiye gravür alanında Avrupa'dan sanatçı öğretmenler getirilmiştir. Bunlardan birisi de Fransız sanatçı ve eğitici olan Leopold Levy Resim Bölümü Başkanlığına getirilmiştir ve 1937 de gravür atölyesini kurmuştur. Levy gravür yapan ve bilgilerini öğrencilerine aktaran bir sanatçıdır. 1939'da Levy, özgün baskı atölyesine Floransa'da öğrenim görmüş, Sabri Berkel'i asistanı olarak atamıştır. Levy'nin asistanı olarak Sabri Berkeli seçmesinin nedeni, Berkel'in gravürü ciddi bir çalışma alanı olarak görmesi ve çizimlerindeki ustalığıdır. Kurulan bu atölyede; çeşitli gravür çalışmaları (metal gravür, linolyum ve taş baskı) başlamış ve atölyelerini okul dışından birçok sanatçıya da açılmıştır. Atölyede İlk gravür eserlerini Sabri Berkel ve Turgut Zaim vermişlerdir (Akalan, 2000: 108).

Resim 1.31: Turgut Zaim '*Çorap Ören Çocuklu Kadın*' Linolyum 25x22 cm.



Kaynak: Akalan, 2000: 110.

Resim 1.32: Sabri Berkel, 49x63- 1934.



Kaynak: <http://www.lebriz.com>, 2018.

Sabri Berkel'in, modern resmin Türkiye'de gelişmesine, yaygınlaşmasına ve eğitiminde önemli bir rol yüklenmiş olan Güzel Sanatlar Akademisine ve atölyenin gelişimine büyük katkıları olmuştur.

“Genelde anlatımcılığın ağır bastığı Türk resmi içinde Berkel'in sanatı evrensel ve kararlı bir yer alır” (Ashier, 1989: 158).

1950'lerin sonra baskı resimde hareketlenmeler ve çağdaş üretimler başlamıştır. 1966'da Fethi Kayaalp, yardımcı öğretim elemanı olarak Berkel'in yanında görevlendirilmiştir. Berkel ve Kayaalp birlikte özgün baskı resim çalışmalarına devam etmiştir.

1960 sonrasında bu atölyeden mezun olup gravür sanatında ismini duyurmuş sanatçıları şöyle sıralayabiliriz; Gündüz Gölönü, Ercan Gülen, Adnan Çoker, Devrim Erbil, Özer Kabaş, Güngör İblikçi, Ali Teoman Germaner, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Fevzi Tüfekçi, Aydın Ayan, Gülseren Südor, Teoman Südor (Akalan, 2000: 117). 1981 yılında fethi Kayaalp'in emekliye ayrılmasının ardından atölyenin öğretim üyeliğine Asım İşler atanmıştır.

Gazi eğitim enstitüsünün, Resim-is bölümü ortaöğretim kurumlarına öğretmen yetiştirmek üzere 1932–1933 öğretim yılında açılmıştır. Bu enstitünün ilk hocaları Malik Aksel ve Refik Epikman'dır. Refik Epikman Sanayi Nefise Mektebinde okumuş, Resim iş bölümünün kurulmasına büyük emek vermiştir. Bölümün programı; resim, grafik ve tasarım uygulama atölye çalışmalarını kapsamaktadır. Dersleri, Almanya'da Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okullarında öğrenim görmüş Hayrullah Örs, Şinasi Barutçu, Malik Aksel, Veysel Erüstün ve Hakkı Uludağ' a vermiştir (Küçüköner, 2012: 56). Bu dönemde okuldan mezun olan öğrencilerin birçoğu öğretmen olarak Anadolu'nun farklı yerlerine atandıkları için ve zor koşullar altında çalıştıklarından gittikleri yerlerde çalışmalarını sürdürememelerinden dolayı unutulmuşlardır. Öğretmenliğin yanı sıra sanatsal çalışmalarına devam eden İsimlerini duyurmuş olanlar ise; Cemal Bingöl, Hasan Kavruk, Selahattin Taran ve İsmail Altınok'tur.

Bölümün kuruluşundan 1960 yılına kadar, bölümde gravür çalışması yapılamamış. Günümüz Özgün Baskı resim sanatçılarından ilk kuşağın yetişmesi, ülkenin zor günlerine denk gelmiştir. Mustafa Ashier, Nevzat Akoral, Muammer Bakır

ve Mürşide İcmeli bölümünden mezun olmuş 1957 yılında bölüme öğrenci olarak giren Süleyman Saim Tekcan ise, 1960 yılında okulu bitirmiştir.

1957’de İstanbul’da Güzel Sanatlar alanında üçüncü bir yükseköğretim kurumu olan, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmıştır. Bu okul Türkiye endüstrisi ve el sanatlarının renk, desen ve şekil sorunlarını çözecek, yeni çalışmalar yapacak sanatçılar yetiştirilmek üzere açılmıştır. Almanya’dan dönen Mustafa Aslıer burada çalışmaya başlamış ve O’nun girişimi ile 1960’ta okulun amacı olan yeniyi yaratma başarısının teknolojik olanaklarla olacağı inancıyla özgün baskı atölyesi açılmıştır. Okuldaki bu atölyede okul dışı sanatçıların da çalışmalarına açıldı. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak gibi sanatçıların bu atölyede okulun imkânlarını kullanarak çalıştıkları biliniyor. (Küçüköner, 2012: 57)

1970 ve sonrasında İstanbul Atatürk, Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş ve İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Resim bölümlerinde gravür atölyeleri kurulmuş ve 1982 sonrasında da yeni açılan üniversitelerin güzel sanatlar ve eğitim fakültelerinde de kurulmaya devam etmiştir (Akalın, 2000: 138) .

1.2.1. 18. Yüzyıl Sonunda Yapılmış Olan İstanbul Gravürleri ve Tarihçesi

İstanbul yüzyıllardır sanatçıların eserlerine konu olmaktadır. Konu aynı olsa da her sanatçının yapmış olduğu çizim birbirinden farklıdır. Bir kent görüntüsünü ya da manzarayı kendi yorumuyla yapmaktadır. Bu farklılığın bir sebebi de sanatçıların kullanmış olduğu malzemeler ve anlatım biçimleridir. Farklı alanlardaki Sanatçıların yorumlamaları incelendiğinde Ressamların, yağlı boya ve sulu boya tekniklerini, baskı resim sanatçılarının gravür ve taş baskıları, heykeltıraşların mermer ve taş oymalarını kendi teknikleriyle yorumladıkları görülmektedir.

Sanatçıların İstanbul ile ilgili izlenimlerini ifade etmek için seçtikleri tekniklerden birisi de gravürdür. 1500’ lü yıllardan başlayarak günümüze değin Haliç, Tophane, Saray Burnu, Galata Kulesi ve çevresinin yer aldığı gravürlerin ana temasını boğazın her iki tarafı oluşturur. O günün gravürlerindeki İstanbul manzaralarını şimdi yakalamak imkânsızdır (Türk Kaya ve Şen, 2016: 205).

O dönemi yansıtan sanatçıları incelendiğinde her birinde ayrı bir görüş açısı ayrı bir ahenk buluruz. Osmanlı ülkesini ve sosyal yaşamını tanıtan, belgesel nitelikte,

teknik olarak başarılı ve romantik imgeye sahip gravürler de görülür. Bu dönemde bilinen başlıca gravür sanatçıları incelenecek olursa ilk olarak;

1.2.1.1. Corneille Bruyn (1652-1727)

Hollandalı ressam Corneille Bruyn resim eğitimini Theodor van den Schuer'in yanında aldı. 1678 yılında deniz yoluyla doğu seyahatine çıktı ve ege adalarına uğradıktan sonra İzmir'e gelen sanatçı, oradan da kara yoluyla İstanbul'a geldi (Arslan Sevin, 2006: 426). İstanbul'da bir buçuk yıl boyunca kaldı ve tamamı gravür olarak basılacak desenler hazırladı. İstanbul panoramaları içeren gravürler yapan ressam Üsküdar tarafından çizilen gravürde Haliç, Sarayburnu ve Galata'yı yorumlamıştır (resim 33) (Gülaçtı ve Erköylü, 2017: 270). Esere bakıldığında yerleşimin sahil kesimlerinde yoğun olduğu ve gemilerin resmedildiği görülmektedir. Resim 34 incelendiğinde, sanatçının diğer İstanbul temalı gravürlerine göre konuyu farklı bir bakış açısından ele aldığı görülmektedir. Bundan dolayı İstanbul'un önemli kuleleri, camileri ve tarihi yapılarının oluşturduğu klasik İstanbul silueti bu gravürde arka planda tekrarların oluşturduğu yatay bir düzleme dönüşmüştür.

Resim 1.33: İstanbul Panoraması (Corneille Bruyn).



Kaynak: <https://www.google.com.tr/>, 2018.

Resim 1.34: Galata ve Pera'yı da İçeren İstanbul (Corneille Bruyn).

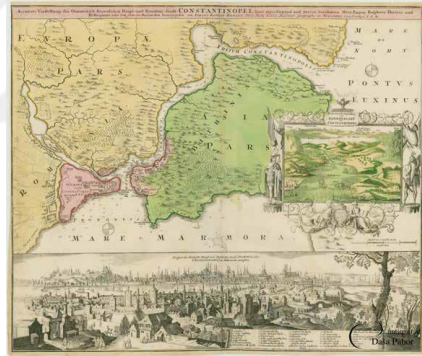


Kaynak: İşler, 2016: 15.

1.2.1.2. Johann Baptist HOMANN (1663 – 1724)

Johann Baptist Homann, 1664 yılında Almanya Oberkammlach'de doğdu. Amerika'nın haritalarını yapan coğrafyacı ve haritacıydı. 1707 yılında ilk atlasını yayınladı. 1724 yılında hayatını kaybetti (https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Homann (15.04.2018)). Harita kompozisyonu 18. yüzyılda basılan İstanbul haritalarının en çok bilineni ve en iyi çizilmiş haritalardan bir tanesidir. Panoramik şehir görüntüsünü kuşbakışı görünümü açısıyla resmedilerek yeryüzünün özelliklerini üç boyutlu gösteren görsel detayları ağırlıklı Marmara Denizi'nden, Boğaziçi ve Karadeniz'e kadar olan alanı kapsayan Osmanlı başkentine ait oldukça iyi çizilmiş bir haritadır. Ayasofya, İstanbul Topkapı Sarayı ve Sultan Ahmet Camii gibi önemli anıt yapıların yerlerini gösteren açıklayıcı bilgilerin yer aldığı İstanbul haritasında şehrin eski surlar ile çevrildiği görülmektedir.

Resim 1.35: Johann Baptist Homann, Resimli İstanbul Haritası, Orjinali El ile Renklendirilen Metal Gravür, 1720.



Kaynak: İşler, 2016: 18.

1.2.1.3. Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737)

Jean-Baptiste Vanmour, 1671 de Valenciennes'de doğmuştur. Sanat eğitimi hakkında detaylı bilgi olmamasına karşın sanatçı Valenciennes de ressam olarak tanındığı bilinmektedir (Çötelioglu, 2009: 28). 1699 yılında Fransız elçisi maiyetinde İstanbul'a gelen Flaman asıllı Fransız ressam 1737'de ölümüne kadar burada yaşamını devam ettirmiştir. Sanatçı portreleri ve tarihsel yapıları konu alan resimleriyle tanınıyor. Resimleriyle Osmanlı saray yaşamına tanıklık etmiştir.

Resim 1.36: Jean-Baptiste Vanmour, Yeniçeri, Bakır Baskı, 1714.



Kaynak: <http://www.galeriaalfa.com/>, 2018.

Resim 1.37: Jean-Baptiste Vanmour, Osmanlılar Kıyafet Albümü.

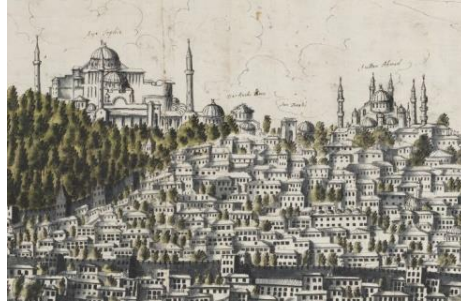


Kaynak: <http://www.internethaber.com/>, 2018.

1.2.1.4. Cornelius loos (1686-1735)

Cornelius loos İsveçli asker bir ressam olan sanatçı 1710 yılında Osmanlı topraklarını gezmek ve resmetmek için yanında iki subayla birlikte İstanbul'a gelmiştir (Çötelioglu, 2009: 30). İstanbul hayranı olan sanatçı burada kaldıkları süre içerisinde Beyoğlu sırtlarından yapmış olduğu İstanbul panoraması, Süleymaniye, Yeni Camii, Ayasofya, Haliç Tersane Sarayı gibi mimari yapıların betimlemeleri belgesel değerleriyle mimarlık tarihi açısından önemli yer tutmaktadır.

Resim 1.38: Cornelius loos, 18.yy. İstanbul Panoramasında Ayasofya ile Sultanahmet Camii.



Kaynak: <http://ozhanozturk.com/2017/09/01/ayasofya/>, 2018.

Resim 1.39: Cornelius Loos, Ayasofya İç Görünüm, İstanbul.

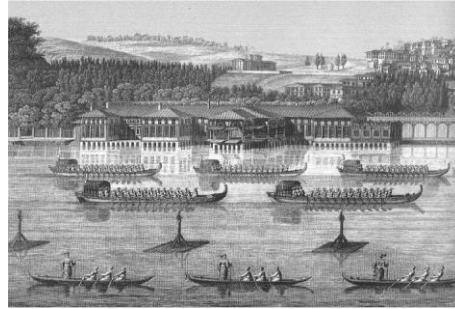


Kaynak: <http://www.istanbulsanatevi.com>, 2018.

1.2.1.5. Nicolas Louis Lespinasse (1734-1808)

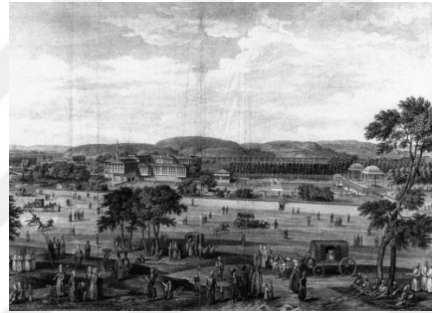
Fransız asıllı ressam, Nicolas Louis Lespinasse, Fransa'nın Pouilly kentinde 1734'te doğdu. Sanatçı olmadan önce orduda görev yaptı. Sultan I. Abdülhamid ve III. Selim dönemlerinde İstanbul da çalıştı. Paris'te 1808 yılında hayatını kaybetti. L'Espinasse 18.yüzyılın İstanbul yaşamını anlatan ressamıydı (Çötelioglu, 2009: 34). Kentin çeşitli yerlerini, günlük yaşam kesitleriyle birlikte yansıttığı resimleri belgesel değeriyle ön plandadır.

Resim 1.40: De l' Espinasse'nin, Beşiktaş Sarayı Önündeki Bir Bayram Kutlamasını Yansıtan Gravürü, İstanbul.



Kaynak: Karadoğan, 2016: 106.

Resim 1.41: De l'Espinasse, Kağıthane Mesiresi, İstanbul.

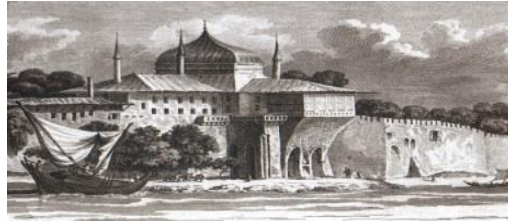


Kaynak: Ceco, 2013: 35.

1.2.1.6. Jean Baptiste Hilair (1753-1822)

İstanbul gravürlerini yapan bir diğer sanatçıdır. Sanatçının eğitimiyle ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Sanat kariyeri Fransa'nın İstanbul elçisi olan Comte de Choiseul Gouffier ile başlamış ve büyük bir bölümünü de onunla devam etmiştir (Arslan Sevin, 2006: 440). Fransız ressam Sanatçı 1784'de Fransa'nın İstanbul elçisi olarak görevlendirilen Gouffier ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. Elçinin himayesinde çalışan sanatçı gravürlerinde İstanbul'un mimari yapılarını, çarşılarını, camilerini, sokaklarını gerçekçi ve ayrıntılı bir şekilde resmetmiştir (Gülaçtı ve Erköylü, 2017: 270). İncili Köşk'ün mimari yapısını ayrıntılı bir şekilde ele almış, saray surlarının üzerine konumlandırılmış, bu köşkün ismi gibi inci değerinde inşa edildiği görülmektedir. Resim 45 de ise Yedikule'nin arkasındaki surlar ve camiler dikkat çekmektedir. Kentle bir bütünlük içindeki durgun deniz, yelkenli, kalyon, insan ve yük taşıyan teknelerin resmedildiği görülmektedir.

Resim 1.42: Jean Baptiste Hilair, İncili Köşk Betimlemesi, İstanbul.



Kaynak: Kahraman & Gülaçtı, 2016: 115.

Resim 1.43: Jean Babtiste Hilair, Marmara'dan İstanbul Görünümü.



Kaynak: Arslan, 2006: 66-67.

1.2.1.7. Louis-Francois Fauvel (1753–1838)

Fransız ressam ve arkeolog olan sanatçı 1784'de Fransa'nın İstanbul elçisi olan Comte de Choiseul Gouffier ile tanıştı ve onun davetiyle İstanbul'a geldi (Arslan Sevin, 2006: 430). Çalışmalarının çoğu İstanbul'da ki çeşitli insan tiplerinin yanı sıra Galata'dan Sarayburnu'nun görüntüsünü, Kuruçeşme, Ortaköy ve Boğaziçini resmettiği görülmektedir.

Resim 1.44: Louis-Francois Fauvel, Galata'dan Sarayburnu Görünümü, İstanbul.



Kaynak: Sevim, cilt 1, 1996 : 212.

Resim 1.45: Louis-Francois Fauvel, Kuruçeşmede Bostancıbaşı Köşkü, İstanbul.



Kaynak: Sevim, cilt 2, 1996: 214.

1.2.1.8. Louis-François Cassas (1756-1827)

Fransız ressam Rohan- Chabot Akademisinde eğitim gördü. Lougrence ve De Leprince'in öğrencisi oldu. Comte de Choiseul Gouffier ile 1784 de İstanbul'a geldi ve burada kısa bir süre kaldı (Çötelioglu, 2009: 37). İstanbul'a aralıklarla dört yıl boyunca geldi. İstanbul'da ve tüm Doğu seyahati süresince yapmış olduğu desenlerin gravürlenmiş olduğu bilinmektedir Gözlem gücü ve mimari bilgisi olan sanatçı çalışmalarında mimari yapıları gerçekçi bir biçimde betimlemiştir.

Resim 1.46: Louis-François Cassas, Sarayburnu, İstanbul.



Kaynak: <https://www.peramuzesi.org.tr/>, 2018.

Resim 1.47: Louis-François Cassas, Marmara Denizinden Bağımsızlık Görünümü, İstanbul.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com>, 2018.

1.2.1.9. Antoine Ignace Melling (1763- 1831)

Antoine Ignace Melling, Alman asıllı mimar, ressam ve dekoratör olarak tanınıyor. Melling ilk sanat eğitimine babasının atölyesinde başlamış, babasının ölümünden sonra bir desen atölyesi olan amcasının yanına giderek burada resme yönelerek mekân, çizgi, hacim ve perspektif bilgisi aldı. Daha sonra kardeşinin yanına giderek mimarlık ve matematik eğitimi gördü. Sanatçı henüz 19 yaşındayken önemli kazanımlar elde etmiş (Arslan Sevin, 2006: 447).

Sanatçı ilk olarak 1784 yılında Rus elçisi M. Bulgakow ile tanışarak onunla birlikte İstanbul'a gelmiştir ve 1805 yılına kalmıştır. Kendi atölyesinde çalışan Melling, burada diplomat çocuklarına resim dersi vermiş ve İstanbul günlük yaşamı, Osmanlı saray yaşamı, Boğaziçi gibi konulu birçok resim yapmıştır.

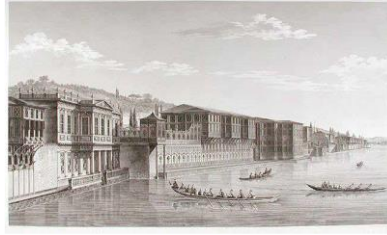
Sanatçı yaptığı İstanbul haritaları ve kentin panoramik görünümüleri 18 Yüzyıl sonu 19. yüzyıl başında İstanbul' un ve Boğaziçi'nin hayatını anlatan önemli belge niteliğinde eserler yapmıştır. Sanatçının yapmış olduğu gravürü incelendiğinde Boğaz'a bakan bir tepede düğün alayının resmedildiği görülmektedir (resim 48) (Gülaçtı ve Erköylü, 2017: 270). Önde şeker nahılları (düğün veya sünnet alayının önünde taşınan, üzeri çeşitli şekillerle bezeli, ağaç biçimli süs), meyve, çiçek ve gelin çeyizi taşıyanlar, çeşme başında kadınlar ve atlılar ile hareketli bir günlük yaşam kesiti ve arka planda Boğaziçi kıyıları görülmektedir (Çötelioglu, 2009: 45). Halkın özel günlerinden biri olan düğün merasiminin sanatçının ilgisini çektiği anlaşılmaktadır. Düğün merasimi ile ilgili çizimde halkın kültürel özelliği de belgelenmiştir. Melling bu gravüründe davetlilerin getirdiği hediyeler, tepsilerle taşınan yiyecekler, kurbanlık koçlar ve gelinin çeyizleri ilk dikkat çekenler arasında yer almaktadır (Ceco, 2010: 210).

Resim 1.48: Antoine Ignece Melling, Düğün Alayı, İstanbul.



Kaynak: CECO, 2010: 210.

Resim 1.49: Antoine Ignece Melling, Boğaziçi /Hatice Sultan Yalısı, İstanbul.

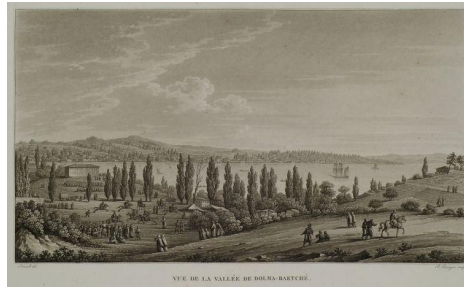


Kaynak: <https://commons.wikimedia.org>, 2018.

1.2.1.10. Michel Francois Preaulx (1787-1927)

Sanatçının yaşamı hakkında ayrıntılı bir bilgi bulunmamaktadır. Sultan III. Selim döneminde Osmanlı ordusu için gerekli bazı atölyeleri kurmak üzere 1796'da İstanbul'a davet edilen mühendis ekibinde mimar olarak görev yapmaktaydı. Sanatçı 1827 yılına kadar burada yaşamını sürdürmüştür (Arslan Sevin, 2006: 451). İstanbul'da yaşadığı süre içerisinde kentin hemen her köşesini, özellikle kalabalık alanları ve Boğaziçi kıyılarını gezerek çizimler yapmıştır. Yapmış olduğu resimler 18. Yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başı İstanbul'u için belge niteliği taşımaktadır.

Resim 1.50: Michel Francois Preault, Dolmabahçe, İstanbul.



Kaynak: Arslan Sevin, 2006: 453.

Resim 1.51: Michel Francois Preault, Tarihi Yarımada ve Galata Gravürü, İstanbul.



Kaynak: <https://www.denizler.org/>, 2018.

1.2.2. 19. Yüzyıl Başında Yapılmış Olan İstanbul Gravürleri ve Sanatçıları

İstanbul, Avrupa'dan gelen birçok ziyaretçi sanatçıya misafirperverlik yapmış ve bu ziyaretçilerin bir kısmı İstanbul'un güzelliğinden etkilenmiş ve bu güzelliği kâğıda, çizgiye aktarmışlardır. Özellikle 19.yüzyıl'da Osmanlı döneminin gözde başkenti İstanbul, gravürlerle ciltler halinde tasvir edilmiştir. İstanbul gravürleri incelendiğinde gerçekçi mekân çizimlerinin dışında, sanatçının duygularını yansıttığı pek çok örnek de görülmektedir.

19. yüzyılda yapılmış olan İstanbul gravürleri ve sanatçıları incelenecek olursa ilk olarak;

1.2.2.1. Joseph Schranz (1803-1866)

Alman asıllı olan ressam yaklaşık 1830'lu yıllarda İstanbul'a geldi. Suluboya ve litografi ustası olarak kısa sürede tanınan sanatçı, 1838' de Sultan II. Mahmud, Joseph Schranz'ı Mekteb-i Harbiye-i Şahane 'de resim öğretmenliğine atamıştır. Sanatçının asker kökenli birçok Türk ressamın yetişmesine önemli katkıları olmuştur (Çötelioglu, 2009: 53).

İstanbul'da yapmış olduğu çizimlerinden litografi olarak basılan desenlerinde kentin manzarasını ve belli başlı anıtlarını kâğıda aktarmıştır. İstanbul'un doğal güzelliklerini tanıtmaya amacıyla resimlerinde özellikle Boğaziçini resmetmiştir. Yapmış olduğu bu desen ve litografiler, bir kısmının üzerindeki açıklayıcı yazılar, İstanbul'un günümüze kadar ulaşmamış olan saray ve yapılarını göstermesi açısından belge niteliği taşımaktadır (Arslan Sevin, 2006: 457).

Resim 1.52: Joseph Schranz, Dolmabahçe Sarayı (1855), İstanbul.



Kaynak: Sevim, cilt 2, 1996: 206.

Resim 1.53: Joseph Schranz, Sarayburnu, Üsküdar, Galata İstanbul, 1855.



Kaynak: Sevim, cilt 2, 1996: 107.

1.2.2.2. Thomas Allom (1804- 1872)

İngiliz mimar ve sanatçı 1819 yılında dönemin saygın mimarı Francis Goodwin'in yanında çırak olarak başladı. 1826 yılına kadar birlikte çalışarak mimarlık ve resim konusunda kendisini geliştirdi. 1827 de Royal Academy'e kaydolarak resim ve mimarlık eğitimi gördü. Thomas ALLOM yalnızca mimar değil ressam olarak da önemli işlere imza attı ve döneminin çok tanınmış topografya sanatçısı oldu (Çötelioglu, 2009: 58). 1834 de İstanbul'a gelen Allom İngiltere'nin başkentteki elçisinin yakın ilgisiyle karşılaştı. İstanbul'u karış karış gezen sanatçı Boğaz ve Haliç manzaraları, mezarlıklar, Sultanahmet Meydanı ve çevresi, kilise ve ayazmalar, surlar, kahvehaneler, hamamlar ve günlük yaşamı gösteren yüzlerce çizim yaptı.

Thomas Allom'un çizdiği gravürler İstanbul kentinin mimari yapısından tarihî köşelerine, geleneksel yaşamından detaylı bilgiler verir.

Resim 1.54: Thomas Allom, Yeniköy Civarında Bulunan Bir Rum Yalısı, İstanbul.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/>, 2018.

Resim 1.55: Thomas Allom, Kız Kulesi veya Leander Kalesi, İstanbul.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/>, 2018.

1.2.2.3. John Frederick Lewis (1805-1876)

İngiliz ressam olan John Frederick LEWIS, çocukluğunda gravür sanatını gravürcü olan babası Frederick Christian Lewis'in yanında, aile ortamında aldı. 15 yaşında resim yapmaya başlayan lewis hayvan ressamı olarak isim yaptı (Arslan Sevin, 2006: 444). Özellikle at ve köpek portreleri konusunda uzmandı. Lewis'in doğuya olan ilgisi 1838 yılından sonra başladı ve 1840 yılının başında, Yunanistan ve İstanbul'u kapsayan uzun bir yolculuğa çıktı. Sultan Abdülmecid'in başkent ve sarayının kapılarını sanatçılara açtığı İstanbul'da bir yıla yakın kaldı. İngiliz elçiliğinin de desteğiyle rahat bir çalışma ortamı bulan sanatçı burada birçok desen hazırladı.

Resim 1.56: John Frederick Lewis, İstanbul Limanı, 1835



Kaynak: Sevim, cilt I, 1996: 99.

Resim 1.57: John Frederick Lewis, Üsküdar İstanbul, 1870.



Kaynak: Sevim, cilt I, 1996: 258.

1.2.2.4. William Henry Bartlett (1809-1854)

Orta sınıf bir ailenin oğlu olan Bartlett, 5 yıl boyunca bir kilisede eğitim aldıktan sonra, Avrupa'nın tanınmış eski eser uzmanlarından birisi olan John Britton'un yanında çalışmış ve İngiltere'nin birçok yerine giderek desenler çizmiş ve İstanbul'un betimlemelerinde önemli bir yeri bulunan sanatçıdır (Arslan Sevin, 2006: 422). İstanbul'da yaşadığı süre içinde sayısız resim yapmış ve bunlardan 83 tanesi daha sonra gravür kitaplarında yer almıştır (Gülaçtı ve Erköylü, 2017: 270). Bartlett'in resim ve kitapları ise gezdiği yerlerdeki insan ırklarını, adetlerini, tarihlerini, eski ve yeni yapılarını, askeri ve sivil kurumlarını, kıyafet ve günlük yaşamlarını yansıtmıştır. İstanbul desenlerinde, saray, cami, çeşme, mezarlık, yalı, çarşı ve insanlarıyla romantik bir doğu atmosferini ön plana çıkarmıştır. Bu açıdan bakıldığında sanatçının çalışmaları belgesel değer taşımaktadır. Sanatçının hem mimari açıdan hem de efsaneleri açısından derin etki yaratan çizmiş olduğu mekânlardan bir tanesi İstanbul'un en önemli camilerinden biri olan Süleymaniye Cami'dir. Bartlett tarafından kuşbakışı çizilen camide boğazın güzelliklerine de yer verilmiştir ve mimari yapısı en ince detaylara kadar resmedilmiştir. Resim incelendiğinde Caminin yan taraflarında bulunan türbelerin de yer aldığı görülmektedir (resim 58). Sanatçının yapmış olduğu diğer bir resim ise Kız Kulesi'dir. İstanbul'u kuşatan mesire yerlerinin dışında mimari yapı olarak seyahatnamelerde yerini almış bir çalışmasıdır (resim 59).

Resim 1.58: William Henry Bartlett, Süleymaniye Camii ve Türbesi, İstanbul, 1835.



Kaynak: Çalışkan, Ceren, 2016: 48.

Resim 1.59: William Henry Bartlett (1809-1854), Kız Kulesi, İstanbul.



Kaynak: Sevim, cilt 3, 1996: 49.

1.2.2.5. Eugene Flandin (1809-1876)

Fransız ressam Eugene Flandin Horace Vernet'in öğrencisidir. Sanat kariyerine günlük yaşam, tarihsel konular, kent sahneleri, manzara ve portreler yaparak başladı. 1842 yılında İstanbul'a gelen sanatçı Fransız elçiliği tarafından ağırlandı (Arslan Sevin, 2006: 430). Eugene Flandin desenlerinin birçoğunda içinde anıtların yer aldığı manzaralar, günlük yaşam sahnelerinin olduğu, İstanbul'un kalabalıklaştırmış şehir yapısından kesitleri çizmiştir ((Çötelioglu, 2009: 72). Resimler belgesel değer taşıması açısından değerlendirildiğinde, bazıları gerçeğe uygun çizilmiş olmasına rağmen, bir bölümünde abartmalar, güzelleştirmeler dikkat çekmektedir, bazı çizimlerinde başka yerlerde bulunan binaların eklenmiş olduğu görülmektedir.

Resim 1.60: Eugene Flandın Galata Kulesi, İstanbul.



Kaynak: Karadoğan, 2016: 102

Resim 1.61: Süleymaniye Camii ve Hürrem Sultan Türbesi, İstanbul, 1853.



Kaynak: Çötelioglu, 2009: 73.

1.2.2.6. Gaspere Fossati (1809-1883)

İsviçre asıllı İtalyan sanatçı Fossati, henüz 13 yaşındayken, Milano'da Brera Akademisinde 5 yıl mimarlık eğitimi aldı. Eğitimini tamamladıktan sonra kendini geliştirmek adına İtalya'da çeşitli arkeolojik kazılara katılarak kazı mimarlığı yapmıştır (Çötelioglu, 2009: 69). Sanatçı 1837 yılında İstanbul'da ki Rus elçiliği binasını onarması için görevlendirildi. Yapmış olduğu onarım Osmanlı ileri gelenleri tarafından çok beğenilmesi üzerine, İstanbul'da birçok anıtsal proje siparişi almıştır. Bunlar arasında Baltalimanı Sahil Sarayı, Beyoğlu'nda Nahum tiyatrosu, Beyazıt'ta Mustafa Reşit Paşa Türbesi sayılabilir (<https://www.istanbulsanatevi.com/>).

1847 yılında Sultan Abdülmecid, Gaspere Fossati'yi Ayasofya'nın tamiriyle görevlendirmiştir. İki yıl boyunca kendisi gibi mimar olan kardeşi ile birlikte Ayasofya'nın onarımlarını yapmıştır. Bu onarımlar sırasında Ayasofya'nın birçok

çizimini de hazırlamış ve bu çizimler Sultan Abdülmecid'in de desteği ile Londra'da litografi albümü olarak basılmıştır.

Resim 1.62: Gaspere Fossati, Ayasofya İç Görünüm, İstanbul.



Kaynak: <http://tarihboyunca.blogspot.com.tr/>, 2018.

Resim 1.63: Gaspere Fossati, Şadırvan Tarafından Ayasofya, İstanbul.



Kaynak: <http://sanatkaravani.com/>, 2018.

1.2.2.7. Amadeo Preziosi (1816-1882)

Malta doğumlu Oryantalist ressam Kont Amedeo Preziosi aristokrat bir aileye mensuptur. Ailesinin hukuk okuması konusundaki ısrarlarına rağmen babasını ikna ederek Malta'nın ünlü ressamlarından dersler almış ve daha sonra Paris'e gidip burada resim eğitime devam etti. Sanatçı 1840'ların başında İstanbul'a gelerek ömrünün geri kalanını burada geçirdi (Arslan Sevin, 2006: 430).

Preziosi'nin 19. yüzyılda İstanbul'a gelen diğer Oryantalist resamlardan farklı olarak İstanbul halkının gelenek ve göreneklerini, yaşantısını, çok iyi gözlemledi.

Paris'te düzenlenen 1867 Dünya Sergisinde yer alan resimlerde 1840'ların İstanbul halkı, günlük yaşamları içerisinde ya da mesleklerine ilişkin ortam ve kıyafetleriyle ayrıntılı olarak betimlemiştir. Sanatçı suluboya çalışmalarının yanı sıra 19.yüzyılın ortalarında İstanbul'da ki atölyesinde son derece gelişmiş teknikle renkli taşbaskılar da yapmaya başlamıştı.

Sanatçının yapmış olduğu (Resim 1.64'de) İstanbul'da yaşayan bir tüccar, kadın ve çocukların, sıradan insanların günlük yaşamları ve çevreleri içinde betimlendiği görülmektedir. İstanbul'da yaşayan insanların tipleri çok tutulunca, en popüler olanlarını tekrar tekrar çizdi ve bunların taş baskılarını yaptı.

Resim 1.64: Amedeo Preziosi, Hacı Bekir Tablosu, İstanbul.



Kaynak: <http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr>, 2018.

Resim 1.65: Amedeo Preziosi, 19.yy Arap Camii ve Galata, İstanbul.



Kaynak: <https://storify.com/>, 2018.

1.2.2.8. Jean (Giovanni) Brindesi (1826-1888)

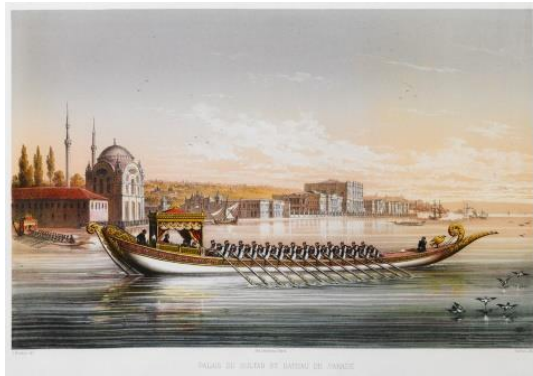
İtalyan Oryantalist Ressam ve Gravürcü olan Giovanni Jean Brindesi, 1826'da doğdu. Sanatçının yaşamı hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Pera'da Yeniçarşı Sokağı'ndaki bir evde ikamet ettiği bilinmektedir (Arslan Sevin, 2006: 426). Sanatçı resimlerinde Abdülmecid döneminin (1839-1861) İstanbul'unu, sivil ve askeri tiplerini çizdi. Yaptığı suluboya ve yağlıboya resimleri sonradan taş baskı tekniğiyle çoğaltarak iki kitapta topladı. Sanatçı resimlerinde genellikle İstanbul'un günlük yaşantısını ve eğlencelerini konu almıştır.

Resim 1.66: Giovanni Jean Brindesi, Simitçi, İstanbul.



Kaynak: <http://www.artnet.com/>, 2018.

Resim 1.67: Giovanni Jean Brindesi, Dolmabahçe Sarayı ve Saltanat Kayığı, İstanbul.



Kaynak: <http://tr.travelogues.gr/>, 2018.



İKİNCİ BÖLÜM

GRAVÜR TEKNİKLERİ

2.1. KLASİK GRAVÜR TEKNİKLERİ

2.1.1. Yüksek Baskı Teknikleri

Yüksek Baskı, düz yüzeyli malzemelerin (ahşap, plastik, linol, vb) üzerine desenin çizilmesinden sonra çizilen desende beyaz kalmasının istendiği alanların oyma aletleri ile oyularak kalıptan çıkartılması ve geride kalan yüksek alanlara merdane ya da tampon ile boya verilerek basılmasını istenilen yüzeylere baskı yolu ile aktarılması ile elde etme yöntemine denir.

2.1.1.1. Ahşap Baskı Tekniği (Woodcut)

Özgün baskı sanatının bilinen en eski tekniği olan ağaç baskı, ilk olarak, Mısır ve Mezopotamya’da kullanılmıştır. Kâğıdın Çin’de bulunuşu, ayrıca tahta ıstampaların (biçim veya resimleri basmaya yarayan kalıp, damga, mühür) mürekkeplenip ipek ve kâğıda basılması, baskı sanatına yeni bir boyut katmıştır. Çinlilerin, yazıdan sonra insanlık tarihinin en önemli ikinci buluşu sayılan, baskı tekniğine de imza attıkları görülmektedir. Ağaç baskıda armut, kiraz, çınar, kayın gibi yumuşak dokulu ağaçlar kullanılır. Kullanılacak olan ağaç yapılacak olan resme göre enine veya boyuna kesilerek hazırlanan bloklarla yapılan bir yüksek baskı türüdür (Çelik, 2000: 19). Bu teknik için tercih edilmiş ağaca, tasarlanmış olan kompozisyondaki, desen ve doku çizilir, daha sonra çizilen resmin dışında kalan bölümler keskin bir araçla kesilip çıkarılarak, resmin ağaç yüzeyinde bir çıkıntı oluşturması sağlanır. En sonunda bu çıkıntıya merdane yardımı ile mürekkep sürülerek hazırlanmış olan uygun bir zemin üzerine bastırılır ve ağaç kalıba mürekkep sürülmüş olan bölümleri zemin üzerine aktarılmış olur (<https://circlelove.co/agac-baski-sanati-tarihi-turk-yazmacilik-sanati/> 2018). Resmin ağaç kalıp üzerine ters olarak aktarılması gerekir.

Resim 2.1 Woodcut Tekniğiyle Hazırlanmış Bir “Ağaç Kalıp” Logo Örneği



Kaynak: <http://www.agaclar.net/> (21.04.2018)

Resim 2.2: 1500’lü Yıllardan Jost Amman İmzalı Ağaç Baskı Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566).



Kaynak: <http://www.agaclar.net>, 2018.

2.1.1.2. Uç Tahta Gravür Tekniği

19. yüzyılda ortaya çıkan en hassas ağaç baskı tekniğidir. Bu teknik özellikle şimşir ağacı üzerine uygulanmaktadır. Sanatçı desenin her türlü ayrıntısını ince ve kıvrak kazımlarla oyarak deseni ortaya çıkarır. Daha sonra yüksekte olan bölümlerine mürekkep sürülerek hazırlanmış olan kalıbı kâğıt üzerine koyarak desenin kâğıda geçmesi sağlamaktadır. Bu teknik ile en açık griden en koyu siyaha kadar önemli ayrıntıları elde etmek mümkündür.

Resim 2.3: M. Lois Murphy, Weighing Fish, 1936-1937.



Kaynak: Çakıroğlu, 2015: 62.

2.1.1.3. Damga baskı

Eski Türk geleneklerinden biri olan yazma baskıcılığında kullanılan tekniktir. (Küçüköner, 2012: 79). Bu kalıbın diğer ağaç baskı kalıplarından farkı resimli yüzeyin arka tarafına kalıbın tutulmasını sağlayacak bir tutacağın monte edilmiş olmasıdır. Bu teknik için ilk önce ağaç kalıp hazırlanır. Tasarlanmış olan resim kalıba çizilir ve oldukça derin oyularak boş alanlar kalıptan çıkartılır. Kalıp oyma işi bittikten sonra monte edilmiş tutacaktan sıkıca tutularak boyaya kuvvetlice batırılır ve kalıp kaldırılarak baskı yapılması istenen kâğıt, kumaş vb yüzeye hızla vurulur. Böylece görüntü o yüzeye geçmiş olur.

Resim 2.4: Ahşap Damga Baskı Kalıbı Örneği.



Kaynak 4: Çakıroğlu, 2015: 68.

Resim 2.5: Atıf Atalayer'in Yapıp Kullandığı Metal Yazma Kalıplarıyla Baskı.



Kaynak: <http://www.atalayer.com/>, 2018.

2.1.1.4. Linol Baskı (Linocut)

Linolyum yer döşemelerinde, koltuk ve sandalye gibi eşyaların yüzeylerinin kaplanmasında kullanılan bir yüzeyinin tamamı düz ya da dokulu olan esnek, plastik karışumlu muşamba gibi malzemelerdir. Ağaç baskıdan farklı bir malzeme olan linolyum üzerine uygulanan bir teknik olan linol baskı, çeşitli oyma aletlerinin kullanılmasıyla, enine veya boyuna kesilerek yapılan farklı baskı türlerinin niteliklerini de barındıran aynı zamanda kendine özgü özellikler de taşıyan yüksek baskı sanatı yöntemlerinden birisidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1993: 1119). Kolay oyulabildikleri için gravür sanatında geniş bir kullanım ağı oluşmuştur. Bu hazır kaplama linolyumların dışında gravür için özel linolyumlarda üretilmektedir.

Renkli linol baskı için ise her bir renk için ayrı bir kalıp hazırlamak gerekmektedir. Baskı sonrasında renkler arasında boşluk olmasını önlemek amacıyla her bir renk için hazırlanan kalıpların çok iyi hesaplanarak oyulması gerekmektedir (Uzun, 2015: 76).

Resim 2.6: Linol Kalıbının Hazırlanması, Boyanması ve Baskı Örneği.



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

2.1.1.5. Bûrinle Bakır Oyma Baskı (Engraving)

Oyma Baskı (Engraving), bakır plakanın bûrin ile oyulup, yüksekte kalan yerlere boyanın verilmesiyle basılması işlemine verilen addır (Küçüköner, 2012: 78). Bu teknik, ağaç kalıbına göre daha dayanıklıdır. Bu teknikte ince detaylar elde etme olanağı daha fazla olan bakır levhalar kullanılmaktadır. Çelik uçlu kalemler ile metal levha yüzeyine kazıma işleminde derin ve düzgün çizgiler elde edilir. Bu teknikte çizgiler temiz, net ve düzgündür. Çelik kalemin uçlarının özelliklerine göre farklı çizgi kalınlıkları oluşmaktadır. Çelik kalem levha yüzeyinde dik tutarak derin ve kalın; levha yüzeyine doğru eğimli tutarak da ince ve hafif çizgiler elde edilir.

Tasarlanmış olan desenin bakır plaka üzerine aktarılmasıyla oyma işlemine başlanır. Oyma işlemi tamamlandıktan sonra bakır plaka üzerinde oluşturulan çizgilerin üzerine mürekkep dökülerek oyulmuş olan yerler boyayla doldurulur ve yüzeyde kalan fazla boya temizlenir. Daha sonra bu plaka pres yardımıyla kağıt üzerine bastırılarak kalemle oyulmuş çizgilerin içindeki mürekkebin kağıda aktarılması sağlanır ve böylece baskı işlemi gerçekleştirilmiş olur.

Resim 2.7: Çelik Kalem İle Kazı Tekniğı.



Kaynak: Can, 2008: 53.

Resim 2.8: Albrecht Dürer, "Melancolia" Bürinle Bakır Oyma (Engraving), 1514.



Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/>, 2018.

Resim 2.9: Martin Schongauer, "Çarmhın Taşınması", 1475-1480, Bürinle Bakır Oyma



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/>, 2018.

Tablo 2.1: Çelik Kalem (Burin) Örnekleri

a) Çelik kalem (burin) baklava veya kare uçlu.		
b) Oval uçlu Çelik kalem		
c) Köşeli çelik kalem		
d) Yuvarlak uçlu çelik kalem (scorper)		
e) Çok uçlu çelik kalem, iki, üç ve dört çizgiyi aynı anda paralel olarak çizen çeşitleri vardır.		

Kaynak: Can, 2008: 42.

2.1.1.6. Kalburlama Gravür Tekniği

Kalburlama tekniği, ağaç kalıpların ya da madeni levhaların üzerinde sayısız noktacıklar meydana getirilerek oluşturulur, özellikle 1430-1490 yılları arasında kullanılmış bir tekniktir. Geniş bir yüzey ağaç oyma uçları ile oyulmamış, yerine biz aletleri ile kalbur görüntüsü verecek şekilde delikler açılmıştır. Bürin aleti ile delikler birleştirilerek desenin ortaya çıkartılması tekniğidir. Merdane ile üstte kalan yerlere boya verildiğinde baskı da yüksek yerler siyah, çukur yerler ise beyaz kalmaktadır (Küçüköner, 2012: 77).

Resim 2.10: Kalburlama Gravür "Aziz Antonyus" 1470.



Kaynak: Çakıroğlu, 2015: 61.

2.1.2. Çukur Baskı (Intaglio) Teknikleri

Çukur kazı “İntaglio” kelimesi, İtalyanca kesmek, oymak anlamına gelen, madeni levha üzerinde gerek asitle yedirerek (etching) gerekse bir aletle yapılan oyuntuların tümüne verilen addır. İntaglio; Hazırlanmış olan resmin orijinalini ortaya koymak ve aynı zamanda çoğaltmada en uygun yöntem olan metal gravür baskı için kullanılan plaka yüzeyindeki çukur kısımların boya ile doldurulması işlemine verilen addır (Gölönü, 1979: 8).

Çukur baskı sanatı, kuyumcuların bakır plakaları kazıyarak oluşturdukları çalışmalardan ilham alarak geliştirilmiş bir yöntemdir ve 15. yüzyılda ortaya çıkmıştır (Ülüş, 2010:11). Bu gravür yönteminde önce metal plakalar kesilip parlatıldıktan sonra levha yüzeyindeki resim çeşitli kazıma uçları yardımı ile kazıyarak çizgiler oluşturulduktan sonra, asit içine atılıp asitin plakanın çizilen açık alanlarından madeni

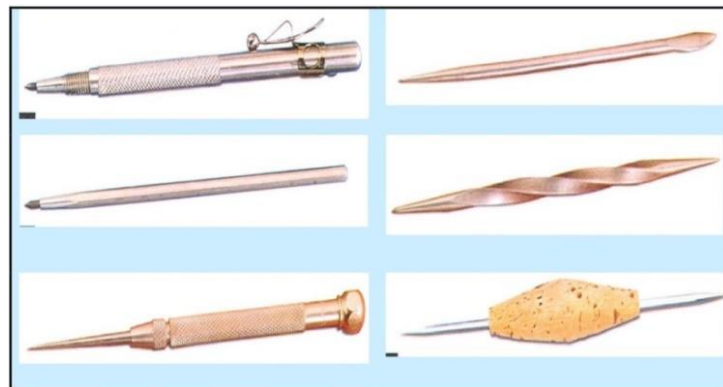
eritmesiyle çukurlar elde edilir. Gravür boyası hazırlanarak plaka üzerine sürülür ve çukur alanların boya ile dolması sağlanır ardından boya çukur ve çizgilerde kalacak biçimde levhanın yüksekte kalan kısımları dikkatlice temizlenir. Önceden suya konulmuş olan gravür kâğıdı sudan çıkartılır ve ıslaklığı gazete yardımı ile alınır. Plaka pres makinesinin tablasına yerleştirilir ve gravür kağıdı da plakanın üzerine yerleştirilir Presin ayarı yapılarak presten geçirilir, sonra gravür kağıdı dikkatlice plakanın üzerinden kaldırılır. Yumuşamış olan kâğıt levhanın çukur kısımlarına girerek oradaki mürekkebi alır. Böylelikle resim kâğıda aktarılmış olur. Kuruması için uygun kurutma raflarına konulur ve sanatçı arzusuna göre çoğaltma işlemi yapar.

Bu kapsamda başvurulacak teknikleri inceleyecek olursak;

2.1.2.1. Kuru Kazı – Dry Point (İğne Kazı Tekniği)

Kuru Kazıma, metal kalıp yüzeyine çeşitli sivri uçlu aletler yardımı ile her türlü doku ve çizgilerin oluşturduğu çukurlara boya vererek pres yardımı ile kağıt gibi yüzeylere aktarılması tekniğidir. Bu teknikte bakır levhalar, yumuşak ve sık dokulu olması nedeniyle kullanım için özellikle tercih edilmektedir (Ayan, 2010: 139). Kuru kazıma tekniğini uygularken bütün oyma işleminin elle yapılmasından ve asit kullanılmamasından dolayı, asitin insana vereceği zararlardan da uzak kalmış olunur. Bu yüzden kendine dikkat eden sanatçılar ya da sanatçı adayları sağlık açısından çalışmalarında kuru kazı tekniğini tercih etmektedir. Kuru kazı tekniğinin uygulamasında; çelik kalem, dişli bıçak, iğne uç, dişli makara kazıma da kullanılan aletlerdir.

Tablo 2.2: Kuru Uç (Dry Point) Örnekleri



Kaynak: Can, 2008: 43.

Resim 2.11: Goya, " Gelen İyiliğin Karşısında", Kuru Kazı Tekniği.



Kaynak: <https://www.peramuzesi.org.tr>, 2018.

2.1.2.2. Asitli Oyma - Asite İndirme (Etching) Tekniği

Bakır levha üzerine çizilen resmin aside yedirilmesi ve kâğıda basılması sonucu elde edilen bu tekniğin yapımına, temizlenmiş olan metal plaka yüzeyinin, asite dayanıklı asfalt ve balmumu karışımından oluşan bir maddeyle kaplanmasıyla başlanır. Sonra desen sivri uçlu çelik kalemler ile kazınarak plaka üzerine çizilir ve bir sonraki aşamada kazıma sonucu açıkta kalan alanların asitli suda aşınarak oyulması beklenilir, ardından kalıp tinerle temizlenir ve kalıba boya verilir, fazla boya temizlendikten sonra pres yardımıyla nemli gravür kağıdına baskı yapılır.

Asitle aşındırma tekniğini, ilk kez mücevher ustaları ve silah yapımcıları tarafından kullanılırken, sanatsal anlamda bu tekniği ilk kullanan kişinin Daniel Hopfer (1493-1536) olduğu düşünülmektedir. Hopfer'in bu teknikle yapmış olduğu çalışmalar Dürer'in ilgisini çekmiş ve sanatçı da bu teknikle demir üzerine asit aşındırma yöntemiyle sadece beş çalışma yapmıştır (Ercivan Zencirci, 2008: 46).

Resim 2.12: Cloude Lorraine, Asitle Oyma, 1636.



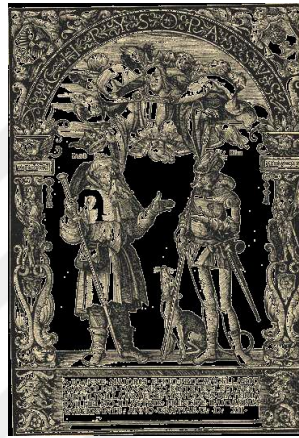
Kaynak: Sevinç, 2012: 43.

Resim 2.13: Jacques Callot, Asitle Oyma, 1636.



Kaynak: Sevinç, 2012: 43.

Resim 2.14: Daniel Hopfer, Gravür, 1512.



Kaynak: Ercivan Zencirci, 2008: 46.

2.1.2.3. Yumuşak Vernik (Vernis Mou-Weichgrund)

Bu gravür tekniğinde öncelikle plaka zımpara ile iyice temizlenir ve parlatılır. Sonra İç yağı ya da bal mumundan hazırlanan yumuşak vernik, bir plaka üzerinde ısıtılarak deri kaplı merdane yardımı ile ince bir tabaka halinde plakada açık yer kalmayacak şekilde yayılır, Plakanın tüm yüzeyine homojen bir şekilde dağılıncaya kadar bu işlem devam eder (Küçüköner, 2012: 85). Yumuşak vernikle kaplanmış olan yüzeye, üzerine basılması istenen resim yüzeye yerleştirilerek, ucu küt bir iğne veya kalemle desenin çizimi yapılır. Bu işlem sırasında basınç uygulanan kısımlarda vernik kâğıda yapışacağından verniğin kâğıttan dikkatli bir şekilde ayrılmasına dikkat etmek gerekmektedir. Bu işlemlerin ardından kalıba asitleme işlemi uygulanmakta ve istenilen çukurlaşma elde edilmektedir. Açılan çizgilerin derinliğine göre boyayı az ya da çok olarak tutmakta ve bu kısmın kağıdın üzerine yerleştirilmesiyle baskı işlemi sonuçlandırılmakta.

Resim 2.15: John Sell Cotman, Yumuşak Vernik, 1808.



Kaynak: Sevinç, 2012: 57.

Resim 2.16: Gülseren Südor, "Değişimler Sürecinde", Yumuşak Vernik, 1989.



Kaynak: Çakıroğlu, 2015: 74.

2.1.2.4. Niello Yöntemi

15. yüzyılda kullanılmış bir çukur kazı sanatı tekniği olan Niello; altın, bakır ve gümüş gibi çeşitli levhalar üzerine çelik uçlu kazıma kalem ile çizgiler oyulduktan sonra ya da asitle elde edilen çukurlar gümüş, bakır, kurşun ve kükürt karışımından meydana gelen siyah bir kimyevi maddeyle doldurulmasının ardından yüzeyde siyah-beyaz ton değerlerinin elde edildiği bir kazı resim tekniğidir (Çakıroğlu, 2015: 69). Niello tekniği ile yapılmış gravürler ilk önce dekoratif amaçlı kullanılmak üzere yapıldı. Hazırlanmış olan kalıplara boya verilerek basılması ise daha sonraları gerçekleşmiştir.

Bu teknik ile çalıştığı bilinen ilk sanatçı olarak İtalyan kuyumcusu olan Maso Finiguerra'dır. Kendi atölyesinde dekoratif amaçlı baskılar yapan usta bir sanatçıdır. Antonio del Pallaiuolo ve Andrea Mantegna, Finiguerra'nın atölyesinde Niello tekniğini öğrenen sanatçılardandır. Sanatçılar bu teknikle birçok gravür resimler yapmışlardır.

Resim 2.17: Antonio del Pallaiuolo, “On Çıplak Erkek”, Kağıda Basılmış Örnekler, Niello Yöntemi, 1470; Andrea Mantegna, Four Muses Dancing, Niello Yöntemi, 1475.



Kaynak: <https://artsandculture.google.com>, 2018; <https://tr.pinterest.com/>, 2018.

2.1.2.5. Mezzotinta - Manière-noire, (Siyah Usul, Kuru Leke Kazı Tekniği)

Mezzotinta, plaka yüzeyinin farklı yönlerde kontrollü olarak işlendiği klasik bir oyma ve tonlama tekniğidir (Küçüköner, 2012: 85). Kuru kazıma tekniklerinden biri olan mezzotint için, baskıda siyah kadifemsi görünüm izlenimi elde etmek için, plaka üzerinde mürekkebin bol miktarda kalmasını sağlayacak olan noktacılar, tahta saplı, üç dört parmak kalınlığında, yüzeyinde ince ve sıkı yivleri bulunan, yay şeklinde bir ağız olan dişli bıçak (mezzotint) olarak adlandırılan oyma aracı kullanılmaktadır. Bu aleti dik, yatay, yan olmak üzere değişik yönlerde hareket ettirmek suretiyle plaka üzerinde sayısız nokta ve çukurlar oluşturulur. Bu işleme bütün yüzeyde ki nokta çukurlar homojen oluncaya kadar devam edilir. Deseni ortaya çıkarmak beyaz veya çeşitli tonlar elde etmek için bir kazıyıcı yardımı ile noktacılar yok edilir ya da hafifletilir. Ardından mürekkep verilmiş olan kalıp, baskı tezgahına, baskı yapılacak olan kağıt da kalıp üzerine yerleştirilir ve kalıp prestan geçirilerek görüntü kağıda aktarılır. Bu teknikle yapılmış olan gravür baskılar kadifemsi görüntüsü sayesinde hemen fark edilirler.

Resim 2.18: Mezzotint Araçları.



Kaynak: <http://www.gpsarchive.co.uk/>, 2018.

Resim 2.19: Prince Rupert, “Büyük Cellat”, Mezotinta, 1658.



Kaynak: <http://www.bpi1700.org.uk/>, 2018.

Resim 2.20: Peter Pelham, “Cotton Mather’in Portresi”, Mezotinta, 1728.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 32.

2.1.2.6. Aquatinta (Tozlama Leke Tekniği)

Aquatinta (Tozlama leke tekniği); kullanılacak olan plaka üzerinde açıktan koyuya doğru bir derecelendirme ile renk tonu elde edilen bir tür leke baskı tekniğidir. Bu teknikte çizgiler önemli değil, gölgeli yerlerin belirlenerek leke oluşturması en belirgin özelliğidir (Şahin, 2014: 154).

Aquatinta, gravür teknikleri içinde çok önemli bir yere sahiptir. Bu teknik de asitli oyma yapılmış bir plakada tek başına bir resim elde etmek için kullanılabildiği gibi lekesele değerler vermek için de kullanılabilir (Küçüköner, 2012: 85). Aquatinta tekniğini uygulamak için, öncelikli olarak kullanılacak olan plaka su zımparası ile temizlenerek düzgün ve parlak hale getirilir. Ardından plaka, önceden havanda

dövülerek toz haline getirilmiş olan aside dayanıklı reçine ile homojen bir şekilde kaplanır ve alttan ısı verilerek reçinenin plakanın üzerine yapışması sağlanır. Resim yapma işlemine plaka üzerini asite dayanıklı laklarla kapatmalar yaparak, açık kalan yerleri asitle yedirerek devam edilir. Beyazdan siyaha kadar olan tüm tonları elde edecek şekilde kapama ve yedirmeler tekrarlanır. Her kademe için belli bölgeler kademe kademe vernikle kapatılıp asitli suda ton değerlerinin ihtiyacına göre bekletilir (Limon, 2011: 15). Bu işlem en koyu lekeye ulaşana kadar sürdürülür. Asitte kalma süresi arttıkça oluşacak koyuluk değeri de artar. İşlem bittikten sonra kalıp tinerle tamamen temizlenir ve çukur yüzeylere boya verilerek yüksekteki boyalar silinerek baskı işlemine geçilir. Temizlenmiş levha asitte yedirilecek olur ise asidin plakayı tonlandırarak yediği görülür. Bu tekniği başarıyla uygulayan sanatçılar arasında ilk olarak İspanyol sanatçı Francisco Goya'yı saymak mümkün. Goya gravürlerinin bir çoğunu bu teknik ile yapmıştır.

Resim 2.21: Francisco Goya, "Caprichos Serisinden" 32. Plaka, Aquatinta.



Kaynak: <http://www.inquisition-art.net/>, 2018.

Resim 2.22: Francisco Goya, The Disasters of War? (Savaşın Felaketleri) 1812 - 1815, Aquatinta.



Kaynak: <https://www.wikiart.org/>, 2018.

2.1.2.7. Şekerli Çini (Lift Ground)

Şekerli çini özel bir tekniktir. Bu teknik ile istenilen her türlü resmi yapmak mümkündür. Doku zenginliği oluşturmak için oldukça uygundur.

Bu tekniği uygularken ilk önce metal plaka zımpara ile iyice temizlenip masa üzerine bırakılır. Plaka üzerine çizilmesi tasarlanan resim; şeker, arapsabunu, çini mürekkebi veya poster boyasından oluşan şekerli vernik karışımı ile resme uygun numaralı fırça yardımıyla şekerli çiniye batırılarak plaka üzerine çizilmeye başlanır. Çizim işi bittikten sonra plaka kurumaya bırakılır. Kurumuş olan plakanın tüm yüzeyi ince bir tabaka halinde bir kat siyah vernik ile kaplanarak tekrar kurumaya bırakılır. Ardından kurumaya bırakılan kalıp, ılık su dolu bir kapta bekletilerek şekerli çini olan kısımların kabarmasını sağlanmaktadır. Parmakla biraz müdahale ederek kabaran kısımların daha çabuk soyulması sağlanabilir. Böylece vernik sürülmüş olan alanlar sudan etkilenmediği için resim tamamen ortaya çıkmış olur. Sonrasında yine kurumaya bırakılan kalıp, isteğe bağlı olarak asit küvetine atılarak derin oyma işlemi de gerçekleştirilebilir (Artut, 1998: 39). Eğer desenin daha koyu veya ton etkisinin oluşmasını istiyorsak asit banyosunda çıkarılmış olan plakayı su ile yıkayıp kuruttuktan sonra tozlama leke tekniğini uygulayabiliriz. Şekerli çini tekniği baskıda genellikle olumlu sonuçlar verir ve farklı bir etki ortaya çıkarır.

Resim 2.23: Hava Küçüköner, “Cennet-Cehennem II”, 2007, Şekerli Çini.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 250.

Resim 2.24: Fethi Kayaalp, "Dinamit Balıkçısı" Şekerli Çini Aquatint, 1974.



Kaynak: <http://www.karsi.com/>, 2018.

2.2. GRAVÜR RESMİN SERAMİK VE ÇİNİ BÜNYE ÜZERİNDEKİ TEKNOLOJİK GELİŞMELERİ

2.2.1. Seramik ve Çini Bünye Üzerine Gravür Resmin Aktarılmasında İzlenen Yol

Seramik, genel anlatım dili ile şu şekilde tanımlanabilir: Organik olmayan malzemelerin (inorganik) oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler kullanarak şekil verildikten sonra, sırlanıp veya sırlanmadan, sertleşip dayanıklılık kazanması sağlanana kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Arcasoy, 457: 1).

Aynı zamanda seramik “Ateşle bütünleşip belli bir derecede olgunlaşan ve pişirilmesiyle birlikte kullanılabilen bir malzemedir” (Gülaçtı, 2011: 5). Seramiğin tarihçesine bakıldığında kısaca seramik, insanların ateşi bulmaları ile başlamaktadır. Seramiğin ilk hammaddeşi balçıktır (balçık ince taneli koyuca kıvamlı çamur birikintileri). Balçıkla sıvalı kapların ateş ile buluşup sertlik kazanmaları sonucu, suya dayanıklı mukavemeti yüksek kullanıma hazır seramik formlar günümüze kadar ulaşmıştır. Yapılan araştırmalarda ilk seramik buluntuların M.Ö. Onuncu ve dokuzuncu binlerde üretildiği tahmin edilmektedir (Arcasoy, 457: 1). Seramik çalışmalarda kullanılan tekniklere bakıldığında tarih öncesi dönemlerde kullanılan tekniklerin günümüze dek değişmeden geldiği görülmektedir. Bu tanımların vermiş olduğu bilgi dışında seramiğin bir sanat dalı olarak da kendini göstermiştir.

Çininin tanımı incelendiğinde, farklı sözcüklerle anlatılmasına rağmen içeriklerinin aynı olduğu görülmektedir. Bir tanıma göre çini “duvarları kaplayıp süslemek için kullanılan, bir yüzü sırlı ve genellikle çiçek resimleri ile dekorlanmış, pişmiş çamur plaka, fayanstır” (Türk Dil Kurumu Sözlük I, 1988: 312) denmektedir. Diğer bir tanımda da sırlı, süslü ve pişmiş balçıktan yapıldığı bilinen “duvar kaplaması olarak kullanılan renkli ve genellikle geleneksel motiflerle bezeli, beyaz kilden yapılıp pişirilen levhadır.” diye açıklanmaktadır. (Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi, 1986: 2740)

Geleneksel Türk sanatlarından biri olan çini sanatının, esas anavatanı Orta Asya olarak bilinmektedir. Uygur Türkleri ile başlayan çini sanatı, Karahanlılar, Gazneliler, İlhanlılar ve Anadolu’nun 1071 yılında fethinden sonra da Selçuklular ile Anadolu’ya tanıtılmıştır (Gülaçtı, 2012: 36).

Çininin Osmanlılardan günümüze kadar geldiği görülmektedir. Osmanlılar çini sözcüğünü kilden yapılmış her türlü tabak, kâse, testi vs. için kullanırdı (Kızıl, 2010: 1). Osmanlılarda mimari süslemede çini önemli bir yer tutmaktadır, cami, medrese, türbe, sarayları süslemede kullanıldığı yapılan araştırmalarda görülmektedir. Toprağın pişirildikten sonra şekil verilip iç ve dış süslemelerin yanı sıra kap, tabak ve vazo gibi eşyaların üretilmesini sağlayan bir el sanatıdır.

Türk sanatının en başarılı olduğu süsleme dallarından biri muhakkak ki çinidir. Başlangıcını tuğla dış süsleme arasına renk katma amacıyla serpiştirilen sırlı tuğla parçalarında aramak gereken bu süsleme türü, İran da dış süsleme malzemesi niteliğini korumuş, Anadolu da ise daha çok iç süslemede kullanılmıştır (Demiriz, 1979: 18).

Seramik ve çini üretiminde kullanılan hammaddeler; Kuvars (çakmak taşı), Kalk (tebeşir-mermer), Dolomit (kum-kireç/kireçtaşı), Soda (yemek sodası), Kaolin ve kil kullanılmaktadır. İlk çamur hazırlamada yoğurma, çıgneme ve dövme tekniği uygulanmaktaydı. Yapılan çini seramik işlerin kurutulması da açık havada doğal yöntemlerle yapılmaktaydı. İlk çamur şekillendirme yöntemi de el ile serbest şekillendirme yöntemiymiş daha sonra el ile çevrilen torna daha sonra yerini ayak ile çevrilen tornaya bıraktı.

Gravür resmin çiniye aktarımında izlenen yol, dekor yapılacak bisküvi bünyenin üzerinde toz ve benzeri oluşumların bulunmamasına dikkat edilmesiyle başlanmaktadır. Bisküvi bünye çalışmaya hazır hale getirildikten sonra uygulanacak olan gravür resim, parşömen kâğıdına geçirilir ve ince iğne yardımıyla çizgiler mm'lik aralıklar ile delinir. Delinen parşömen kâğıdı çalışmayı yapmak istediğimiz bisküvi bünye üzerine yerleştirilir ve üzerine meşe kömürü tozu dökülerek sünger yardımı ile deliklerden desenin bünyeye geçmesi sağlanır. Bisküvi bünye üzerine geçen desenin ana hatları tahrirlenir (ince kontur). Tahrirleme işlemi bittikten sonra gravür resmin orijinaline uyarak uygun fırçalar yardımıyla boyanmaya başlanmaktadır. Boyama da öncelik sırası birçok resim tekniğinde de olduğu gibi arka plandan başlanarak yakına doğru gelerek boyama işlemi yapılmaktadır.

Klasik çini işlemeciliğinden farklarından birisi uygulama yapılan fırça çeşidinin fazla olmasıdır. Genellikle sulu boya fırçaları iyi sonuç verdiği için tercih edilmektedir. Bunun yanında yağlı boya fırçalarından da yararlanılmaktadır örn. Ağaç

boyamalarında yelpaze fırça kullanılması. Çini boyalarındaki renklerin çeşitli olmaması dezavantajdır. Beyaz boya veya renk açıcı boyalar yoktur. Bu yüzden gravür resmi yaparken açık renk olan yerler çok ince tonlarla boyanarak alt yapının beyazından yararlanılır. Bisküvi ürünlerin 900⁰C sıcaklıkta fırınlanması bazen ince boyanan kısımların uçmasına neden olabilir. Siyah beyaz çalışmalar ise daha hassastır, renk uçması dediğimiz durum daha fazla oluşur bunun yanında siyah boya karışımlarında bulunan krom, yapılmış olan gravür resmin yeşillenmesine sebep olabilir, aynı zaman da bu yeşillenme, seramik ve çini sırtına parlaklık vermesi için pekiştirici olarak ilave edilen kurşun, fırının atmosferi ve sır kalınlığı da renk bozulması yapabilmektedir.

Günümüzde gravür yapım teknikleri sürekli kendini yenilemektedir. Örneğin kabartma boyalarından yararlanılarak çalışmaya hacimsellik verilebileceği gibi değişik boya karışımlarıyla renk tonları geliştirilebilir.

Günümüz seramik ve çini bünyeler üzerindeki kompozisyonlar arasında duvar panoları, tabak, vazo gibi bisküvi formlar üzerine sanatçılar tarafından gravür resimlerin kopyaları yapılmaktadır. İşin doğası gereği usta-çırak sistemine dayandığı için çok fazla sanatçı yetişememiştir. Yapım tekniklerinin klasik seramik ve çiniden farklı olması bu noktada dezavantajdır. Atölye bazında seri çalışmak pek mümkün değildir. Buna rağmen sevindirici olan başta büyük şehirler olmak üzere seramik ve çini bünye üzerine gravür resimlerin kopyalarının çalışmalarına kurumsal ilgi artmıştır. Günümüzde başta İstanbul olmak üzere büyük boyutlarda seramik çini gravür eserler kamu alanlarında görülmektedir.

2.2.1.1. İstanbul Konulu Orjinal Gravür Resimlerinin Fırça Dekorı İle Seramik ve Çini Bünye Üzerine Uygulama Örnekleri ve Sanatçıları

Orijinal İstanbul gravür resimlerinin sır altına fırça dekoru ile uygulanmasına ve bu uygulamaların büyük şehirlerde avm, metro, havaalanı gibi halka açık alanlarda sık olarak dekoratif unsur olarak görülmektedir. Kütahya da bu gravürleri yapan birkaç sanatçı uygulama örnekleri verilmiştir.

Resim 2.25: William Henry Bartlett, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy. Üçüncü Ahmet Çeşmesi (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm .



Kaynak: Arslan Sevin, 2006: 175, Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.26: Eugene Flandin, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Eski İstanbul Surları, Fener (Orijinal Gravür Resim); Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x140 cm



Kaynak: Sevim, cilt III, 31; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.27: John Frederick Lewis, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Yeni Valide Sultan Camii (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x80 cm.



Kaynak: Sevim, cilt II, 183; Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.28: William Henry Bartlett, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Tarabya Yakınında İstinye ve İstinye Çeşmesi (Orijinal Gravür Resim); Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x140 cm.



Kaynak: Sevim, cilt I, 176; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.29: Jean (Giovanni) Brindesi Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Ayasofya Meydanı ve III. Ahmet Çeşmesi (Orijinal Gravür Resim); Ubeydullah Erçetin Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm.



Kaynak: Sevim, cilt II, 39; Ubeytullah Erçetin Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.30: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy. Meddah (Orijinal Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 60x40 cm.



Kaynak: Sevim, cilt III, 199; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.31: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19. Yy. Said Halim Paşa Yalısı (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü, Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 100x200 cm



Kaynak: Necla Arslan, 159; Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.32: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Kapalıçarşı (Orijinal Gravür Resim) ; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 100x140 cm



Kaynak: Sevim, cilt II, 27; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.33: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy. Sultan 2. Mahmut'un Boğaziçi'nde Yeni Sarayı (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x140 cm



Kaynak: Gravürlerle Türkiye, Cilt II, 223; Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.34: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Sultanahmet Camii ve Meydanı (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm.; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40 cm tabak



Kaynak: Sevim, cilt I, 219; Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.35: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Kuleli Askeri Lisesi (Eski Süvari Kışlası), (Orijinal Gravür Resim); Ubeydullah Erçetin Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 100x200 cm.



Kaynak: Sevim, cilt III, 90; Ubeydullah Erçetin Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.36: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Gözde (Harem), (Orijinal Gravür Resim); Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x100 cm



Kaynak: Sevim, cilt III, 207; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.37: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, Tophane Nusretiye Camii 19.yy(Orijinal Gravür Resim); Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x140 cm



Kaynak: Sevim, cilt II, 158; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.38: Thomas ALLOM, Gravür Baskı Tekniği, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii ve III. Ahmed Çeşmesi 19. Yy (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, 80x120 cm ve 30 cm Tabak.



Kaynak: Sevim, cilt II, 169; Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.39: Antoine Ignace Melling, Gravür Baskı Tekniği, Topkapı Sarayı Birinci Kapısı ve 3. Ahmet çeşmesi (Orijinal Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, 120x180 cm



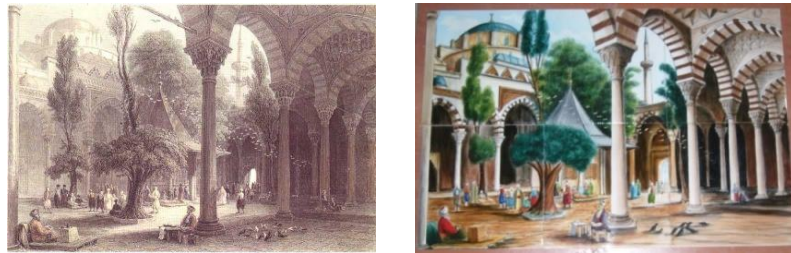
Kaynak: <http://tarihtenane.kdotlar.blogspot.com>, 2018; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.40: Amedeo Preziosi, Gravür baskı, Hacı Bekir tablosu,19.yy (Orijinal Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 25x38 cm Şekerci Bekir Efendi; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm Şekerci Bekir Efendi



Kaynak: <https://www.yenisafak.com/>; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi

Resim 2.41: William Henry Bartlett, Gravür baskı, Beyazıt Camii Avlusu(Orijinal Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60cm (Beyazıt Camii)



Kaynak: Sevim, cilt II, 50; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi

Resim 2.42: Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy. Kız Kulesi (Orijinal Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,40x60 cm



Kaynak: Sevim, cilt III, 50; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.43: Rouargue Biraderler, Gravür Taş Baskı Tekniği, Yeni Kapı, Kumkapı, Sultanahmet Meydanı, Ayasofya, Kız Kulesi, Üsküdar, 19.yy (Orijinal Gravür Resim); Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,120x210 cm.



Kaynak: Sevim, cilt I, 115; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi

Resim 2.44: Coke SMITH, Gravür Baskı Tekniği Yeni Valide Sultan Camii (Orijinal Gravür Resim); Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 30 cm Tabak



Kaynak: Sevim, cilt II, 177; Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

2.2.1.2. Farklı Sanatçılara ait İstanbul Gravürleri Dışında Yapılmış Yağlı Boya ve Gravür Resimlerin Fırça Dekorü İle Sır Altına Uygulama Örnekleri

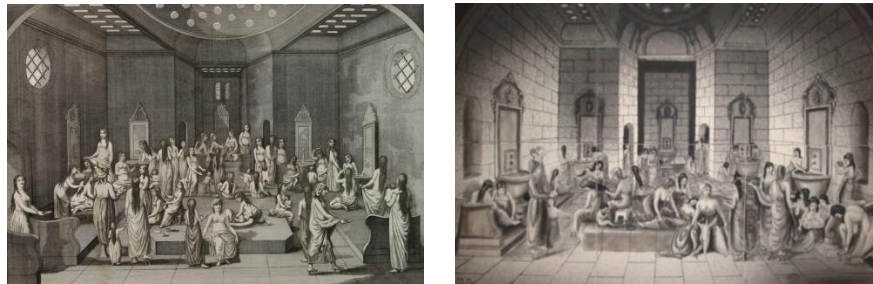
18.yy sonu 19. Yy başı İstanbul gravür resimlerinin dışında yapılmış olan farklı tekniklere ait resim örnekleri de bulunmaktadır. Bu örnekler günümüzde birçok çini sanatçıları tarafından ticari amaçlı olarak sır altına fırça dekoru ile yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmada bazı örnekler de paylaşılacak istenmiştir.

Resim 2.45: Osman Hamdi Bey'in "Silah Taciri" Yağlı Boya Eseri (175x130 cm); Ubeydullah ERÇETİN Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 60x120 cm.



Kaynak: <https://resimbiterken.wordpress.com>, 2018; Ubeydullah Erçetin Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.46: J. B. Hilair, Kadınlar Hamamı, Ahşap Baskı, 19. Yy; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60cm.



Kaynak: <http://www.arkofcrafts.com/tr>, 2018; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi

Resim 2.47: Brindesi Jean “ Ağaaların Altında Dinlenen Kadınlar” Yağılı Boya; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,40x60 cm.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/> 2018; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.48: Osman Hamdi Bey “Kaplumbağa Terbiyecisi” Yağılı Boya Eseri; Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,60x100 cm.



Kaynak: <http://www.wikiwand.com/tr/>, 2018; Funda Erköylü fotoğraf arşivi

Resim 2.49: Fausto Zonaro, Tekneler Haliç’e İndirilirken, Yağlı Boya, 1908; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 120x180 cm.



Kaynak: Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.50: Thomas Allom, Süleymaniye Camii Bahçe Bölümü Gravürü, 1839; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm.



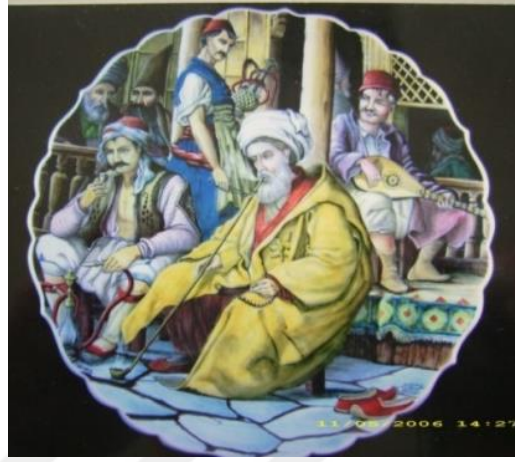
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin>, 2018; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.51: Fausto Zonaro, Fatih Atını Denize Sürerken, Yağlı Boya Eseri 1908; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm.



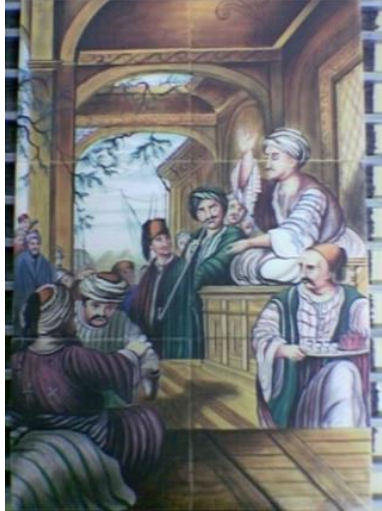
Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/>, 2018; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.52: Amedeo Preziosi “Nargile” Yağlı Boya; Ubeydullah Erçetin Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 60x120 cm.



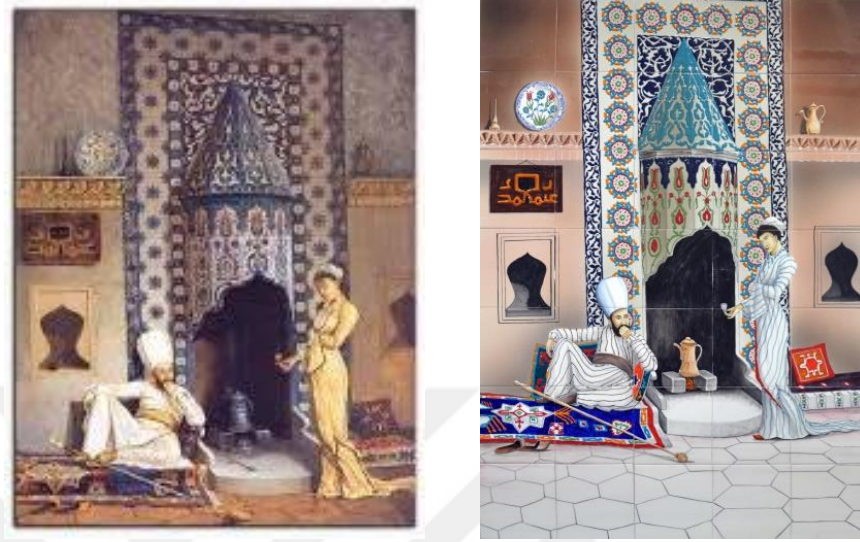
Kaynak: <https://www.google.com/> 2018; Ubeydullah Erçetin Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.53: Thomas Allom “ Meddah” Gravür Baskı; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm.



Kaynak: Sevim, 1996: 199; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi

Resim 2.54: Osman Hamdi Bey “Kahve Ocağı” Yağlı Boya; Ali Rıza –Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 100x140 cm.



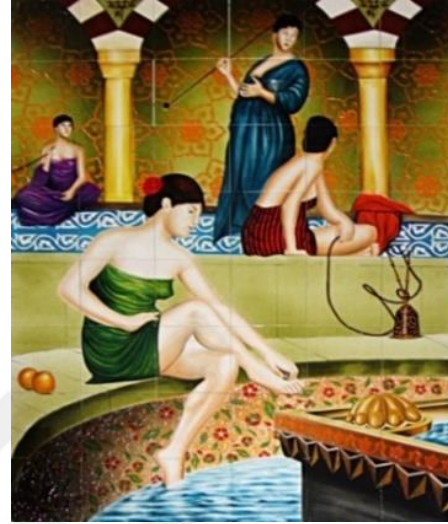
Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/> 2018; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.55: Jean Leon Gerome “ Arnavut Adam” Yağlı Boya; Ali Rıza– Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır, 120x180 cm.



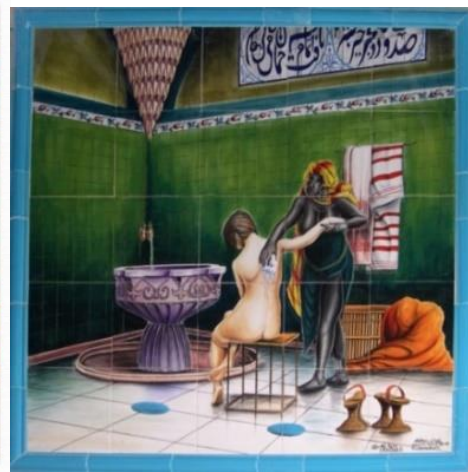
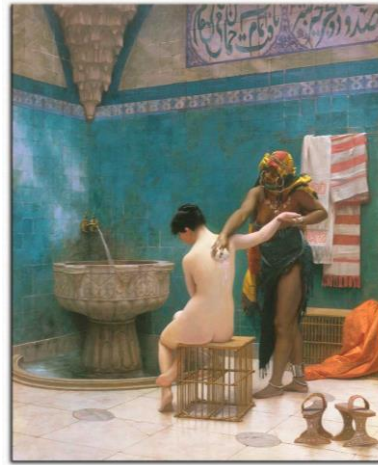
Kaynak: <https://www.google.com/> 2018; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi

Resim 2.56: Jean Leon Gerome “ Haremin Hamamı” Yağlı Boya; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,120x160 cm.



Kaynak: <https://www.google.com/> 2018; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.57: Jean Leon Gerome “ Fas Hamamı” Yağlı Boya; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekorü Olarak Yapılmıştır,150x150 cm.



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/> 2018; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.58: William Henry Bartlett, Osmanlı Gündelik Yaşam Harem, Çelik Baskı Gravür, 19.yy; Ubeydullah Erçetin Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, 40x40 cm.



Kaynak: <http://www.arkofcrafts.com/>, 2018; Ubeydullah Erçetin Fotoğraf Arşivi

Resim 2.59: F. Firth, Beyazıttan Haliç, Köprü, Galata, Gravür Baskı; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, 120 x 210 cm.



Kaynak: Sevim, Cilt I, 1996: 19; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.60: Fausto Zonaro, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a Girişi, 1903; Mustafa Kızıl Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine El Dekoru Olarak Yapılmıştır, 40 cm Tabak; Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, 60x90 cm



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/>, 2018; Mustafa Kızıl Fotoğraf Arşivi; Ali Rıza Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.61: Funda Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, Yeni Valide Sultan Camii 30 cm.



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

2.2.2. Dijital Baskı

Gravür resim süreci teknolojik açıdan incelendiğinde, yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi, bu sanat düşünmeyi ve araştırma isteğini harekete geçirerek farklı deneyimler ortaya koymaktadır. Baskı resmin dijital teknolojinin gelişmesine, diğer bir açıdan da sanatçıya litografi, ipek baskı ve kuru kazı gibi

geleneksel baskı tekniklerinin benzersiz ürün çeşidini de sunmaktadır. Bu tekniğin sınırlarını genişletmekle kalmayıp, geleneksel olanla dijital olanı aynı yerde sunarak, daha güçlü yönleriyle de karşımıza çıkmaktadır.

Dijital teknoloji aracılığıyla dijital tasarım üretimi, geleneksel olandan farklı olarak, kâğıttaki konunun tasarlanması tamamen bilgisayarda elde edilen bir süreçtir. Bu teknikle daha kolay ve hızlı sonuçlar elde edilmekte, kâğıt üzerinde ya da bilgisayar ortamında hazırlanan tasarımın bir butona basılmasıyla görüntünün aktarılması, bu teknolojinin geleneksel baskı teknolojilerinden farklı ve güçlü yönüne dikkat çekmektedir (Fırıncı, 2013: 132).

Dijital teknoloji, geleneksel yöntemlerin uygulamasında kullanılan sağlığa olumsuz etkileri olan kimyasallara olan teması en aza indirmiştir. Bunun yanı sıra geleneksel yöntemlerle yapılan çalışmalarda ortaya çıkabilen olumsuzluklar, riskler bu teknoloji sayesinde en aza indirgenmiştir. Diğer bir yandan, geleneksel yöntemler ile yapılan bir baskı resim üzerinde dijital müdahaleler ile geleneksel baskı tekniklerine yakın sonuçlar elde edilebilmekte veya el ile üretilen çalışma dijital ortama aktararak, çalışma üzerinden istenilen sayıda yeni tasarımlar yapılabilenmektedir. Geleneksel teknikler ile istenilen renk, doku, şekil vb. ulaşılamayan seçeneklere bu teknik sayesinde çok daha rahat ulaşılabilir.

Resim 2.62: Ann Thomson, ‘Ağıt’, Dijital Baskı, Kuru Kazı, Gravür, 44,5x29 cm, 2005.



Kaynak: Fırıncı, 2013: 127.

Resim 2.63: Lisa Bulawsky, 'Dream-Day-20', Dijital Baskı, Kolograf, Gravür, 35,5x 45,7 cm, 2009.



Kaynak: Fırıncı, 2013: 131.

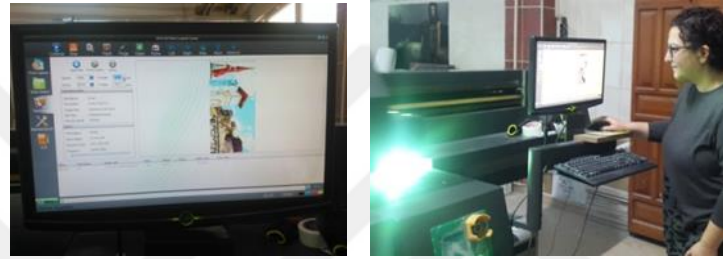
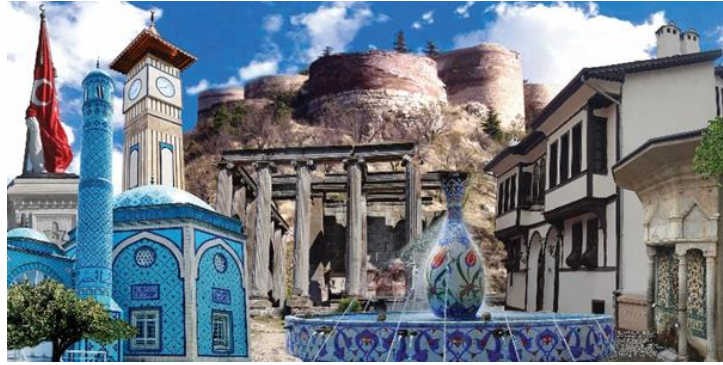
2.2.2.1. Seramik Karo Üzerine Dijital Baskı Uygulama Aşamaları

Gelişen teknoloji en çok bilgisayar dünyasında kendini göstermektedir. Bu gelişmeler incelendiğinde baskı ve çoğaltım tekniklerinde en son gelinen noktanın dijital baskı teknolojisi olduğu görülmektedir. Dijital baskı tekniği, ilerlemekte olan yeni sayılabilecek bir üretim biçimidir. Dijital baskı teknolojisinin işleyişi incelendiğinde tasarımın tamamen bilgisayar ortamında yapıldığı ve bu teknik sayesinde daha kolay ve hızlı bir şekilde istenilen sonuca ulaşıldığı görülmektedir. Yapılan araştırmada kullanılan UV dijital baskı makinası modelinde UV baskı boyası kullanıldığı görülmüştür.

2.2.2.1.1. Uygulama Yapılacak Desenin Tasarlanması

Bu aşamada ilk olarak uygulanmak istenilen tasarım photo shop programında hazırlanır. Yüksek çözünürlükte (1440x1440 DPI gibi) hazırlanan tasarım dijital baskı makinasına aktarılmasıyla baskıya hazır hale getirilir.

Resim 2.64: Tasarım Görüntüsü ve UV Dijital Baskı Makinasına Aktarılması



Kaynak : Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi

2.2.2.1.2. Uygulama Yapılacak Seramik Karoların Hazırlanması

Tasarımın ölçüsüne uygun karolar dijital baskı makinasının üzerine dizilerek baskıya hazırlanır.

Resim 2.65: Karoların Dijital Baskı Makinasına Dizilmesi

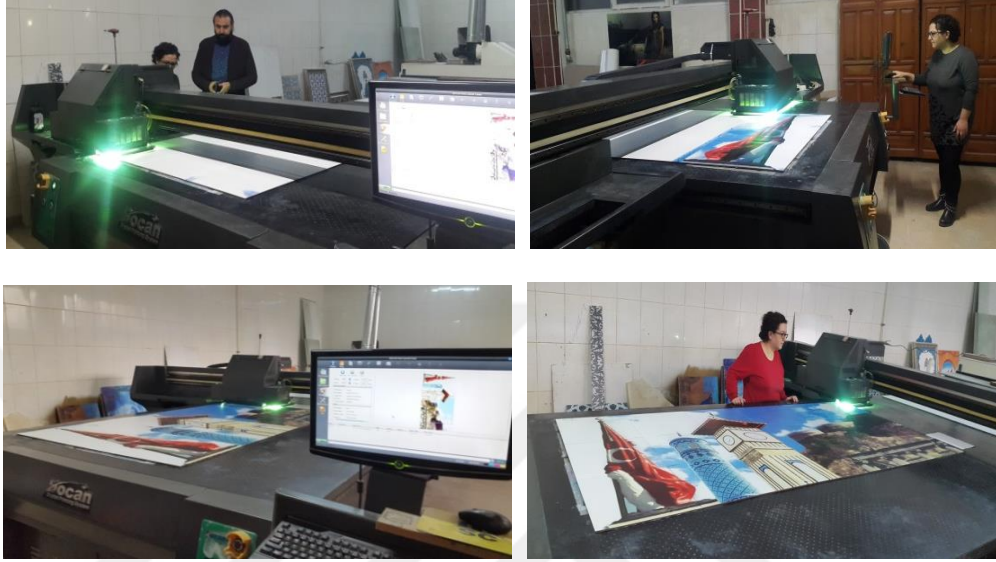


Kaynak : Funda Erköylü fotoğraf arşivi

2.2.2.1.3. Tasarımın Seramik Karolara Aktarılması

Dijital baskı makinasında ölçüsü hazırlanan tasarım baskıya hazır hale getirilerek basım işlemine başlanır.

Resim 2.66: Baskı Aşaması



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Basım işlemi tamamlandıktan sonra boyaların dayanıklılık süresini arttırmak, dış etmenlere karşı korumak ve parlaklık vermesi amacıyla üzerine UV boya koruyucu uygulanır. Uygulama yapılmış olan karonun kenarları temizlendikten sonra UV ışıklı kurutma makinasına yerleştirilir. Yerleştirilen karoların ortalama 1-2 dakika içerisinde kuru ve parlak bir şekilde hazır olduğu görülmüştür.

Resim 2.67: UV Boya Koruyucu Uygulanması



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 2.68: UV Kurutma Sistemi



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

2.2.2.1.4. Bilimsel Araştırma Projesi Kapsamında Uygulanmış Olan Dijital Baskı Pano

Resim 2.69: Bilimsel Araştırma Projesi Kapsamında Uygulanmış Olan Dijital Baskı Pano



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMACININ UYGULAMA ÇALIŞMASI

3.1. ARAŞTIRMA AŞAMASINDA KULLANILAN MALZEME, ALETLER VE UYGULAMA ÖRNEKLERİ

3.1.1. Seramik-Çini Bünye Üzerine El Dekor Uygulamasında Kullanılan Malzemeler

Güzel sanatlar ve mimari alanında hiç şüphesiz alet işlevinin önemi büyüktür. Bu nedenle bir atasözünde alet işler el övünür denmiştir. Alet dendiği zaman teknolojik kullanım alanları da gittikçe farklılıklar gösterip gelişmektedir. Tek bir kullanım alanı olmayan aletler sanat ve teknolojisine göre farklılıklar göstermektedir. Gravür sanatı da kendi uygulama alanı içinde farklı aletler içermektedir. Bunları sıralamak gerekirse; Fırça, zımpara, sünger ve hamur silgi.

3.1.1.1. Tahrir

Gravür ve çini dekor uygulamalarında kontür olarak da adlandırılan tahririn önemi büyüktür. Tahrir boya olarak farklı renkler oluşturabilirler. Örneğin dekorun seçimine göre kobalt, petrol yeşili veya siyah renkler tercih edilir. Fakat genel olarak incelendiğinde siyah boyanın tercih edildiği görülecektir. Tahrir boyalarının kıvamını ayarlamak son derece önemlidir. Boyanın koyu ya da sulu olmaması gerekmektedir. Boya koyu olması durumunda fırça seramik veya çini yüzey üzerinde rahatça akışkanlık göstermez, çok sulu olması durumunda ise boya dağılabilmektedir. Çini- seramik uygulama yapım sırasında tahrir ya da boyama yaparken parmakların dekor yapılan kısımlara dokunmaması gerekmektedir. Dokunma olması durumunda tahrir ya da boyalar elin sürtünmeden dolayı dağılabilmektedir. Bu da sırlama ve piştikten sonra yüzey üzerinde istenmeyen renk lekelerinin oluşmasına neden olacaktır. boya uzun bir süre kullanılmayacak ise kurumasına engel olmak için su ilave edilip ağzı kapalı tutulmalıdır. Çünkü kuruyan bir boyanın içerisine su katıp ne kadar karıştırılsa da boya içerisindeki hammaddeler tam olarak çözülmez. Bu da tahrir ya da boyama yapıldığı sırada fırçaya küçük parçacıkların gelmesine neden olur.

Resim 3.1: Tahrir Boyası



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi

3.1.1.2. Fırça

Seramik- çini boyamada kullanılan fırçalar sentetik kıllardan veya doğal kıllardan (at-eşek kılı) yapılmaktadır. Dekorlama işlemlerinde kullanılan fırçalar kıl fırçalar (at-eşek kılı) ve samur fırçalar olmak üzere iki türdür. Kıl fırçalar, genellikle dekorlama yaparken kullanılmaktadır. Dekorlama işlemlerinde kullanılan fırçalar, kalem uzunluğunda olmalıdır. Çini- seramik dekorlama çalışmalarında kullanılan kıl fırçalar özel fırçalardır. Bu fırçalar, at- eşek'in iki kulağı arasında kalan yele kıllarından yapılmaktadır. Ne çok sert ne çok yumuşak olmalıdır. İyi bir tahrir fırçası samur fırçadan olmalıdır. Samur fırçaların uçları hassas ve sivri olmalıdır.

Çini- seramik dekorlamada kullanılan fırça çeşitlerinden örnekler,

Resim 3.2: Fırça Çeşitleri



Kaynak: <http://www.colorbox.com.tr/>, 2018.

3.1.1.3. Çini ve Seramik Bisküvi

Seramik – çini çamuruna istenilen şekil verildikten sonra kurumaya bırakılır ve yeterince sertleştikten sonra astarlama yapılır. Astarlamanın amacı seramik yüzeyin daha beyaz olmasını sağlamaktır. İstenilen beyazlık elde edildiğinde bisküvi kısmına geçilir. Bisküvi, astarlanan şeklin 900 derecede ilk pişirimidir. Bisküvi işlemi yaklaşık 24 saat yavaş yavaş gerçekleştirilir.

Karo bisküvi üretimi ise, seramik çamurunun içerisindeki hava kabarcıkları giderilerek, özel presleme makinaları ve pres kalıplarında belirli bir süre boyunca sıkıştırarak elde edilir. Bir süre dinlendirildikten sonra astarlanarak fırınlama aşamasına hazır hale getirilir.

Çini- Seramik bisküvi örnekleri;

Resim 3.3: Çini- Seramik Bisküvi



Kaynak: Cömert çini- seramik atölyesi

3.1.1.4. Zımpara

Zımpara birçok alanda kullanılan bir malzemedir. Çini- seramik bünyelerde Orta ve ince taneli zımparalar kullanılmaktadır. Bisküvi bünye üzerindeki özellikle pürüzlü yüzeyleri düzeltmek için kullanılır.

Resim 3.4: Zımpara Örnekleri



3.1.1.5. Sünger

Uygulama yapılacak olan bisküvinin zımparalama işlemi bittikten sonra, zımpara sonucu üzerinde oluşan tozların temizlenmesinde kullanılır. Sünger fazla sulu

olmamalıdır. Aksi takdirde bisküvi bünye suyu emer ve boyanın yüzey üzerinde tutunma kalitesini azaltır.

Resim 3.5: Seramik Rötuş Süngeri



3.1.2. Gravür Resmin Aktarılacak Yüzeyde Aranılan Özellikleri

Gravür resmin aktarılacak olan bisküvi mamullerde aranılan özellikler şunlardır; Defo, gizli çatlak olmaması gerekir. Bisküvinin üzerinde toz, yağ lekesi ve boya olmamalıdır. Ayrıca astarın zımparalama sırasında aşınmamış olması gerekmektedir.

3.1.3. Uygulama Aşamaları

3.1.3.1. Uygulama Yapılacak Desenin Belirlenmesi

Bu aşamada ilk olarak bisküvi bünye üzerine yapılacak olan gravür desen belirlenmektedir. Hazırlanan kompozisyon sonrasında uygulanacak desenin kontur çizgileri yapılmaktadır.

3.1.3.2. Uygulama Yapılacak Bisküvinin Hazırlanması

Uygulama yapılacak olan bisküvi bünyenin her yeri eşit şekilde zımpara ile temizlenir. Bu işlemin çok dikkatli yapılması gerekmektedir, aksi takdirde bünye üzerindeki astar zarar görebilir, buda yapılacak boyama işleminde boyaların aynı kalınlıkta yüzeye aktarılmamasına neden olacaktır. Bu da gravür çalışması yapılacak olan bünye için istenmeyen bir durumdur, nedeni ise gravür çalışmalarının birçoğu tek rengin tonlamalarıyla yapılmaktadır. Boyaların istenilen kalınlıkta bünyeye yedirilememesi istenilen ışık gölgenin verilmesine engel olacaktır.

Resim 3.6: Zımparalama İşlemi



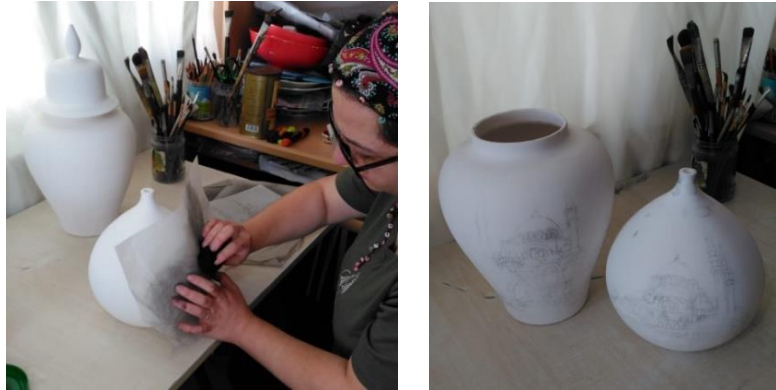
Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi

Zımparalama sonrasında da bisküvi üzerinde biriken tozların nemli sünger ile temizlenmesi gerekmektedir.

3.1.3.3. Uygulama Yapılacak Desenin Bisküviye Aktarılması

Uygulamada kullanılacak bisküvi mamulün yüzeyi hazır hale geldikten sonra, hazırlanmış olan delikli desen bünyenin üzerine yerleştirilerek kömür tozuyla desenin bisküvinin üzerine aktarılması yapılır.

Resim 3.7: Bisküvi Bünye Üzerine Desenin Aktarılması



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi

Ana hatları belirlenen bünye üzerinde ilk olarak tahrirleme işlemine başlanır. Bu işlemde tahrir çizgisinin kalınlık yada inceliğine göre fırça numara tercihi yapılır.

Resim 3.8: Tahrirleme İşlemi



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Tahrirleme işlemi bittikten sonra desene uygun kalınlıkta fırçalar kullanarak ışık gölge yardımıyla bünye boyanmaya başlanır ve sırlamaya hazır hale getirilir.

Resim 3.9: Desenin Boyanması



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

Resim 3.10: Boyama İşlemi Sonunda Sırlamaya Hazır Bisküvi Bünye



Kaynak: Funda Erköylü Fotoğraf Arşivi.

3.1.3.4. Uygulamaların Sırlanması

Sır, Seramik-çini ürünlerinin yüzeyini kaplayan özel bir camdır. Çizilmeye, kırılmaya ve kimyasal etkilere karşı koruyan bir malzemedir. Seramik-çini sırtı

kullanılmadan önce iyice karıştırılmalıdır. Sırlanacak olan ürünün yüzeyinin temiz olması sırlama esnasında ve sonrasında ortaya çıkabilecek sır hatalarını önlemiş olur.

Sırlama tekniği bisküvi ürünün büyüklüğüne ve şekline göre değişiklik göstermektedir.

Daldırma Yöntemi; küçük boyutlu mamüller de kullanılır. Bu yöntemi uygulamaya başlamadan önce uygun bir kap içerisindeki sır karıştırılır. Ardından seramik mamül sırn içine daldırılır, Ürünün sır içinde kalma süresi ve sırn yoğunluğu, ürünün kalın veya ince sırlanmasını doğrudan etkiler. Sırn yoğunluğu, boumetre ile ölçüldüğünde, 45–50 bome; litre ağırlığı ile ölçüldüğünde 1450-1500g/l arasında olmalıdır. Bisküvinin sır içinde kalma süresi, sırn yoğunluğuna bağlı olarak 5–15 saniye arasında değişir (Megep, 2007: 3). Püskürtme Yöntemi; genellikle büyük mamüllerde kullanılır çünkü; büyük mamüller daldırma yönteminde kullandığımız kaplara sığmayabilir. Bu yöntem kompresörle yapılır. Kompresörün ayrı olarak sır haznesi bulunur. Bu hazneye sır konur ve haznenin ağzına takılan püskürtme tabancası ile püskürtme yapılır.

Resim 3.11: Seramik-Çini Bünyenin Daldırma Yöntemiyle Sırlanması ve Fırın Plakasına Değen Yerlerin Sırının Silinmesi



Kaynak: Megep, 2007: 4

Resim 3.12: Seramik-Çini Bünyenin Püskürtme Yöntemiyle Sırlanması



Kaynak: <https://www.google.com.tr/>, 2018.

3.1.3.5. Uygulamaların Fırınlanması

Seramik ürünlerin fırınlanması, ürünün sırlandıktan sonra fırında, belli bir program içerisinde ısıtılması ve soğutulması işlemleridir. Sıcaklığın kademeli olarak arttırılmasıyla sıran ürün üzerinde erimesi sağlanır. Sırın erime sonrası soğutma işlemi de kademeli olarak yapılır. Ürün üzerinde camsı bir yapı oluşturulur. Fırının sıcaklığı kullanılan sıran pişirim sıcaklığına göre ayarlanır.

Resim 3.13: Seramik-Çini Bünyenin Fırınlanması



Kaynak: Megep, 2007: 37.

3.1.2. Tez Uygulama Örnekleri

Resim 3.14: Funda Erköylü, Sıraltına Çini Karo Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, Saltanat Kayığı, 20x40 cm.



Kaynak: Funda Erköylü Uygulama Örneği.

Resim 3.15: Funda Erköylü, Sıraltına Çini Karo Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, Üsküdar Çeşmesi, 25x33 cm.



Kaynak: Funda Erköylü Uygulama Örneği.

Resim 3.16: Funda Erköylü, Sıraltına Çini Karo Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, Kahvehane, 40x60 cm.



Kaynak: Funda Erköylü Uygulama Örneği.

Resim 3.17: Funda Erköylü, Çini Damla Form Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, Üsküdar Çeşmesi ve Kız Kulesi 27 cm.



Kaynak: Funda Erköylü Uygulama Örneği.

Resim 3.18: Funda Erköylü, Çini Şah Küp Form Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, Yeni Valide Sultan Camii 30 cm.



Kaynak: Funda Erköylü Uygulama Örneği.

Resim 3.19: Funda Erköylü, Çini Şah Küp Form Üzerine Fırça Dekoru Olarak Yapılmıştır, Yeni Valide Sultan Camii ve Nusretiye Camii 23 cm.



Kaynak: Funda Erköylü Uygulama Örneği.

SONUÇ

Anadolu, tarihi ve kültürel birikimiyle insanlığın ortak kültürel mirasına ev sahipliği yapmış ve çeşitli uygarlıklara ait kültürel mirasın günümüze kadar gelmesine vesile olmuştur.

Figüratif resim sanatında gelişmiş batı toplumundaki sanatçılar, Ortaçağ'ın ardından Avrupa'nın doğusunda güçlü olan Osmanlı Devleti'ne, 18.yüzyıl ve 19.yüzyıllarda, Batılı elçiler ve seyyahlarla birlikte veya kendi olanaklarıyla İstanbul'a çok sayıda Avrupalı ressam gelmişti. Osmanlı Devleti'nin padişahları, Rönesans dönemini yaşayan ülkelerin başarılı sanatçılarını sarayda ağırlamaktaydı. Çok sayıda sanatçının ziyaret ettiği İstanbul'da sayısız çizimlerin yapıldığı basılı kaynaklardan görülmektedir. Araştırma boyunca yapılmış olan gravürlerden günümüze ulaşmış olan ve tarihsel belge özelliği taşıyan eserler incelenmiştir. Bu resim ve gravürlerin, Avrupalı ressamlar tarafından çok iyi bir şekilde yapıldığı ve şehrin farklı semtlerinin genel ve kısmi görünümünün resmedildiği görülmüştür. Bu gravürlerde genellikle İstanbul'un eski yerleşim yerleri olan Sarayburnu, Haliç, Beyoğlu ve Üsküdar semtlerinin görüntüleri ve konumları görülmektedir. Osmanlı dönemi Gravür resimlerinde panoramik semt görüntülerinin yanı sıra sivil ve resmi mimari yapılar (yalılar, camiler, kışla v.b) dini törenlerin çizimleri, günlük yaşamdan görüntüler yer almıştır. Bu çizimlerin yapılma nedenleri sadece resim olmadığı, sanatçıların o günkü yaşamı ve olayları belgelemek istedikleri de anlaşılmaktadır. Osmanlı toplumunun yaşam şekli kültürleriyle ilgili merak edilenleri belgelemek için ayrıntılı çizimler yapıldığı da görülmektedir.

Günümüzün değişen ve gelişen standartları sonucunda sanatçılar bakış açılarını geliştirmiş ve yeni ifade arayışlarına yönlendirmiştir. Plastik sanatlar alanındaki hızlı değişimler, hem biçimsel olarak hem de kullanılan teknikler açısından seramik ve çini sanatını etkilediği görülmüştür. Araştırmalar sonucunda, baskı teknikleri günümüze değin her ne kadar değişim gösterse de aslında geçmişteki tekniklerin tekrarlandığı görülmektedir. Sır üstü ya da sırsız yüzeylerde uygulama imkânı sağlayan teknikler, geçmişte de olduğu gibi günümüzde de özgün eserler yaratma fırsatı sunmaktadır. Her zaman daha estetik olanı üretme isteği sonucunda ortaya çıkan farklı dekorlama teknikleri, seramik ve çini yüzeyler üzerinde teknikler kazandırılmasına neden olmuştur.

Türk el sanatlarının en önemlilerinden olan seramik ve çiniye, gravür resmin kopyalarının uygulanması yeni bir boyut kazandırmıştır. Gravür resmin seramik ve çinilerindeki üretim türleri arasında duvar panoları, tabak ve vazo gibi seramik çini formlar üzerine sanatçılar tarafından çalışmalar yapılmaktadır. Günümüzde Türk hamamı, camiiler, çeşmeler, günlük yaşamdan kesitler, şehir silüetlerini ve haremelerini konu alan gravür seramik ve çini panoların yapıldığı görülmektedir.

Türk el sanatlarının en önemlilerinden olan seramik ve çiniye, gravür resmin kopyalanması uygulamalara çeşitlilik kazandırmıştır. Klasik seramik çini sanatındaki dijital baskı gibi yeni tekniklerin yaygınlaştırılması ve topluma tanıtılması için bilimsel araştırmalara ağırlık verilmesi önemli görülmektedir.

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte baskı tekniklerinin de geliştiği buna karşın geleneksel tarzdan uzaklaşmadığı zamanla çeşitliliği arttırdığı (dijital baskı, lazer baskı gibi), bilinmektedir. Sınırların olmadığı bir ortamda çeşitliliğin artması ve yeni arayışların olması baskı resme de yeni bir bakış açısı kazandırdığı söylemek mümkündür.

Bu bağlamda seramik baskı teknolojisi üzerindeki yenilikler, farklı bir düşüncenin, fikrin gelişerek güçlenerek ilerletilmesini sağlamaktadır.

Günümüzde maalesef ekonomik kaygılarla yapılan pek çok emeksiz, işçiliksiz seramik ve çini ürünlerde bulunmaktadır. Bu da el emeği olan seramik ve çini eserlerin değerini düşürmektedir. Bunun yanında ise kültürel mirasımız olan seramik ve çininin değerini turistlerin bilmesine rağmen Türk toplumu tarafından çok az bilinmektedir.

Kendine özgü uygulama yöntemiyle bu sanatı sonraki nesillere ulaştırmak, sanat eğitimi veren okullardaki öğrencilere seramik ve çini sanatını sevdirmek, değer vermelerini ve uygulayabilmelerini sağlamak gerekir. Klasik seramik çini sanatının ve yeni tekniklerinin yaygınlaştırılması ve topluma tanıtılması için bilimsel araştırma ve uygulamalara ağırlık verilmesi önemli görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKALAN, Güler, (2000), **Gravür**, Kale Seramik Sanat Yayınları, İstanbul.
- ARAZ, Güldane, (2006), “Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17”, Sanatta Yeterlilik Tezi, **Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Eskişehir.
- ARCASOY, Ateş, (1988), **Seramik Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi Yayın Evi, No, 457, İstanbul.
- ARSLAN SEVİN, Necla, (2006), **Gravürlerle Yaşayan Osmanlı**; T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü; 1. Baskı, Ankara.
- ASLIER, Mustafa, (1989), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt: 4, Tılgat Yayınları, İstanbul.
- AYAN, H. Müjde, (2010) **Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Kathe Kollwizt**, Sone Yayınları, İstanbul.
- BİNOL, Ubeydullah, (2016), “19. Yüzyıl İstanbul Gravürlerinde Kent Konutları”, **Uluslararası İstanbul Baskıresim Etkinlikleri Bildiri Kitabı**, İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, (1986), Cilt VI, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- CAN, Şaziye, (2008), “Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri”, Yüksek Lisans Tezi, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Edirne.
- CECO, Sinan, (2010), **İstanbul’un 100 Gravürü**, İstanbul’un Yüzleri Serisi 13, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, İstanbul.
- CECO, Sinan, (2013), **İstanbul’un 100 Gravürü**, İstanbul’un Yüzleri Serisi-1, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, 2. Basım, İstanbul.
- ÇAKIROĞLU, Leyla, (2015), “Özgün Baskı ve Tekstil Uygulamaları”, Yüksek Lisans Tezi, **T.C Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- ÇALIŞKAN, Ceren, (2016), “Osmanlı Dönemi Seyahatname ve Gravürlerinde Julia Pardoe ve William Henry Bartlett’in İzlenimleri”, **Uluslararası İstanbul Baskıresim Etkinlikleri Bildiri Kitabı**, İstanbul.

ÇELİK, Haydar, (2000), **Gravür Sanatı**, (3. Baskı), Ergin Yayıncılık, İstanbul

ÇÖTELİOĞLU, Aysel, (2009), **İstanbul'un Yüzleri 1, İstanbul'un 100 Ressamı**, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2. Basım, İstanbul.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1993), Hürriyet Ofset, İstanbul.

ERCİVAN ZENCİRCİ, Dizar, (2008), “Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarında Özgün Baskının Yaratıcı Düşünme Becerileri ve Öz Yeterlik Algısı Üzerindeki Yansıması”, Doktora Tezi, **Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, İzmir.

ESMER, Hayri, (2011), “İşlevsellik Ekseninde Biçimlenen Baskıresim”, **Türkiye’de Baskıresme Bakmak Sergi Kataloğu**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

FIRINCI Mehmet, (2013), “Dijital Çağda Geleneksel Baskı Resim Ve Teknikler Arası Geçiş (Melezleşme)”, **Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi**, Sayı: 4, Eskişehir.

GENÇAYDIN, Zahit, (1987), **Beş Yüzyıl Boyunca Alman Ağaç Baskı Sanatı**, Hacettepe Üniversitesi, GSF Yayınları, Sayı 6, Ankara.

GOMBRICH, E. H., (2002), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Üçüncü Baskı, Ankara.

GÖLÖNÜ, Gündüz, (1979), **Kazı Resim**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68, İstanbul.

SEVİM, Mehmet, (1996), **Gravürlerle Türkiye İstanbul Cilt 1**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara.

SEVİM, Mehmet, (1996), **Gravürlerle Türkiye İstanbul Cilt 2**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara.

SEVİM, Mehmet, (1996), **Gravürlerle Türkiye İstanbul Cilt 3**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara.

GÜLAÇTI, Nurettin ve Funda, ERKÖYLÜ, (2017), **VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi\Sanat Etkinlikleri**, Konya.

GÜLAÇTI, Nurettin, (2011), “Günümüz Kütahya’sında Seramik-Çini Üretimi ve Durum Tespiti”, **Sanatta Yeterlilik Tezi**, Eskişehir.

- GÜLAÇTI, Nurettin, (2012), “Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması”, **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**, Cilt 1, Sayı 1, s: 36
- İŞLER, Ahmet Şinasi, (2016), “Tarihsel Süreç İçinde Avrupa’da Basılan Kitap ve Haritalarda Ağaçbaskı, Metal Gravür ve Taşbaskı Tekniğı İle Çoğaltılan Panoramik İstanbul İllüstrasyonlarından Örnekler”, **Uluslararası İstanbul Baskıresim Etkinlikleri Bildiri Kitabı**, İstanbul.
- İŞLER, Asım, (2001), **Başlangıcından Bugüne Türkiye’de Gravür**, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul.
- KAHRAMAN, Mehmet Emin ve İsmail Erim, GÜLAÇTI (2015), “Osmanlı Devleti Dönemi Gravürlerinde İstanbul Betimlemeleri”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 8, Sayı: 39,
- KAHRAMAN, Mehmet Emin ve İsmail Erim, GÜLAÇTI, (2016), “İstanbul Temalı Gravür Çalışmalarında Ekslibris Örnekleri”, **Uluslararası İstanbul Baskıresim Etkinlikleri Bildiri Kitabı**, İstanbul.
- KARADOĞAN, Hatice, (2016), “Geçmişten Günümüze Gravür Tekniğinin Resim Sanatında Yeri ve İstanbul Gravürleri”, **Uluslararası İstanbul Baskıresim Etkinlikleri Bildiri Kitabı**, İstanbul.
- KILIÇ, Gökçe Aysun, (2012), “Yüksek Baskı Tekniğı ve Türk Baskıresmine Yansımaları”, Yüksek Lisans Tezi, **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, Eskişehir.
- KÜÇÜKÖNER, Hava, (2012), “Gravür Sanatı Tarihi ve Modern Uygulamalar”, Yüksek Lisans Tezi, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Erzurum.
- KÜÇÜKÖNER, Mustafa, (2004), “İmge ve Çoğaltma”, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- LİMON, Birsan, (2011), “Çağdaş Özgün Baskı Resim Sanatında Politik Söylemler”, Doktora Tezi, **Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, Konya.

- MEGEP, (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), (2007), **Seramik ve Cam Teknolojisi, Sırlama ve Pişirim**, Ankara.
- ÖZSEZGİN, Kaya ve Mustafa, ASLIER, (1989), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt: 4, Tılgat Yayınları, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya, (1987), **Ağaç Baskı Türk Ressamları”. Türkiye’de Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 6, Ankara.
- SEVİM, Mustafa, (1997), **Gravürlerle Türkiye**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- SEVİNÇ, Mediha, (2012), “Gravürün Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri”, Yüksek Lisans Tezi, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- SÖZEN, Metin ve Uğur, TANYELİ, (1986), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- ŞAHİN, Derya, (2014), **Francisco Goya’nın Belge Niteliğindeki Baskı Resimleri**, **Ulakbilge**, Cilt 2, Sayı 4.
- Türk Dil Kurumu Sözlük I**, (1988), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara:
- TÜRK KAYA, Sezin ve Şerife, ŞEN, (2016), “Ahmet Şinasi İŞLER ’in Gravürlerinde İstanbul Yorumları”, **Uluslararası İstanbul Baskıresim Etkinlikleri Bildiri Kitabı**, İstanbul.
- UZUN, Ezgi, (2015), “Gazi Üniversitesi Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı’nda Özgün Baskı Eğitiminin Gelişim Süreci ve Türk Baskıresim Sanatına Katkısı”, Yüksek Lisans Tezi, **Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, Ankara.

Elektronik Kaynaklar

- http://3.bp.blogspot.com/_zAmc6Et6Qf4/RtmaP8VU4jI/AAAAAAAAADPM/hQ6hCH6nFgg/s400/IMG_0867.JPG (17.01.2018)
- <http://arkeolojihaber.net/wp-content/arjantindeki-eller-magarası-cizimleri-13-000-ila-9-000-yillari-arasina-ait-2-1024x683.jpg>. (28.01.2018)

<http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/civi-yazisi-162> (28.01.2018)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/327819>. (28.01.2018)

<http://diamond-sutra.com/> (28.01.2018)

<http://www.oldmasterprint.com/xxlb.htm>. (28.01.2018)

<http://www.alamy.com/stock-photo/niello-print.html> (28.01.2018)

<http://www.tablo.net.tr/detay.asp?uid=127&title=Albrecht-Durer> (28.01.2018)

<http://www.kainowska.com/sito/storia-del-diavolo-antichita/> (28.01.2018)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coat_of_Arms_of_John_Frederick_I,_Elector_of_Saxony.jpg (28.01.2018)

<https://www.pinterest.co.uk/pin/484418503651145628/> (29.01.2018).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/393752> (30.01.2018)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334002> (30.01.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/524387950335055253/> (30.01.2018).

[http://spiritoftheages.com/Plate%20\(Moriae%20Encomium%20\[In%20Praise%20of%20Folly\]\)%20-%20illustrated%20by%20Hans%20Holbein.htm](http://spiritoftheages.com/Plate%20(Moriae%20Encomium%20[In%20Praise%20of%20Folly])%20-%20illustrated%20by%20Hans%20Holbein.htm)
(30.01.2018)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Vorsterman__Holy_Family_with_St_John_and_St_Elizabeth_-_WGA25302.jpg (30.01.2018)

<http://en.wahooart.com/@/8XY7YA-Hercules-Seghers--Landscape-with-overhanging-fir> (30.01.2018)

<http://maksivizyon.blogspot.com.tr/2016/03/gentile-bellini-eser-biyografi.html>
(30.01.2018)

http://www.wikiwand.com/tr/Tunuslu_Hac%C4%B1_Ahmed (30.01.2018)

<https://www.pinterest.es/pin/559361216195159705/> (30.01.2018).

<https://www.google.com.tr/search?q=antoine+ignace+melling+istanbula+giriş>
(30.01.2018).

<http://listelist.com/siyahin-mucidi-rembrandt/> (30.01.2018).

<http://www.galerialfa.com/v2/gravur-galeri.asp?artist=4> (30.01.2018)

<https://www.cooperhewitt.org/2017/05/29/off-his-rocker-prince-rupert-and-the-mezzotint/> (30.01.2018)

<https://www.cooperhewitt.org/2017/05/29/off-his-rocker-prince-rupert-and-the-mezzotint/> (30.01.2018)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Blake__The_Book_of_Thel_\(frontispiece\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Blake__The_Book_of_Thel_(frontispiece)_-_Google_Art_Project.jpg) (30.01.2018).

<http://t24.com.tr/haber/kanuni-doneminde-bir-seyyah-ressam-melchior-lorck/125296> (30.01.2018)

<http://www.turkishny.com/english-news/5-english-news/27978-maps-of-ottoman-geographers-to-be-on-display-in-united-states> (07.02.2018).

<https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/> (07.02.2018)

<http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=966&lang=TR&bhcp=1> (05.03.2018)

<http://www.galerialfa.com/v2/Gravur-Galeri.asp?artist=12&rc=1> (31.03.2018)

<http://www.internethaber.com/iste-gercek-osmanli-modasi-foto-galerisi-1202295.htm?page=10> (31.03.2018)

<http://ozhanozturk.com/2017/09/01/ayasofya/> (31.03.2018)

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-l/loos-cornelius/loos-cornelius-1686-1735/#lightbox/0/> (31.03.2018)

<https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Sarayburnu-Panoramasi/48/1> (01.04.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/458804280768609994/> (01.04.2018)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hatice_Sultan_saray_Melling.jpg (01.04.2018)

<https://www.denizler.org/urun/464729/tarihi-yarimada-ve-ga> (01.04.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/383368987007859648/> (01.04.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/560838959820768162/> (01.04.2018)

<http://tarihboyunca.blogspot.com.tr/2013/07/fossati-kardesler-ve-ayasofya.html>
(20.04.2018)

<http://sanatkaravani.com/fossatinin-ayasofya-albumu/> (20.04.2018)

<http://www.artnet.com/artists/jean-brindesi/giovanni-simit%C3%A7i-prBikiMflEYPxP9vbOyTiQ2> (20.04.2018)

<http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=337> (20.04.2018)

https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Homann (15.04.2018)

<https://circlelove.co/agac-baski-sanati-tarihi-turk-yazmacilik-sanati/> (20.04.2018)

<http://tarihboyunca.blogspot.com.tr/2013/07/fossati-kardesler-ve-ayasofya.html>
(20.04.2018)

<http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr/2012/09/comte-amadeo-preziosi.html> (20.04.2018)

<https://storify.com/frkncyr/amedeo> (20.04.2018)

<http://www.agacler.net/forum/yasantimizda-ve-sanatta-bitkiler/5006.htm> (21.04.2018)

<http://www.agacler.net/forum/yasantimizda-ve-sanatta-bitkiler/5006.htm> (21.04.2018)

<http://www.atalayer.com/atifatalayer/atolye.html> (21.04.2018)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_\(Durero\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_(Durero).jpg) (21.04.2018)

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/35.27/> (21.04.2018)

<http://www.gpsarchive.co.uk/Painting/Display/2097?requestType=eArtistPage>
(24.04.2018)

<https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Goya-Zamaninin-Tanigi/31> (24.04.2018)

<https://artsandculture.google.com/entity/m01hxsx> (24.04.2018).

<https://tr.pinterest.com/pin/529032287448288330/> (24.04.2018)

http://www.bpi1700.org.uk/resources/techniques_mezzotint.html (24.04.2018)

<http://www.inquisition-art.net/eng/prison2.htm> (25.04.2018)

<https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/what-more-can-one-do-1815> (25.04.2018)

http://www.karsi.com/sergi_detay.php?id=22 (28.04.2018).

<https://www.google.com.tr/search?q=corneille+bruyn&noj> (31.04.2018)

<http://tarihtenane dotlar.blogspot.com/2017/09/855-padisah-kapisi.html> (31.04.2018)

<http://tarihtenane dotlar.blogspot.com/2017/09/855-padisah-kapisi.html> (13.11.2018)

<https://www.yenisafak.com/arsiv/2000/ocak/09/g4.html> (13.11.2018)

<http://www.colorbox.com.tr/index.php?route=product/brandcategory&bpath=310>
(14.11.2018)

<https://www.yenisafak.com/arsiv/2000/ocak/09/g4.html> (15.11.2018)

https://www.google.com.tr/search?q=s%C4%B1rlama+y%C3%B6ntemleri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYx9aJoNXeAhVCGCwKHQhPCWgQ_AUIDigB&cshid=1542245566303000&biw=1366&bih=626 (15.11.2018)

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/12/osman-hamdi-beyin-silah-taciri-eseri/>
(27.11.2018)

<http://www.arkofcrafts.com/tr/kadinlar-hamami-gravur> (27.11.2018)

http://www.wikiwand.com/tr/Kaplumba%C4%9Fa_Terbiyecisi (27.11.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/435582595187225950/> (27.11.2018)

<https://www.istanbulsanatevi.com/tag/unlu-ressamlar/page/43/> (27.11.2018)

<https://www.istanbulsanatevi.com/tag/unlu-ressamlar/page/43/> (27.11.2018)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/fossati-gaspar/gaspere-fossati-1809-1893/> (27.11.2018)

DİZİN

-A-

ağaç, 6, 7, 8, 15, 16, 21, 32, 44, 45, 46,
48, 50
asit, 50, 51, 52, 58

-B-

Bakır, 18, 21, 23, 48, 49, 52
Baskı, 5, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 16, 19, 20,
21, 23, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 63, 64,
65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 78, 79, 80,
81, 84, 99, 100, 101, 102
bisküvi, v, 61, 62, 88, 89, 90, 91, 93
Boya, 83, 86
bürin, 48

-Ç-

Çelik, xix, 9, 12, 44, 48, 49, 78
Çini, v, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77,
78, 79, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 95, 96,
100, 101

-D-

desen, 24, 32, 34, 36, 44, 52, 90, 91

-F-

Fırça, 86, 87, 88

-G-

Gravür, v, 2, 4, 10, 11, 18, 20, 21, 26,
45, 50, 51, 53, 61, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 71, 78, 79, 80, 81, 86, 90,
97, 98, 99, 100, 101

-İ-

İstanbul, v, 1, 2, 15, 16, 17, 19, 20, 24,
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 62, 63,
79, 97, 99, 100, 101, 102

-K-

Kağıt, 5
kalıp, 9, 16, 44, 46, 47, 51, 52, 55, 57,
58
kitap, 7, 18, 19, 22

-L-

levha, 4, 48, 50, 52, 57

-P-

plaka, 8, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 58,
60
pres, 48, 51, 52, 88

-R-

Resim, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15,
16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35,
36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 47,
48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58,
59, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71,
72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81,
87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96,
99, 100, 101, 102

-S-

Sanat, v, 1, 4, 26, 29, 38, 47, 99, 100,
101, 102
Seramik, 3, 4, 5, 6, v, 60, 61, 86, 87, 88,
89, 90, 92, 93, 94, 99, 100, 101, 102
sünger, 61, 86, 91

-T-

Taş, 19, 71
teknik, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 14, 20, 25, 44,
45, 46, 47, 48, 54, 56, 58, 80

-Z-

zımpara, 53, 58, 86, 89, 90

