

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**OSMANLI GRAVÜRLERİNİN SGRAFİTTO TEKNİĞİ İLE  
SERAMİK YÜZEYLERDE UYGULANMASI**

Hazırlayan

Ümmühan ŞİMŞEK

Danışman

Doç. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ

İZMİR/2025

## YEMİN METNİ

“Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı (Yüksek Lisans)” “Çalışma Türü Tezi” olarak sunduğum “Osmanlı Gravürlerinin Sgraffito Tekniği İle Seramik Yüzeylerde Uygulanması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih  
... / ... / ...  
Adı SOYADI  
İmza

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ..... / ..... / ..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin ..... maddesine göre ..... öğrencisi ..Ümmühan Şimşek'nın Osmanlı Gravürlerinin Sgraffito Tekniği İle Seramik Yüzeylerde Uygulanması konulu tezi incelenmiş ve aday ..... / ..... / ..... tarihinde, saat.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat sanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy..... ile karar verilmiştir.

**BAŞKAN****ÜYE****ÜYE**

## ÖZET

İnsanoğlu yaşamın başlangıcından itibaren doğadaki bir takım işe yarar nesneleri kopyalayıp ihtiyacı kadar çoğaltmaya başlamıştır. Yerleşik yaşama geçen insanoğlu kil, kemik, taş, ağaç kabuğu, gibi malzemelerden mühürler yapmışlardır. Bu gibi mühürler gravür baskı kavramının temelini oluşturmaktadır. Büyüyen ve gelişen toplumlar için din adamları halka dini yaymak ve gelecek nesillere dini aktarmak için ahşap baskı tekniğini kullanmış ve çeşitli din öğretilerin yazıldığı parşömenler basmışlardır.

Zaman içinde bu baskı teknikleri kuyumcular gümüşçüler sayesinde gelişerek ahşap baskıdan metal plakaya geçiş yapmışlardır. Rönesans'ın başlaması ile Rönesans sanatçıları gravür sanatını çokça kullanmışlardır. Sanatçılar mitolojik, dini baskılar yapmışlardır. İlerleyen zamanlar gravür sanatı ticaret ve gezgin sanatçılar, seyyahlar sayesinde tüm dünyaya yayılmıştır.

1453'de Osmanlı'nın İstanbul'u fethetmesi ile İstanbul'a çok sayıda elçiler, seyyahlar ve sanatçılar gelmiştir. Sanatçıların Osmanlı'yı Avrupa ülkelerine tanıtmak ve belgelemek amaçlı yapılan gravürlerde Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşantısını, önemli mimari yapıları, kılık kıyafetlerini ve mesleklerinin tanıtıldığı gravürler yapmışlardır. Osmanlı'da kurulan askeri okullar için matbaalar kurulmuş ve gravür tekniği ile kitaplar basılmıştır. Gravür sanatı 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebinde ders olarak verilmeye başlanmış ve Türk öncü gravür sanatçıların yetişmesine olanak sağlamıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Osmanlı Gravürleri, Sgraffito Tekniği, Seramik

## ABSTRACT

Since the beginning of life, humans have started to copy and multiply useful objects in nature as much as they need. As humans began to settle down, they made seals from materials such as clay, bone, stone, and tree bark. Such seals form the basis of the concept of engraving. For growing and developing societies, clergymen used the woodblock printing technique to spread religion to the public and to pass it on to future generations, and they printed parchments on which various religious teachings were written.

Over time, these printing techniques developed thanks to goldsmiths and silversmiths, and they moved from woodcuts to metal plates. With the beginning of the Renaissance, Renaissance artists used the art of engraving a lot. Artists made mythological and religious prints. Later, the art of engraving spread all over the world thanks to trade, traveling artists and travelers.

After the Ottoman conquest of Istanbul in 1453, many ambassadors, travelers and artists came to Istanbul. In order to introduce and document the Ottoman Empire to European countries, artists made engravings that introduced the life of the Ottoman Empire, important architectural structures, costumes and professions. Printing houses were established for the military schools established in the Ottoman Empire and books were printed with the engraving technique. The art of engraving began to be taught as a course in the School of Fine Arts in 1882 and provided the opportunity for the training of pioneering Turkish engraving artists.

**Key Words:** Ottoman Engravings, Sgraffito Technique, Ceramics

## ÖNSÖZ

Çalışmamda görüşleri ile beni doğru yönlendiren tez sürem boyunca desteğini ve bilgisini benden esirgemeyen danışman hocam Doç. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ'e uygulamalarımda atölyesini bana açan ve tecrübelerinden ve bilgisinden yararlandığım Uşak Üniversitesi Seramik Bölümü Öğretim Üyesi Öğr. Gör. İbrahim Vefa İRDELP'e sonsuz teşekkürlerimi ve minnetlerimim sunarım. Ayrıca çalışmamda maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aldığım kararların hep arkasında duran canım aileme teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

|                      |     |
|----------------------|-----|
| YEMİN METNİ.....     | ii  |
| TUTANAK .....        | iii |
| ÖZET .....           | iv  |
| ABSTRACT .....       | v   |
| ÖNSÖZ .....          | vi  |
| İÇİNDEKİLER .....    | vii |
| GÖRSEL LİSTESİ ..... | ix  |
| GİRİŞ .....          | 1   |

### 1. BÖLÜM

#### GRAVÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

|                                              |   |
|----------------------------------------------|---|
| 1.1. Gravürün Tanımı .....                   | 3 |
| 1.2. Gravür Sanatının Tarihsel Gelişimi..... | 3 |

### 2. BÖLÜM

#### OSMANLI DÖNEMİNDE GRAVÜR SANATI

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| 2.1. Osmanlı İmparatorluğunda Gravür Sanatı..... | 21 |
| 2.2. 15. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı.....     | 21 |
| 2.3. 16. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı .....    | 22 |
| 2.4. 17. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı.....     | 25 |
| 2.5. 18. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı.....     | 26 |
| 2.6. 19. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı.....     | 29 |

### 3. BÖLÜM

#### OSMANLI DÖNEMİ GRAVÜRLERİ

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| 3.1. Kent ve Liman Manzaraları.....     | 34 |
| 3.2. Osmanlı Cami Gravürleri.....       | 37 |
| 3.3. Osmanlı Çeşme Gravürleri.....      | 39 |
| 3.4. Osmanlı Ev Gravürleri.....         | 40 |
| 3.5. Osmanlı Kıyafet Gravürleri.....    | 41 |
| 3.6. Osmanlı Meslekleri Gravürleri..... | 43 |
| 3.7. Osmanlı Harem Gravürleri.....      | 44 |

### 4. BÖLÜM

#### OSMANLI DÖNEMİ GRAVÜRLERİNİN UYGULAMALARI

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| 4.1. Sgraffito Tekniğinin Uygulanma Aşaması..... | 48 |
| 4.2. Yapılan Uygulamalar.....                    | 52 |

|                |    |
|----------------|----|
| SONUÇ .....    | 58 |
| KAYNAKÇA ..... | 60 |
| ÖZGEÇMİŞ ..... |    |

## GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Boynuzlu hayvan ve kuş biçimi, MÖ 6.-5.binyıl tarihlenen, klorit malzeme, 0.51 x 2.03 x 2.13 cm damgalı mühür.....4
- Görsel 2.** Mezopotamya'da Uruk dönemine silindir mühür ve baskısı, M.Ö. 3500-3100, 4,6 cm Çap:3,9 cm silindir mühür..... 5
- Görsel 3.** Çin'in Tang Hanedanlığı dönemi, Elmas Sutra'nın ön yüzü, Ahşap baskı.....5
- Görsel 4.** Suzuki Harunabu, Osen of the Kagiya Teahouse at Kasamori Shrine with a View of Nippori in Yanaka,Edo dönemi, 1768, Ahşap baskı, 25,4 x 39,4 cm.....7
- Görsel 5.** Gutenberg İncili veya 42 satırlık İncil , 1455 ,Kurşun baskı harfler ile basılmış, Seri üretim ile basılan en eski kitap.....8
- Görsel 6.** Maso Finiguerra tarafından 1460 da yapılan, Crucifixion between Two Thieves adlı niello plakası, 19.37 × 12.07 × 3.18 cm.....9
- Görsel 7.** Usta Es, Samson ve Delilah, 15'inci yüzyıl, Gravür baskı, 13,8 x 10,7 cm.....9
- Görsel 8.** Antonio Pollaiuolo, Battle of the Nudes,1470,bakır oyma baskısı, 42,4 x 60,9 cm.....10
- Görsel 9.** Andrea Mantegna, Bacchanal with a Wine Vat, 1475, 29,9 x 43,7 cm.....11
- Görsel 10.** Martin Schongauer, Christ Carrying the Cross, 1475-80, 28,9 × 42,9 cm.....11
- Görsel 11.** Albrecht Dürer, Adam and Eve ,1504, gravür baskı, 25,1 x 20 cm.....12
- Görsel 12.** Lucas Cranach, The Stag-Hunt, 1506 , III. Friedrich av sahnesinin gravürü, 14,2 × 19,9 cm.....13
- Görsel 13.** Hans Holbein , Death and the Emperor, 1538, 6,5 x 4,9 cm.....14
- Görsel 14.** Tasarımını Raffaello'nun yaptığı Raimondi tarafından baskı yapılan Paris'in Yargılanması 1510, 29,1 x 43,7 cm.....15
- Görsel 15.** Rembrandt , Christ Crucified between the Two Thieves: The Three Crosses, 1653,gravür baskı, 38,1 x 43,8 cm.....16
- Görsel 16.** William Hogarth, The South Sea Scheme, 26,1 x 32,8 cm.....17

|                                                                                                                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 17.</b> Francisco Goya, El sueño de la razon produce monstruos, 1799, 21,2 x 15,1 cm.....                                                                                          | 18 |
| <b>Görsel 18.</b> Odilon Redon, Fear, 1865, 25,4 x 32,6 cm.....                                                                                                                              | 18 |
| <b>Görsel 19.</b> Hartmann Schedel tarafından 1493’de Constantinople adlı ahşap baskı el ile renklendirilmiş, 44.8 x 62.3 cm.....                                                            | 22 |
| <b>Görsel 20.</b> Giovanni Andrea Vavassore ,Constantinopolis,1535 Ahşap baskı, 36,8 x 52,6 cm.....                                                                                          | 23 |
| <b>Görsel 21.</b> Melchior Lorck tarafından ahşap baskı tekniği ile Süleymaniye Camisi 1570, 184 x 506 mm.....                                                                               | 23 |
| <b>Görsel 22.</b> Pieter Coecke van Aelst tarafından 1553 yılından ahşap baskı yaptığı Sultan Süleyman'ın At Meydanından Geçiş boyutları 4.5 m.....                                          | 24 |
| <b>Görsel 23.</b> George Sandys, Ottoman woman, 1615.....                                                                                                                                    | 25 |
| <b>Görsel 24.</b> Joseph Tournefort Angora, 1717.....                                                                                                                                        | 26 |
| <b>Görsel 25.</b> Mouradgea d'Ohsson, Tableau Général de l'Empire Othoman kitabından, Grand Vezir Raghib Pascha, 1787.....                                                                   | 28 |
| <b>Görsel 26.</b> Mahmut Raif Efendi, Tableau des Nouveaux Règlements de L'Empire 1798..                                                                                                     | 29 |
| <b>Görsel 27.</b> William Henry Bartlett, Fountain and Market at Tophane, 1838.....                                                                                                          | 30 |
| <b>Görsel 28.</b> Koca Hüsrev Mehmet Paşa, Henry Carol’un litografi atölyesinde basılan, Nuhbetü’t talim.....                                                                                | 30 |
| <b>Görsel 29.</b> Charles Texier, The principal ruins of Asia Minor kitabından, Temple de Venus à Aphrodisias, 1839.....                                                                     | 31 |
| <b>Görsel 30.</b> John Frederick Lewis, Yeni Jami and St. Sophia from the Golden Horn, 1838, Renkli taş baskı, 28,7 cm x 38,8 cm.....                                                        | 34 |
| <b>Görsel 31.</b> Michel François Preaulx, Baskı Benedikt Piring, Vue de Constantinople depuis la pointe du sérail jusqu'à la tour du janissaire aga , 1815, Gravür baskı, 76 x 31,2 cm..... | 35 |
| <b>Görsel 32:</b> Antoine Ignace Melling, Vue des Dardanelles.....                                                                                                                           | 36 |
| <b>Görsel 33.</b> Yayıncı Auguste de Choiseul-Gouffier, Sanatçı Jean Baptiste Hilaire, Vue de Smyrna 1782, Gravür, elle renklendirilmiş, 24,9 x 37.1cm.....                                  | 36 |

|                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 34.</b> Israel Silvestre , Hagia Sophia, 1636-1661 22.5 x 12.8 cm.....                          | 38 |
| <b>Görsel 35.</b> John Frederick Lewis, Great Mosque At Brussa, 1838, Taş baskı.....                      | 38 |
| <b>Görsel 36.</b> John Frederick Lewis, Fountain of the Gate of Eski Serai 1838, 25,8 x 36,9<br>cm.....   | 39 |
| <b>Görsel 37.</b> Thomas Allom, A Street in Smyrna,1839.....                                              | 41 |
| <b>Görsel 38.</b> Mouradgea d'Ohsson, Mahométanes Vouées.....                                             | 42 |
| <b>Görsel 39.</b> Mouradgea d'Ohsson, Imam.....                                                           | 42 |
| <b>Görsel 40.</b> Mouradgea d'Ohsson, Muezzinn.....                                                       | 43 |
| <b>Görsel 41.</b> Auguste de Choiseul-Gouffier, Simitçi ou Marchand de Gâteaux,1822.....                  | 43 |
| <b>Görsel 42.</b> Auguste de Choiseul-Gouffier, Le Berber ou Barbier,1822.....                            | 44 |
| <b>Görsel 43.</b> Auguste de Choiseul-Gouffier, Le Djeguerdji veya Marchand de Foies,1822..               | 44 |
| <b>Görsel 44.</b> Antoine Ignace Melling, Intérieur d'une partie du Harem du Grand-Saigneur,<br>1819..... | 45 |
| <b>Görsel 45.</b> Thomas Allom , Interior of a Harem, 1836.....                                           | 46 |
| <b>Görsel 46.</b> Ümmühan Şimşek, Bisküvi tabak, 40 x 40 cm.....                                          | 48 |
| <b>Görsel 47.</b> Ümmühan Şimşek, Sır altı boyama işlemine hazırlanan tabak.....                          | 49 |
| <b>Görsel 48.</b> Ümmühan Şimşek, Sır altı boyalı tabak.....                                              | 49 |
| <b>Görsel 49.</b> Ümmühan Şimşek, Desenin karbon kâğıdına bant ile yapıştırma işlemi.....                 | 49 |
| <b>Görsel 50.</b> Ümmühan Şimşek, Ürüne sabitlenmiş karbon kâğıtlı desen.....                             | 49 |
| <b>Görsel 51.</b> Ümmühan Şimşek, Sarı çizgilerin kazınma işlemi.....                                     | 50 |
| <b>Görsel 52.</b> Ümmühan Şimşek, Kompresör ile hava tutulmuş tabak.....                                  | 50 |
| <b>Görsel 53.</b> Ümmühan Şimşek, Sırlanmış tabak ön yüzü.....                                            | 51 |
| <b>Görsel 54.</b> Ümmühan Şimşek, Sırlanmış tabak arka yüzü.....                                          | 51 |
| <b>Görsel 55.</b> Ümmühan Şimşek, Fırın rafının fırça ile tozunun alınması.....                           | 51 |
| <b>Görsel 56.</b> Ümmühan Şimşek, Fırın rafının yerleştirme işlemi.....                                   | 51 |
| <b>Görsel 57.</b> Ümmühan Şimşek, Arzuhalci, 2024, Sgraffito tekniği, 40 x40 cm.....                      | 52 |
| <b>Görsel 58.</b> Ümmühan Şimşek, İzmir bir Sokak , 2024, Sgraffito tekniği, 40 x40 cm.....               | 53 |

|                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 59.</b> Ümmühan Şimşek, Müslüman kadınlar , 2024, Sgraffitto tekniği, 40 x40 cm...    | 54 |
| <b>Görsel 60.</b> Ümmühan Şimşek, İzmir Şadırvan Cami, 2024, Sgraffitto tekniği, 40 x40 cm..... | 55 |
| <b>Görsel 61.</b> Ümmühan Şimşek, III. Ahmet Çeşmesi , 2024, Sgraffitto tekniği, 40 x40 cm..... | 56 |
| <b>Görsel 62.</b> Ümmühan Şimşek, Gözde , 2024, Sgraffitto tekniği, 40 x40 cm.....              | 57 |



## GİRİŞ

“Osmanlı Gravürlerinin Sgraffito Tekniği ile Seramik Yüzeylerde Uygulanması ” adlı tez çalışmasında gravürün ilk çağdan itibaren gelişimi, gravür sanatçılarının eserlerini, kullanılan alanları, Osmanlı devletine gelişi, yüzyıllar içindeki değişimi ve Osmanlıda yapılan gravürlerin görselleri ile araştırılmıştır. Araştırma sonrası Osmanlı döneminde yapılan gravürlerin sgraffito tekniği ile seramik yüzeylere uygulaması yapılmıştır.

“Gravürün Tarihi” adlı bölümde gravürün ilk çağdan itibaren ortaya çıkışı tarihsel süreci baskı olarak kullanılan malzemeleri anlatılmıştır. Ahşap baskının ortaya çıkışı ve dini inançlar yaymak için çeşitli baskılar yapıldığı incelenmiştir. İlk metal ustasından başlayıp gravürleri ile tanınan sanatçıların hayatlarına ve eserlerinin görsellerine yer verilmiştir.

İkinci bölümde Osmanlı topraklarına gravürün gelişi ve Osmanlı’da gravür sanatının yüzyıllara ayrılarak her yüzyılda gelişimi ve kullanılan alanları görseller ile anlatılmıştır.

“Osmanlı’da Yapılan Gravürler” adlı üçüncü bölümde Osmanlı’da sanatçıların ilgisini çeken ve çok fazla gravürlerinin yapıldığı Kent ve Liman Manzaraları, Camiler, Çeşmeler Osmanlı Evleri, Kıyafetler, Meslekler ve Harem konuları alt başlıklarda incelenmiştir.

Son bölüm olan dördüncü kısımda ise Osmanlı gravürlerinin sgraffito tekniği ile seramik yüzeylerde uygulaması görseller eşliğinde anlatılmış ve uygulamalara yer verilmiştir.

## 1. BÖLÜM

### GRAVÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

## 1. BÖLÜM

### GRAVÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

#### 1.1.Gravürün Tanımı:

Gravür sanatının ilk örneklerine Eski Çağlarda rastlanmakta olup, bu dönemde kaya, kemik, boynuz gibi doğal malzemeler kullanılmıştır. Günümüzde ise bu sanat dalı, ahşap, metal, bakır, linolyum ve plastik gibi daha işlenebilir ve dayanıklı materyallerle yapılmaktadır. Belirlenen bir desen doğrultusunda, metal uçlu kalemler ve çeşitli oyma aletleri yardımıyla yüzey üzerinde kazınarak oluşturulan oyuklar, fırça ile boyanarak doldurulmakta ve ardından baskı tekniğiyle kağıt, tuval veya kumaş gibi yüzeylere aktarılmaktadır. Bu sürecin tamamı "gravür" olarak adlandırılmaktadır.

“ 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, 2012:3).

#### 1.2. Gravür Sanatının Tarihsel Gelişimi

Gravürün tarihi, ilkel insanlık tarihiyle paralel bir gelişim göstermektedir. Başlangıçta doğada besin zincirinin en altında bulunan insan hayatta kalabilmek için bilincini kullanmaya başlamış ve doğayı, yaşadığı çevreyi yeni bir biçimde görebilmesini sağlamıştır. Bu bilinç başlangıçta yaratıcı bir düşünce biçiminden ziyade, doğada bulunan nesnelerin işlevsel amaçlarla kullanılabileceğini kavramasıyla ortaya çıkarmıştır. İnsan, yaşamını sürdürebilmek için ihtiyaç duyduğu araçları doğada bulmakta, ancak bu araçları çoğaltma ya da üretme yönünde bir çaba göstermemekteydi.

Fischer'e (2012) göre “İlkel insanın doğadaki ilk çoğaltma çabası, muhtemelen kesici bir işlevinin olduğunu fark ettiği taşlarla başlamıştır. Göçebe bir yaşam süren bu erken dönem insanları, farklı coğrafyalarda karşılaştıkları taşların parçalanarak kesici özellikler kazandığını gözlemlemişlerdir. Bu gözlem sonucunda, Doğada bulduğu araç olarak kullandığı ilk taşın bir benzerini yapıp işlevsel olarak da çoğaltmaya başlamışlardır. Doğanın zaman zaman şekillendirdiği balta biçimindeki taşlar, çeşitli işlevlerde kullanılabilmekteydi. Bu durum, insanın doğayı taklit etmeye, başka bir deyişle kopyalamaya başlamasının ilk örneklerinden biri olmuştur. Bu tür araçları üretirken insan, henüz yaratıcı bir düşünce yapısına sahip değildi; yalnızca doğada var olan nesnelerin benzerlerini yapma çabasıındaydı. Kullanılan örnekler, doğada bulunup faydası deneyimlenmiş taşlardı. İnsan, doğayla

kurduğu ilişki ve yaşantısı doğrultusunda üretimde bulunuyordu; bu üretim bilinçli bir tasarıma ya da önceden planlanmış bir düşünceye dayanmıyordu. Gözle görülür biçimde doğada var olan bir baltayı model alarak, yalnızca onun benzerini yapmaya çalışıyordu”(Fischer, 2012:37).

Çoğaltmanın yanı sıra baskı kavramı da gravürün ortaya çıkmasında etkili olmuştur. İnsanların yerleşik yasama geçtiklerinde yaptıkları tabak çanakların üzerindeki desenler baskı kavramının ilk örnekleridir. Bu desenler doğada bulunan kemik, ağaç kabuğu, taş gibi üzerine basılarak desen yapılması ile oluşur. Bu iki kavrama zaman içinde gelişip birleşmesi ile baskı ile çoğaltma yani gravür sanatının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Neolitik çağda yerleşik yaşama geçen insanların tarımcılık ve hayvan yetiştirmeye başlamasıyla birlikte toplumda sosyal değişimler ve benlik kavramı ortaya çıkmıştır. Bu benlik anlayışından ortaya çıkan kil kemik gibi malzemelerin üzeri oyularak, çeşitli semboller ve hayvan figürleri ile desenler yapılan damga mühürleri yapılmıştır (Görsel 1) .



**Görsel 1:** Boynuzlu hayvan ve kuş biçimi, MÖ 6.-5.binyıl tarihlenen, klorit malzeme, 0,51 x 2,03 x 2,13 cm damgalı mühür. (URL 1)

M.Ö. 3200 yıllarında Mezopotamya'da Sümerliler-yazıyı icat etmiştir ve dokuman niteliği taşıyan kil tabletler baskı yolu ile çamura basılmıştır. Bu dönemde damga mühürlerin kullanımının yanı sıra silindir mühürler ortaya çıkmış ve Ortadoğu'da uzun bir süre revaçta olmuştur. Cemdet-Nars çağında Uruk'a ait Mezopotamya motifleri ile süslenen silindir mühürler (Bkz. Görsel 2 ), baskı ile çoğaltmanın özelliğini taşımaktadır.



**Görsel 2:** Mezopotamya'da Uruk dönemine silindir mühür ve baskısı, M.Ö. 3500-3100, 4,6 cm  
Çap:3,9 cm silindir mühür (URL 2)

“Baskı sanatının M.S. 105 yılında Çin’de kâğıdın icat edilmesi ile ortaya çıktığı biliniyor. Baskı sanatında en eski bilinen teknik ağaç baskıdır”(Çiçek, 2020:3). “Ahşap baskı tekniği resim, metinler gibi önemli belgelerin basımında kullanılmış ve bu bilgilerin günümüze kadar ulaşmasını sağlanmıştır. Ahşap baskı tekniği sivri uçlu bir alet ile bloğun çizilip boşluklar oluşturan kısımları mürekkeplenerek kâğıda baskı işlemine hazır olmasıdır” (Küçüköner,2012:5) (Bkz. Görsel 3). Çinliler Budizm’in inançlarını ahşap baskı ile çoğaltmış ve Budizm’in daha fazla yaygınlaşmasını sağlamıştır.



**Görsel 3:** Çin'in Tang Hanedanlığı dönemi, Elmas Sutra'nın ön yüzü, Ahşap baskı (URL 3)

“Tahta baskı tekniği Japonya’da Çin Budist tapınaklarından gelen ve tarihi 8. yüzyıla dayanan kitaplarla girmiştir. Japonya’da yapılmış ilk tahta baskıların ise İmparatoriçe Shotoku tarafından, “Emi Ayaklanması”nın bastırılması şerefine 764 yılında sipariş edilmiş ve tamamlanması dört yıl süren, bir milyon adet minyatür pagoda heykelciği içindeki yaklaşık 6 x 45 cm boyutlarındaki Budist metinler olduğu düşünülmektedir. 11.

yüzyıl Heian Dönemi içinde Japonya’da Budist tapınakları kutsal metin ve tasvirleri kendileri üretecek konuma gelmişlerdir. Yüzyıllar boyunca tahta baskı, çoğunlukla dinsel alanda kullanılmıştır” (İnce, 2008:2).

“Japonya’da ahşap baskı tekniğinin bir diğer özelliği de renkli baskılar olmasıdır. Japonya’da baskılar yalnız siyah beyaz değil renkli olarak da basılmıştır. Japonlar renkli ahşap baskı alanında çok başarılı olmuş ve çoğu ülke onların bu başarısına yaklaşılamamıştır. XVII. yüzyılın sonunda ağaç baskı sanatı büyük bir ekol haline gelir ve halk arasında yayılır. Ağaç baskı sanatının XX. yüzyıl Avrupa grafik ve resim sanatı üzerinde büyük etkisi olmuştur. Japon ressamaları tahta üzerine fırçayla yaptıkları çizimleri, basit aletlerle oyuyorlar ve oyulan yüzeyi mürekkepleyerek, pirinç kepeği hamurundan bir kâğıt üzerine basıyorlardı. Baskı resim batıda gördüğümüz biçimde, hazırlanan ağaç kalıp üzerine oyulmuş resmi presleme yoluyla değil, bir bambu ağacı yardımıyla kalıp üzerine konulmuş bir kâğıt ovuşturularak elde ediliyordu. Ancak bu alandaki bilgileri, onları batının vasat çalışmalarından çok daha yetkin sonuçlara götürüyordu” (Turani, 2010:314).

“15. yüzyıla kadar devamlı Çin tahta baskılarından etkilenen Japonya, 17.yüzyıldan itibaren gittikçe kendi tarzını yaratmaya başlamıştır. Edo (bu günkü Tokyo) devri denilen bu feodal dönemde, Milli Tiyatro (Kabuki Tiyatrosu) ile birlikte renkli ağaç baskının yanı sıra diğer baskı tekniklerinin de hızla geliştiği görülmüştür. Kökleri tamamen yerli olup, Yamato-e’ ve Nishikie’ye dayanan bu renkli baskılar bir süre sonra “Ukiyo-e” olarak anılmıştır. Renkli baskı resim yapmaya has bir sanat üslubu olarak görülen Ukiyo-e, konularını genellikle gündelik yaşam tasvirlerinden almıştır. Bunlar: “Kabuki Tiyatrosu”, “Geyşalar”, “Güzel Kadınlar”, “Sumo Güreşleri”, “Piknikler”, “Festivaller”, “Fuji Dağı”, “Kent Yaşamı” gibi konuları ve çeşitli bitkileri betimleyen baskılardır” (Kıran, 2016:57).

Ukiyo-e sanatçısı olan Japon Suzukı Harunabu ahşap baskı sanatçısıdır. Çalışmalarında renkli ahşap baskı yapmaya daha fazla ilgi duymuştur. Genellikle genç güzel kızları ve geyşaları konu alan ahşap baskılar yapmıştır. Suzukı Harunabu’nun *Osen of the Kagiya Teahouse at Kasamori Shrine with a View of Nippori in Yanaka* (Yanaka’daki Nippori Manzaralı Kasamori Tapınağı’ndaki Kagiya Çay Evi’nin Osen’i) adlı baskıda (Bkz.Görsel 4) genç güzel çay dağıtan hizmetçilerini, Japonya’nın dağ manzaralı tapınaklarını ahşap baskısını yapmıştır.



**Görsel 4:** Suzuki Harunabu, Osen of the Kagiya Teahouse at Kasamori Shrine with a View of Nippori in Yanaka, Edo dönemi, 1768, Ahşap baskı, 25,4 x 39,4 cm (URL 4)

“Çin’de 2. yüzyılın başlarında bulunmasından yaklaşık 6 yüzyıl aradan sonra kağıt yapımını öğrenen Araplar, kağıdın Avrupa’ya aktarılmasında önemli bir role sahip olmuşlardır ” (Saraç,2012:324). Bu dönemde ahşap baskı tekniği ile basılan kitaplar daha kolay basılmış ve kitap çeşitliliğinin artmasını sağlamıştır. “Bol ve ucuz kağıt sayesinde baskı yoluyla kitaplar basılıp çoğaltılıyor, bilginin ve düşüncenin merkezden etrafa yayılması kolaylaşmıştır. İnsan hayatı için önemli bilgiler, baskı yoluyla insanlara ulaştırılabiliyordu”(Küçüköner, 2004:68 ,69).

Avrupa’da gravür sanatının merkezi Almanya’nın Maeinz yerleşkesidir. Kuyumcu ve matbaa ustası olan Johannes Gutenberg tipo baskı tekniğini Avrupa’ya 1438 yılında getirmiş ve kullanımını yaygınlaştırmıştır. İlk önceleri tipo baskı ahşap oyularak kalıp haline getirilen çerçevelerden yapılırsa da Gutenberg buluşu sayesinde ahşap çerçevelerin yerini kurşun dökme harflerden oluşan ve tek tek birleştirilen çerçevelere bırakmıştır.

“Gutenberg tarafından 1455’lerde basılan ilk kitap bir İncil’dir. Bu nüshaya daha sonra yine aynı basım evinde tekrar basılan ve her sayfasında 36 satır bulunan diğer İncil’den ayırt etmek için “ 42 satırlık İncil ” de denilmektedir ” (Küçükcan,2006:160). (Bkz. Görsel 5)



**Görsel 5:** Gutenberg İncili veya 42 satırlık İncil, 1455, Kurşun baskı harfler ile basılmış, Seri üretim ile basılan en eski kitap (URL 5)

“Gravür, başlangıçta kuyumcular tarafından kullanılan bir teknik olup, metal yüzeyler üzerine kazıma işlemi temel alınarak uygulanmaktaydı. Niello adı verilen teknik kuyumcuların silah süslemeleri, gümüş tabaklar ve vazolar gibi çeşitli objelerin yüzeylerine desenler yapmak için kullanılmıştır. Kuyumcuların ellerinde geliştirilen bu teknik gravürün temelini oluşturmaktadır” (Akalan 2000 Akt, Alpaslan,2007:138). Bu gelişmeler sonucunda, ahşap baskının yanı sıra metal plakalar da baskı amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Söz konusu dönemde resim üretiminde hâlâ ahşap baskı tekniği yaygın olarak kullanılmaktaydı. Ancak ahşap malzemenin sınırlı detay işleme kapasitesi nedeniyle, sanatçılar daha ince ayrıntıların aktarılabilirdiği metal baskı tekniklerine yönelmişlerdir. Böylece, ahşap baskı yerini giderek metal baskıya bırakmıştır.

“Niello tekniği ile yapılmış gravürlerde başlangıçta dekoratif amaçlı kullanmak üzere yapılmaktadır. Bu kalıplara boya verilerek basılması ise daha sonraları gerçekleşmiştir. İtalyan kuyumcusu olan Maso Finiguerra ilk bilinen niello tekniği ile çalışan sanatçıdır. Usta bir oyma sanatçısı olan Finiguerra, Floransa’daki atölyesinde dekoratif amaçlı baskılar üzerinde çalışmıştır” (Küçüköner, 2012,84). Eserlerinde dini konuları ele almış ve kâğıt üzerine niello baskılar yapmıştır (Görsel 6).



**Görsel 6:** Maso Finiguerra tarafından 1460 da yapılan, Crucifixion between Two Thieves adlı niello plakası, 19.37 × 12.07 × 3.18 cm (URL 6)

“İlk metal kazımanın Almanya’da Usta E.S tarafından yapıldığı bilinmektedir. Usta ES’in etkisiyle Almanya’da metal kazıma yapan bir diğer sanatçı Martin Schongauer’dır” (Aslier ve Özsezgin 1980 Akt, Albayraktar, 1999:8). “Tam adı bilinmediği için gravürlerindeki baş harfleriyle anılan Usta E.S,1420 -1468 dolaylarında yaşamış Alman gravür sanatçısı ve kuyumcu olarak çalışmaktadır” (Balamber, 2018:125).

Usta Es gravürlerinde bazen kuyumculukta kullanılan aletleri kullanmıştır. Usta Es tarafından yapılan Samson ve Delilah adlı gravürde, (Bkz.Görsel 7 ) eteklerdeki daireler kuyumcu delgeçi ile yapılmıştır.



**Görsel 7:** Usta Es, Samson ve Delilah, 15'inci yüzyıl, Gravür baskı, 13,8 x 10,7 cm (URL 7)

15. yüzyılın önemli gravür sanatçılarından biri olan Antonio Pollaiuolo (1429–1498), İtalya’nın Floransa kentinde doğmuştur. Sanatsal kariyerine ilk olarak metal işçiliği ve

kuyumculuk ile başlamış, daha sonra Rönesans döneminin etkisiyle ressam heykeltıraş ve gravür sanatı alanlarında çalışmalar yapmıştır. Eserlerinde genellikle insan anatomisini gösteren figüratif çalışmalar dikkat çekmektedir.

Sanatçının birçok gravür çalışması bulunduğu bilinmekle birlikte, günümüze ulaşabilen yalnızca bir gravürü vardır. *Battle of the Nudes* (Çıplak Adamların Savaşı) adlı eserinde (Bkz.Görsel 8) Yunan heykellerinden esinlenildiği düşünülen, birbiri ile savaşan on erkek figürü yer almaktadır. Figürler atletik duruşlarıyla dikkat çekerken, arka planda yoğun bir bitki örtüsü, kompozisyonda figürlerin daha belirgin ve ön planda algılanmasını sağlamaktadır.



**Görsel 8:** Antonio Pollaiuolo, *Battle of the Nudes*, 1470, bakır oyma baskısı, 42,4 x 60,9 cm (URL 8)

“Rönesans’ın en önemli ressamlarından biri olarak görülen Andrea Mantegna (1431-1506) Kuzey İtalya’da Veneto bölgesine bağlı olan Padova’da doğmuştur. Çocukken çobanlık yapmış ve ressam olan Francesco Squarcione’nin yanına çırak olarak girmiştir. Squarcione’nin yanında ressam ve gravür tekniklerini öğrenmiştir” (Küçüköner, 2012:10). Ressam olarak çalıştığı dönemde en bilinen eseri Ölü İsa’ya ağıt adındaki eseridir. Resimde ustaca işlenmiş perspektif ve anatomi eserin atmosferini ortaya çıkarmıştır. Mantegna bir gravürcü olarak da bilinmektedir. Antik Roma anıtlarına ilgisi olan Mantegna gravürlerinde bunu yansıtmış aynı zamanda dini konular işlemiştir.

Andrea Mantegna tarafından yapılan *Bacchanal with a Wine Vat* (Şarap Fıçısı ile Bacchanal ), (Bkz. Görsel 9) adlı eserinde ustaca işlenmiş anatomik figürler ve mitolojik bir konuya vermiştir.



**Görsel 9:** Andrea Mantegna, Bacchanal with a Wine Vat, 1475, 29,9 x 43,7 cm (URL 9 )

“Martin Schongauer (1447-1491) Almanya’da doğmuş olup, kuyumcu bir babanın beş oğlundan üçüncüsüdür. Babasının mesleği sayesinde küçük yaşlarda metal oymacılığı ve gravür sanatı ile tanışmıştır. Kısa bir süre Leipzig Üniversitesi’nde eğitim aldıktan sonra Hollanda’da, gotik ressam Caspar Isenmann’ın atölyesinde sanat eğitimi görmüş; aynı zamanda Rogier van der Weyden’in eserlerinden etkilenmiştir. Gravür sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamış ve gotik üslubu benimsemiş ve dini konular üzerinde çok sayıda gravür baskılar yapmıştır. Gravürlerinde kuyumculuğun getirdiği oyma becerileri sayesinde plakalarının dokularının oyulmasında daha önceden görülmemiş bir yetenek sergilemiş ve aldığı resim eğitimi sayesinde gravür oymalarını resimsel bir ahenkle işlemiştir. Schongauer'nın 1470'lerde imzalı olarak yaptığı 115 gravürü bulunmaktadır” (Küçüköner 2012:10-11).

Schongauer bilinen dini çalışmalarından bir tanesi olan *Christ Carrying the Cross* (Haç Taşıyan İsa), (Bkz.Görsel 10) adlı eseridir. Eserde Haç taşıyan İsa yürüyüşü resmedilmektedir.



**Görsel 10:** Martin Schongauer, Christ Carrying the Cross, 1475-80, 28,9 × 42,9 cm (URL 10)

Tarihte gravürün en güzel örnekleri Almanya’da görülmüştür. Almanya’da Gravür sanatının öncüsü Albrecht Dürer'dir. (1471-1528). Kuyumcu bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen Dürer babasından kuyumculuk ve çizim teknikleri öğrenmiştir. Küçük yaştaki çizim ve oyma yeteneği sayesinde 15 yaşında ressam ve gravür sanatçısı olan Michael Wolgemut'un yanında çırak olarak atölyesinde çalışmıştır. Wolgemut'dan geleneksel stilleri ve desenleri öğrendikten sonra atölyede genellikle kitaplar için tahta baskılar yapmıştır. Dürer çıraklık eğitimini tamamladıktan sonra İtalya’ya gitmiştir. Burada bulunduğu süre boyunca Andrea Mantegna, Giovanni Bellini gibi sanatçıların eserlerinden etkilenmiştir. Dürer 1495'de Almanya’ya dönmüştür ve kendi atölyesini açmıştır. Burada ahşap baskı, bakır oyma, kuru kazıma gibi teknikler ile dini konular içeren ilk baskılarını yapmıştır. Daha sonraki çalışmalarında insan anatomisi ve perspektif üzerine çalışmış ve baskılar yapmıştır. Dürer 'in en bilinen dini çalışmalarında bir tanesi olan *Adam and Eve* (Adem ve Havva) adlı eserinde anatomi perspektif ve tarama çizgileri ustaca kullanmış ve detaylıca işlemiştir (Bkz.Görsel 11).



**Görsel 11:** Albrecht Dürer, Adam and Eve ,1504, gravür baskı, 25,1 x 20 cm (URL 11)

“Lucas Cranach (1472-1553) Almanya’da doğan, sanatçı babanın oğlu olarak dünyaya gelen Cranach bir Rönesans ressamı, matbaacı ve gravürcüdür. Babası sayesinde küçük yaşta sanatla tanışan Cranach ilk eğitimini babasından almıştır. 1501 yılında Viyana’ya gitmiş ve burada 1504 yılına kadar çalışmıştır” (Küçüköner, 2012: 14). “Çocukluk yıllarının çoğunu Güney Almanya ve Avusturya’da geçirmiştir. Alpler’in güney yamaçlarında dağlarının ve ormanlarının büyüüne kapılmıştır”(Gombrich, 1997:354). “Cranach siyasi seçimlerde aktif rol oynamış, 1547-53 arası tekrar mahkeme ressamlığı yapmıştır. Katolik mezhebi kapsamındaki dini ve mitolojik konularda resimler yapmış ve sanat çalışmaları ile Martin Luter’in düşüncelerine destek olmuştur” (Küçüköner, 2012: 14).

Cranach dini mitolojik çalışmalarını yanı sıra manzara gravürleri ve av sahneleriyle de tanınmaktadır. Sanatçı Viyana’da çalıştığı yıllarda 1506’da yaptığı *The Stag-Hunt* (Geyik Avı ) eserinde III. Friedrich’in av sahnesinin gravürünü yapmıştır. (Görsel 12).



**Görsel 12:** Lucas Cranach, The Stag-Hunt, 1506, III. Friedrich av sahnesinin gravürü, 14,2 × 19,9 cm (URL 12)

“16. yüzyıl ressamı ve gravürcüsü olan Hans Holbein (1497-1543) resimleri kadar gravürleriyle de tanınır. Sanatın merkezi Augsburg’da doğmuştur. İlk öğretmeni ressam ve usta olan babası Yaşlı Hans Holbein'dir. 1515’de kardeşi ile beraber Basel şehrinde ahşap ve metal baskılar yaparak matbaacıda çalışmıştır. Kuzey İtalya Fransa gibi ülkelere giderek buralarda önemli kişilerin portreleri ve gravür baskılar üretmiştir. 1535’te İngiltere Kralı VIII. Henry’nin isteği üzerine saray ressamlığı yapmıştır” (Perdahcı, 2011:93).

“1538 yılında Holbein tarafından yapılan Ölümün Dansı adlı gravür kitabında ölümün herkes için eşit olduğu, her aşamada insana bir adım uzaklıkta olduğunu anlatan 41 adet gravür yapmıştır. Çeşitli meslekleri farklı statüdeki insanları işlediği bu gravürlerde ölümün

herkes için eşit bir son olduğunu anlatmaktadır” (Pollefeya, 1996 Akt, Umay, 1998:55). Holbein’ in Ölümün Dansı isimli kitabında *Death and the Emperor* ( Ölüm ve İmparator) adlı gravürü, ölümün karşısında statü ve mesleğin bir anlamı olmadığı göstermektedir ( Görsel 13).



**Görsel 13.** Hans Holbein ,Death and the Emperor, 1538, 6,5 x 4,9 cm (URL 13)

“Rönesans’ın büyük ustalarından biri olarak kabul edilen Raffaello Sanzio (1483 – 1520) İtalya’da dünyaya gelmiştir. Rönesans döneminde resimler yapmış ve mimarı olarak çalışmalar yapmıştır. Küçük yaşta babası sayesinde sanatla tanışan Raffaello'nun ilk öğretilerini olan babası Giovanni Santi 'den almıştır. Çok yetenekli ve azimli bir öğrenci olan Raffaello genç yaşına rağmen babası ile Urbino'da saraylarda resim yapmıştır. Babasının yanındaki eğitimini tamamladıktan sonra İtalyan ressam Pietro Perugino yanında çıraklık eğitimine başlamıştır ” (Söğüt ve Ercan, 2011:36) .

“1504 senesinde Floransa’ya giden ve kendini Rönesans’ın ortasında bulan Raffaello burada Michelangelo ve Leonardo da Vinci gibi Rönesans sanatçılarından ilham almıştır.1508 yılında Roma’ya geldikten Papa II. Julius için çalışmaya başlayan Raphael ilk olarak Papa’nın Kütüphanesi’ni dekore etmiştir” (Söğüt ve Ercan, 2011:36).

Tasarımını Raffaello'nun yaptığı Raimondi tarafından baskı yapılan, *The Judgment of Paris* (Paris'in Yargılanması) adlı eser, yunan ve romanın mitolojik öyküsü işlenmiştir.(Görsel 14).



**Görsel 14:** Tasarımını Raffaello'nun yaptığı Raimondi tarafından baskı yapılan Paris'in Yargılanması 1510, 29,1 x 43,7 cm (URL 14)

“ Hollandalı bir ressam olan Rembrandt 15 Temmuz 1606’da, Leyden’de dünyaya gelmiştir. Rembrandt kalabalık olan ailesinin 9 çocuğunun 8.sidir.1620’de Leyde üniversitesinin edebiyat bölümüne kaydolmuştur. Bir yıl sonra Leyde’ki Latijnse Schoolda ressam Jacob Van Swanonbogh’un atölyesinde, daha sonrada Amsterdam’da İtalyan Rönesans geleneğindeki "Romanist" ünlü ressam Pieter Preterszoon Lastman'ın atölyesinde 6 ay kadar çalışmalarına devam etmiştir” (Hasanoğlu, 1995 :47).

Rembrandt 1625 yılında ise, Hollanda’nın Altın Çağı ressamlarından Jacob Pynas’ın yanında kısa bir süre geçirdikten sonra kendi atölyesini kurmuştur. Rembrandt, atölyede manzara resimleri, portreler üretmiş; kısa sürede Hollanda sanat çevresinde tanınan bir sanatçı hâline gelmiştir.

Yaşamı boyunca yaklaşık 300 gravür üreten sanatçının eserlerinde küçük boyutlu manzaralar, portreler ile dini ve mitolojik konular öne çıkmaktadır. Gravür sanatında ulaştığı teknik ustalığın zirvesi olarak kabul edilen *Christ Crucified between the Two Thieves: The Three Crosses* (İki Hırsız Arasında Çarmıha Gerilmiş İsa: Üç Haç) adlı eseri (Bkz. Görsel 15), Rembrandt’ın ışık, gölge ve ifade gücünü etkileyici biçimde ortaya koymaktadır.



**Görsel 15:** Rembrandt , Christ Crucified between the Two Thieves: The Three Crosses, 1653,gravür baskı, 38,1 x 43,8 cm (URL 15)

18. yüzyıla girerken gravür sanatı, yalnızca sanatçılar tarafından değil; aynı zamanda tüccarlar, siyasetçiler ve gezginler tarafından da kullanılmaya başlanarak daha geniş bir kitleye hitap eden popüler bir ifade biçimi hâline gelmiştir.

“18. yüzyıldan itibaren gravür sanatı, baskı teknolojisine yeni katılan litografi (tas baskı) tekniğiyle birlikte büyük bir atılım gerçekleşmiştir. Avrupa’nın her köşesinde açılan atölyelerde ressam, mimarlar ve bilim adamlarının desen ve siparişleri gravür ustaları tarafından levhalara geçirilerek yoğun bir üretim dönemi başlamıştır” (Arslan, 2006:13).

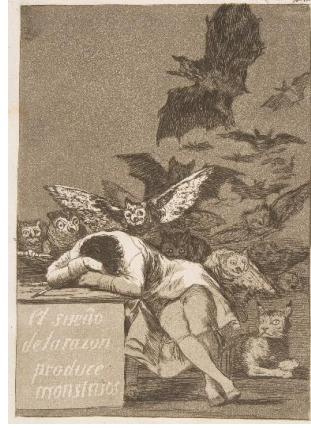
“İngiltere’de 18. yüzyılda gravür sanatının en önemli sanatçısı toplumu eleştiren karikatür resimleri ile tanınan William Hogarth’tır (1697 – 1764). Orta sınıf aristokrat bir ailede dünyaya gelen Hogarth’ın babası kahvehane işletiyordur. Babasının hapishaneye düşmesi ile Hogarth, bir gümüşçünün atölyesinde çırak olarak başlamıştır. Hogarth çıraklığı bıraktıktan sonra kendi atölyesini kurmuştur” (Bulut, 2022:89).

Hogarth 1720’de *The South Sea Scheme* (Güney Denizi Planı) (Bkz. Görsel 16) adlı gravürü Londra sokaklarının karmaşasını ve ekonomik sıkıntılarını getirdiği sorunlar ve gerçekleri karikatüristik bir şekilde ele almıştır.



**Görsel 16:** William Hogarth, The South Sea Scheme, 26,1 x 32,8 cm (URL 16)

İspanyol ressam ve gravürcü olan Francisco Goya (1746 -1828) Fuendetodos'ta doğmuştur. Orta kesim bir ailenin üyesi olan Goya 14 yaşında İspanyol olan barok ressamı Jose Luzan Martinez'nin yanında 4 yıl boyunca resim eğitimi almıştır. Madrid 'e giden Goya burada Anton Raphael Mengs ile çalışmıştır. Anton Raphael Mengs isteği üzerine kraliyet golden dokumacı fabrikası için 63 karikatüristik gravür tasarımları yapmıştır. 1778 yılında Goya Mengs'in kraliyet ressamı olan Velazquez'nin resimleri incelemesini istenmiştir ve bunun üzerine Velazquez'nin resimlerine dayanan 9 adet gravür üretmiştir. 40 yaşına geldiğinde III. Charles'ın özel ressamı olarak çalışmaya başlamıştır. 1789'da tahtın yeni kralı IV. Charles tarafından saray ressamı olarak terfi ettirilmiştir. 1793'te İspanya ve Fransa savaşı sırasında Goya sanat koleksiyoncusu olan Sebastian Martínez y Perez ile Cadiz'e gitmiştir. Cadiz' de yakalandığı hastalık sebebi ile sağır olarak kalmıştır ve 1793 Madrid'e dönmüştür. 1799'da leke ve asit yedirme tekniği ile kilise ve geleneksel yaşamı eleştirdiği 80 gravürden oluşan Kapricyolar adını verdiği baskılar üretmiştir. Serinin en dikkat çeken eseri, çeşitli hayvanların gücü temsil ederek uyku esnasında yükselişini ve ortaya çıkışını anlatan *El sueño de la razon produce monstruos* (Aklın Uykusu Canavarlar Üretir) adlı eseridir (Görsel 17).



**Görsel 17:** Francisco Goya, El sueño de la razón produce monstruos, 1799  
21,2 x 15,1 cm (URL 17)

“Litografi ve gravürleri ile tanınan Odilon Redon (1840 -1901) Bordeaux’da doğmuştur. Marie Odile adında bir anne ile Fransız köy kökenli Bertrand Redon’un ikinci oğlu olarak dünyaya gelmiş, Louisiana’ya keşif amaçlı gitmek için tüm servetlerini satıp, ardından ana vatanları Bordeaux’ya taşınmışlardır” (Clement, 1996, Akt, Karakiya, 2019:17 ).

“Bordeaux’ta ressam Stanislas Gorin’dan (1824-1874) çizim dersleri almaya başlamış, daha sonra da gravürcü Rodolphe Bresdin’in etkisi altına girmiştir. (Serullaz, 2004, Akt, Karakiya, 2019 ). Redon Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Albrecht Dürer, Delacroix ve Moreau’nun gibi eski üstatların eserleri ilgisini çekmiştir” (Clement, 1996, Akt, Karakiya, 2019:17-18 ).

Sanatçın 1865 'de yaptığı *Fear* (Korku) adlı gravür baskısında, at üzerinde kollarındaki çocuğu kurtarmaya çalışan bir adam figürü işlediği eser-bizlere korku çaresizlik ve karanlık kavramlarını hissettirir (Görsel 18).



**Görsel 18:** Odilon Redon, Fear, 1865, 25,4 x 32,6 cm (URL 18)

Gravür tekniğinin en yaygın kullanılan resimli kitaplarından birisi de seyahatnamelerdir. 18.yüzyılda baskı resim seyahatnamelerin bir parçası olmuştur. Seyyahlar başlangıçta kendi çalışmalarını hazırlamış daha sonra gravür baskıda uzman kişiler tarafından levhalara işlenmiştir.18. ve 19. yüzyılda seyahatnameler yazıdan çok gravür baskı resimleri ile tanınmıştır.

“19. yüzyıla girerken gravür sanatında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu sürece en büyük katkılardan birini İngiliz ressam ve baskı sanatçısı Stanley William Hayter (1901–1988) sağlamıştır. Hayter, 1926 yılında kısa süreli bir sanat eğitimi almak amacıyla Paris’teki Julian Akademisi’ne gitmiş; ardından Polonyalı gravür sanatçısı Józef Hecht’ten gravür baskı tekniklerini öğrenmiştir. 1927 yılında gravürle ilgilenen sanatçılar ve bu alana ilgi duyan deneyimsiz bireyler için “Atelier 17” adlı bir atölye kurmuştur. Hayter, bu atölyede birçok kişiye baskı eğitimi vermiş; II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla atölyesini New York’a taşımış ve burada sanat okullarında baskı sanatı dersleri vermeye devam etmiştir” (Benjamin, 1981 Akt. , Karaalan, 2015:107).

“Baskı sanatının daha geniş kitlelere ulaşmasını hedefleyen Hayter, döneminin önde gelen sanatçıları arasında yer alan Picasso, Kandinsky, Dalla Husband, Jackson Pollock, Mauricio Lasansky ve Joan Miró gibi isimlerle iş birliği yapmıştır. Atelier 17’de, kendisi gibi baskı sanatçısı olan Kaiko Moti, Shirley Wales, Clare Snider Smith ve Krishna Reddy ile birlikte “viskozite baskı” adı verilen yeni bir gravür tekniğini geliştirmiş ve bu yöntemi gravür sanatına kazandırmıştır” (Küçüköner,2012, Akt. , Karaalan, 2015:107).

Gravür sanatı, ilk çağlardan itibaren ortaya çıkmış ve özellikle resimli kitaplar aracılığıyla geniş kitlelere ulaşarak yaygınlaşmıştır. Okuryazarlığın düşük olduğu dönemlerde özellikle dini öğretilerin yayılmasında işlevsel bir araç olarak kullanılan gravür baskılar, ilerleyen dönemlerde haritaların, edebi ve ticari belgelerin, diplomatik içeriklerin ve sanatsal üretimlerin çoğaltılmasında yaygın biçimde kullanılmıştır. Matbaanın icadıyla birlikte baskı sanatı büyük bir ivme kazanmış ve gravür, basılı yayınların ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Gelişen teknoloji ile birlikte farklı baskı teknikleri ortaya çıksa da gravür baskı, günümüzde hâlâ yaygın biçimde uygulanmaya devam eden geleneksel bir sanattır.

## 2. BÖLÜM

### OSMANLI DÖNEMİNDE GRAVÜR SANATI

## 2. BÖLÜM

### OSMANLI DÖNEMİNDE GRAVÜR SANATI

#### 2.1. Osmanlı İmparatorluğunda Gravür Sanatı:

Gravür sanatının kitap, doküman ve görsellerin çoğaltılmasında kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, bu teknik Osmanlı İmparatorluğu'nda da tanınmaya başlamıştır. Ancak İslam dininde insan ve hayvan gibi canlı öğeleri içeren sanat türlerine yönelik dönemin yaklaşımı genellikle mesafeli olmuştur. Konstantinopolis'in fethi Avrupa ülkelerinde geniş yankı uyandırmış ve büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Bu ilgi neticesinde Osmanlı topraklarına gelen yabancı gezgin sanatçılar sayesinde gravür sanatı imparatorluk sınırları içerisinde de görülmeye başlanmıştır.

#### 2.2. 15. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı

Fatih Sultan Mehmet (1432 – 1481) 15. yüzyılda 1453 'de Roma İmparatorluğu'nu yıkarak, eski adı Konstantinopolis olan İstanbul'u fethetmiş ve böylece İslam'ın daha geniş coğrafyalara yayılmasına katkı sağlamıştır. Bu yaygınlaşma sayesinde Almanya İtalya ve Fransa gibi Avrupa ülkeleri, Müslüman toprakların kültürüne karşı artan bir ilgi göstermeye başlamıştır. “Fethedilen toprakların Osmanlı İmparatorluğu'na katılması ve imparatorluğun sınırlarının genişlemesi ticaret ağlarının büyümesine sebebiyet vermiş, İstanbul elçiler için önemli bir merkez hâline gelmiştir ” (Kurtaran, 2018:332).

Fatih Sultan Mehmet'in sanata olan ilgisi, Osmanlı'nın çeşitli ülkeler ile sanat temelli ilişkiler kurmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, Fatih Sultan Mehmet'in Venedik sarayında düzenlenen bir yemekte tanıştığı İtalyan ressam Gentile Bellini'nin sanatı, padişah üzerinde büyük etki bırakmıştır. Bu etkileşim sonucunda Bellini, İstanbul'a davet edilmiştir. Yaklaşık bir buçuk yıl İstanbul'da kalan Bellini, Sultan'ın portresini ve çeşitli tabloları yapmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in gravür tekniğiyle portresinin yapılmasına izin vermesi, baskı sanatına karşı olumlu bir bakış geliştirdiğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu gelişme sayesinde, Osmanlı topraklarında baskı sanatı kabul görmeye başlamıştır. Ancak bu kabul, haritaları andıran, şehirlerin kuşbakışı görüntülerini gösteren baskılarla sınırlı kalmıştır.

“Osmanlı dönemi İstanbul'u fetihden hemen sonra resimlenmeye başlamıştır. Fatih dönemi harita denebilecek bir tür ortaya çıkmıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri

Hermann Schedel'ün yüzyılın sonlarında basılan *Weltkronik* (Dünya kroniği) adlı kitabındaki kuşbakışı baskı görüntüsüdür” (Arslan, 2006:29).

Ahşap baskı tekniğiyle hazırlanan bu resimli kitapta yer alan İstanbul haritası, klasik bir haritadan ziyade, kentin önemli mimari yapılarını ve surlarını gösteren bir tasvir niteliğindedir (Bkz. Görsel 19).



**Görsel 19:** Hermann Schedel tarafından 1493’de Constantinople adlı ahşap baskı el ile renklendirilmiş, 44,8 x 62,3 cm (URL 19)

### 2.3. 16. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı

16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu, fethettiği topraklar sayesinde siyasal ve tarzı, ekonomik anlamda en güçlü döneme girmiştir. Bu dönemde Osmanlı’nın yaşam kültürü ve sanat anlayışı ilgi çekmiş; Avrupa’ da çeşitli ticaret merkezlerinde Türk giysileri, Anadolu halıları ve çeşitli Osmanlı eşyaları satılmaya başlanmıştır.

“Osmanlının başkenti İstanbul’da çok sayıda elçilikler açılmıştır. Bu elçiliklerin kurulması, gezgin sanatçıların İstanbul’a gelmesine olanak sağlamış ve bu durum sanatsal etkileşimi artırmıştır. Sanatçılar Osmanlı topraklarında manzaralar, mimari yapılar, kent görünümüleri, arkeolojik kalıntılar ve geleneksel kıyafetler gibi unsurları resim ve gravürlerle belgeleyerek üretmişlerdir. Sanatçılar ülkelerine döndüklerinde, yaptıkları Osmanlı’ya ait gravürleri çoğaltarak yaymışlardır. Batı’da ortaya çıkan arkeoloji merakı, İstanbul’a ait gravürlerin yayılması ile Osmanlı topraklarında yaşamış eski uygarlıklara yönelik ilgiyi artırmıştır. Bu ilgi, ilerleyen yüzyıllarda arkeolojik gravürlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır” (Arslan,2006:29).

15. yüzyıla kıyasla, 16. yüzyılda yapılan resimler ve gravürler daha gerçekçi şekilde yapılmaya başlanmıştır. Giovanni Andrea Vavassore (1518-1572) tarafından yapılan kuşbakışı İstanbul harita görüntüsü daha önceki abartılı temsillerden ayrılarak detaylı ve gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Vavassore'un bu kuşbakışı gravürü, ilerleyen dönemlerde üretilecek daha gerçekçi gravür baskılarının önünü açmıştır (Görsel 20).



**Görsel 20:** Giovanni Andrea Vavassore, Constantinopolis, 1535 Ahşap baskı, 36,8 x 52,6 cm (URL 20)

Sanatçılar sadece İstanbul'un kuşbakışı gravürlerini değil, aynı zamanda kentin mimari dokusunu ve cami gibi yapıları karşıdan gösteren panoramik resimleri de üretmişlerdir. Baskı ustası Melchior Lorck (1526 -1583) Almanya kralının isteği üzerine İstanbul'a elçi olarak gönderilmiştir. Lorck elçilik görevinin yanı sıra İstanbul'un camilerini, kentin mimari yapılarını ve çeşitli yerlerinin gravür panoramalarıyla belgeleyerek dönemin görsel arşivine katkı sağlamıştır. Sanatçının en önemli ahşap baskılarından biri, Süleymaniye Camii'ni konu alan panoramadır (Görsel 21).



**Görsel 21:** Melchior Lorck, Süleymaniye Camisi ahşap baskı tekniği, 1570, 184 x 506 mm (URL 21)

“Avrupa’dan gelen elçiler ve sanatçılar ülkelerine döndüklerinde yanlarında İstanbul’a ait gravürleri de götürmüşlerdir. Bu durum, Osmanlı Devleti’nin Avrupa topraklarında tanınmasına ve ilgi odağı haline gelmesine neden olmuştur” (Kahraman & Gülaçtı,2015:382,383). Artan ilgiyle birlikte Türk halıları, giysileri, gibi eşyalar Avrupa’da ticari metalar hâline gelmiş; yalnızca halkın değil, dönemin önde gelen sanatçıların eserlerinde de Osmanlı etkileri görülmeye başlamıştır. “Alman ressam Hans Holbein Elçiler tablosu 1533 yılında Londra’da yapılmıştır. Tabloda tam boy olarak resmedilen elçiler üzerinde Türk halısı serili bir masanın iki yanında bir kolları masanın üzerinde poz vermişlerdir” (Wyld, 1998, Akt. Özkavruk Adanır, 2022:37).

İstanbul’un fethinden sonra Roma ve Bizans İmparatorluklarına ait kiliselerin yıkılmadan İslam kültürüne uygun biçimde dönüştürülmesi, mimari yapıların korunarak yeniden işlevlendirilmesi, farklı kültürlerin tarih boyunca iç içe yaşamalarının en önemli göstergelerindendir.

“Aynı yüzyılda bir halı atölyesi tarafından Brüksel dokümanlarının Osmanlı İmparatorluğu’nda pazarlanması ve halı üretimiyle ilgili bilgi toplaması amacıyla İstanbul’a gönderilen Flaman sanatçı Pieter Coecke Van Aelst, özellikle İstanbul’u betimleyen gravürüyle ün kazanmıştır. 4.5 metre uzunluğundaki bu ağaç baskıda adeta tüm bir imparatorluk resmigeçit yapmaktadır. Gravürde hem Osmanlı’nın mimarisi ve yaşantısı yansıtılmakta hem de klasik antik kültürün Osmanlı dünyasına katılmasına yönelik semboller yer almaktadır ” (Arslan, 2006:30). (Görsel 22).



**Görsel 22:** Pieter Coecke van Aelst, “Sultan Süleyman’ın At Meydanından Geçişi”, ahşap baskı, 1553, 4,5 m (URL 22)

#### 2.4. 17. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı

“17. yüzyılda seyahat eden Avrupalıların en sık uğradıkları yerler arasında Ege ve Akdeniz kıyılarındaki antik yerleşim yerleri gelmektedir. Bu dönemde sanatçıların sayısında önemli bir artış göze çarpmaktadır” (Arslan, 2006:30). “17. yüzyılda kentin panoramik görüntüler devam ederken Osmanlı’daki meslek grupları ve halkın giyim kuşamını konu alan gravürler yaygınlaşmaya başlamıştır” (Arslan, 2006:30).

“Günlük giysilerinde çizildiği gravürlerin çizilme nedenlerinin sadece seyahatten anılar olmadığı, sanatçıların kendi toplumlarına bilgi edinmek istedikleri de anlaşılmaktadır. Osmanlı toplumunun yaşam şekli ile ilgili merakların giderilmesi için ayrıntılı gravürler yapılmıştır” (Kahraman & Gülaçtı, 2015:383).

Osmanlıya gelen gravür sanatçıları Osmanlı toplumunu tanıtmak amacıyla, halkın günlük yaşamını, mesleklerini ve giyimlerini kuşamları belgeleyen gravürler yapmışlardır. Bu gravürler hem dönemine ait belge niteliğinde olup hem de günümüze Osmanlı halkının yaşantısına ışık tutmuştur. “Gezgin bir yazar olan George Sandys (1578 -1644) İstanbul’a gelmiş ve burada İngiltere elçisi Sir Thomas Glover’in misafiri olarak dört ay kalmıştır. Sandys İstanbul, Mısır ve Kudüs’ü seyahat etmiş ve seyahatnamesi dört kitapta toplamıştır” (Üçel Aybet, 2003, Akt. Kurt Budak, 2011:60).

1615 yılında yaptığı, kostümü ile dikkat çeken *Ottoman Woman* (Osmanlı Kadını) adlı gravür, bu dönemin önemli görsel belgelerindendir (Görsel 23).

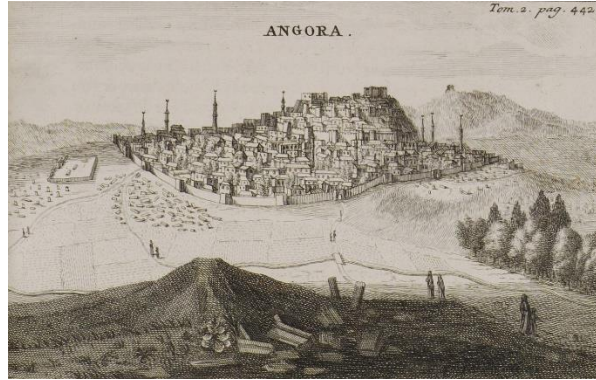


**Görsel 23:** George Sandys, Ottoman woman, 1615 (URL 23)

## 2.5. 18. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı

18. yüzyıl sanatçıları ve Osmanlı topraklarında gelişen gravür sanatı açısından oldukça verimli bir dönem olmuştur. Bu dönemde, “Küçük Asya” olarak anılan Anadolu'nun doğal ve kültürel zenginliklerinin keşfedilmesi amacıyla bölgeye birçok sanatçı ve bilim insanı gönderilmiştir. “Joseph De Tournefort 1656 yılında Fransa’da dünyaya gelmiştir. Ailesinden gelen bitkibilim uzmanlığı Joseph De Tournefort’un da alanını belirlemesinde etkili olmuştur” (Yerasimos, 2013, Akt. Küçüköner, 2023:8903). “Tournefort 18. yüzyılın başında 14. Louis’in emriyle yeni bitki türlerini öğrenme ve bunları belgeleme amacıyla gönderilmiştir. Seyyah, Ankara ile birlikte İstanbul, Kars, Erzurum, Bursa, Amasya ve Ağrı gibi kentlere de gitmiş ve eserine bahsedilen yerlerin gravürlerini de eklemiştir. Tournefort’un kitabı incelendiğinde Ankara’yla ilgili ayrıntılı bilgilere yer verdiği görülmektedir” (Şahin Tekinalp ve Karaaslan, 2023:809).

Sanatçının Anadolu gezisi yaptığı sırada 1717 yılında yaptığı *Ankara (Angora)* adlı gravür, kenti kuşbakışı biçiminde betimlemektedir. Gravürde, evlerin çatıları, cami ve minarelerin görünümü detaylı bir şekilde yansıtılmıştır (Görsel 24).



**Görsel 24:** Joseph Tournefort, Ankara (Angora ), 1717 (URL 24)

“Osmanlı imparatorluğu 18.yüzyılda savaşlarda aldığı yenilgiler, toprak kayıpları sebebiyle gerileme dönemine girmiştir. Ekonomik ve askeri kayıplar veren Osmanlı imparatorluğu mevcut durumunu toparlamak ve Fransa, İtalya, Almanya gibi Avrupa ülkelerine çok sayıda elçi göndermiştir” (Arslan, 2006:34). Bu elçilerin temel amacı,

Avrupa'daki yenilikleri yerinde gözlemleyerek Osmanlı topraklarına taşımak, ticaret ağını güçlendirmek ve siyasi dengeyi sağlamaktır.

“Bu bağlamda, Padişah III. Ahmed (1703 -1730) döneminde, 1720-21 yıllarında Fransa'ya diplomatik görevle bir elçilik heyeti göndermiştir. Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi ve maiyetindeki Türkler, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile ilişkilerinde yeni bir dönem başlatmıştır. Osmanlı elçilik heyeti XV. Louis'nin sarayında ve saray çevresinde büyük bir ilgi ile karşılanmıştır. Fransa'da gördükleri Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi derinden etkilemiş burada bulunduğu süre içinde askeri, bilimsel ve kültürel alanlarda incelemeler yapmış dönüşünde, bunları ayrıntılı bir rapor halinde padişaha sunmuştur” (Arslan, 2006:34).

“Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'daki elçilik görevi ve incelemeleri sırasında oğlu Sait Efendi de yanındadır. Dolayısıyla, Sait Efendi, matbaanın kurulması gerekliliğine inanmış bir kişi olarak İbrahim Müteferrika'nın ortağı ve yardımcısı olmuştur” (Altuntek, 1993:196). “1721 yılında kurulan Matbaa-i Âmire adlı basımevinde, Katip Çelebi'nin Deniz Seferlerinde Büyüklerin Armağanı adlı harita gravürleri içeren kitaplar basılmıştır” (Erdem,2021:30).

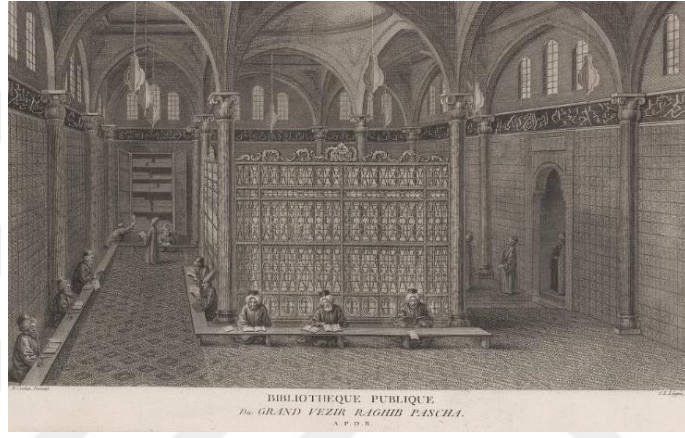
“18.yüzyılın ortalarında Osmanlı elçiler sayesinde Avrupa ülkeleri ile arasını düzeltmiş ve gerileme döneminin getirdiği sıkıntıları düzeltmeye başlamıştır. Bu dönemde Avrupa'nın yeni bir sanat çağına girmesi, Osmanlı İmparatorluğu da etkilemiştir. Bu etkileniş sebebiyle Osmanlı sarayı sanatçılara kolaylık sağlamak amacıyla sanatçılar ile sarayla yakın ilişkiler kurmaya başlamıştır. Geçmiş yüzyıllara nazaran Osmanlı sarayı kapılarını bu yüzyılda açmıştır ” (Arslan,2006:36). “Birinci ve ikinci avlu dışında padişahın özel yaşamının başladığı, içoğlanları barındıran üçüncü avlunun büyük bölümü ve haremi barındıran dördüncü avlu yabancılara kapalıdır. Topkapı Sarayı'nın uzun tarihi boyunca bu bölümlere padişahın özel izni ile Melling, Miss Pardoe, Bartlett ve Allom gibi sanatçı ve gezgin birkaç kişi girebilmiştir” (Arslan, 2006:170)

Elçiler tarafında İstanbul'da görevlendirilen mimar ve ressam olan Antoine Ignace Melling Padişah III. Selim ile yakın ilişkiler kurmuş ve Padişahın kız kardeşi Hatice sultanın sarayını dekore etmiştir. Sarayın hem dış kısmının hem de iç kısımlarının gravürlerini de yapmıştır.

Melling İstanbul'da kaldığı süre boyunca Çanakkale boğazı, Kadıköy, Kızkulesi, Tophane meydanı gibi yerlerin de gravürlerini yapmıştır. Padişah ile iyi ilişkileri olması

sayesinde Melling' nin Topkapı sarayının harem kısmının gravürlerinin yapılmasına izin verilmiştir.

“Gravür ve kitaplara ilgi duyan Padişah III. Selim (1761–1808), sanatçılara desteğini sürdürmüş ve bu alandaki gelişmeleri yakından takip etmiştir. Padişahın ilgisinden haberdar olan Mouradgea d’Ohsson (1740–1807), *Osmanlı İmparatorluğu’nun Genel Tablosu* (*Tableau Général de l’Empire Othoman*) adlı eserini yayımlayarak III. Selim’e hediye etmiştir” (Arslan, 2006:25). “Kitap, İslâm hukukunu ihtiva eden kısım ve Osmanlı tarihi kısmı olmak üzere iki ana bölüme ayrılmıştır” (Beydili,1994:497). Bu gravürler arasında 1787 yılında yapılmış olan Vezir Ragıp Paşa Kütüphanesi gravürü de yer almıştır (Görsel 25).



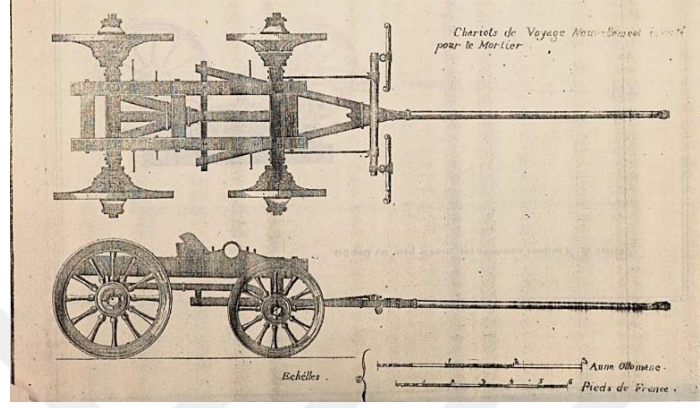
**Görsel 25:** Mouradgea d'Ohsson, Vezir Ragıp Paşa Kütüphanesi, 1787 (URL 25)

“ III. Selim döneminde (1789 -1807) Mühendishane bünyesinde Matbaası Dar"üt-Tıbâa, Hasköy'de ilk devlet matbaası olarak faaliyete geçmiştir. Müteferrika matbaasından kalma âlet edevat ve basılı kitaplar devlet tarafından satın alınmış olup başına Hendese Muallimi Abdurrahman Efendi getirilmiştir”( Nuhoglu, 2002, Akt. Davulcu & Kıpçak, 2016:255).

“ Mahmut Raif Efendi’ nin Londra’daki Osmanlı elçiliğinde başkâtip olarak görev yaptığı dönemde kaleme aldığı ve 1798 yılında Hasköy’deki Mühendishane Matbaası tarafından Fransızca olarak iki yüz nüsha halinde basılan *Tableau des Nouveaux Règlements de L’Empire Ottoman* (Osmanlı İmparatorluğu’nda Yeni Nizamların Cetveli ) adlı kitap, Türk resmi açısından ilginç ama aynı zamanda soru işaretleri ile dolu bir çalışmadır. III. Selim'in yenileşme hareketlerini Avrupalılara tanıtmak amacıyla hazırlanan eserde, uzun bir metin bölümünün yanı sıra yirmiyedi levha halinde otuzaltı gravür yer almaktadır. Bu gravürlerin arasında Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn, Humbaracılar Kışlası, Top

Arabacıları Kışlası ve Levend Çiftliği Kışlası gibi İstanbul'un günümüze ulaşmayan askeri yapılarına ilişkin görseller de bulunmaktadır ” (Arslan, 2006:26).

Mahmut Raif Efendi'nin söz konusu eserinde yer alan gravürlerden biri (Görsel 26), Osmanlı döneminde seyahat arabalarının yenilenme sürecini tasvir etmektedir.



**Görsel 26:** Mahmut Raif Efendi, Tableau des Nouveaux Règlements de L'Empire Ottoman kitabından seyahat arabasının üstten ve yandan görünüş gravürü, 1798 (URL 26)

## 2.6. 19. Yüzyılda Osmanlı Gravür Sanatı

Geçmiş yüzyıllarda Osmanlı topraklarında yabancı sanatçılar tarafından yapılan gravür çalışmalarının yerini 18. yüzyılda yerli matbaanın açılması ve yaygınlaşmasıyla birlikte Osmanlıdaki sanatçıların üretimleri almaya başlamıştır. Bu gelişmeyle birlikte, Osmanlı'daki sanatçılar gravür sanatının her aşamasını gerçekleştirebilecek bilgi ve teknik donanıma ulaşmışlardır.

Önceki yüzyıllarda sanatçılar genellikle elçiler ile birlikte gelirken artık gelişen ulaşım araçları, sanatçılara sağlanan konaklama gibi kolaylıklar sayesinde elçilerden bağımsız olarak seyahat edip gravür yapabilmeye başlamışlardır. Gelen sanatçılar çoğunluk olarak kent manzaraları, halkın günlük yaşamı gibi gravürler yapmışlardır.

19. yüzyılda yaşamış olan gravür sanatçısı William Henry Bartlett (1809 – 1854) Ortadoğu'ya seyahatler gerçekleştirmiştir. Müslüman dünyasının güzelliklerine kapılarak ve çeşmeler, mezarlıklar, gündelik yaşam gibi gravürler yapmıştır. “Bartlett gezgin bir yazar olan Julia Pardoe' nun (1804 -1862) Boğazın Güzellikleri (The Beauties of the Bosphorus) adlı seyahatname kitabında bulunan 83 adet metal gravür üzerine resimler kazımıştır” (Arslan, 2006:424).

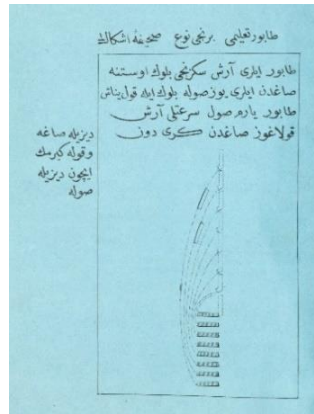
Osmanlının yaşantısını gerçekçi ve detaylı bir şekilde işlediği 1838'de yaptığı *Fountain and Market at Tophane* (Tophanede eřme ve Pazar) adlı gravürü, Osmanlıda günlük yaşamdan kesitler sunmaktadır (Görsel 27).



**Görsel 27:** William Henry Bartlett, Fountain and Market at Tophane, 1838 (URL 27)

19. yüzyılda teknik ders kitapları, tıbbı bilgiler ve anatomik resimli kitaplar basılmaya başlamıştır. Bu dönemde hekimlik yapan şnizde Atullah Efendi'nin tıp alanında yayımladığı *Ebdan fı Teřrih-i Aza'l-İnsan* adlı anatomi kitabının içinde bulunan insan anatomisine ait resimler, bakır levha üzerine gravürler yapılmıştır.

Osmanlının ilk taş baskı kitabı, İstanbul'da Henry Carol tarafından kurulan litografi (Taş baskı) atyesinde Koca Hüsrev Mehmet Paşa tarafından yazılan *Nuhbetü't-talim* (Tabur Talimi) adlı kitap basılmıştır. 79 sayfa olan kitapta, basılan görsellerde yanlarına açıklamalar yazılarak (Bkz. Görsel 28) anlatılmaktadır. Görselde idari kadro isimleri, askerlerin varış noktası, selam verişi, ve askerlerin sıraya geçmelerin hizaları yazılmıştır.



**Görsel 28:** Koca Hüsrev Mehmet Paşa, Henry Carol'un litografi atölyesinde basılan, Nuhbetü't-talim (URL 28)

“II Mahmut Harp Okulu'ndaki eğitime büyük önem vermiş, okula konusunda uzman, yerli ve yabancı en iyi hocaları getirtmiştir. Bunlar arasında gravür konusunda tüm Avrupa'da tanınmış bir sanatçı olan Joseph Schranz da bulunmaktadır. 1838'de suluboya ve litografi öğretmeni olarak göreve başlayan ve uzun yıllar burada kalan Schranz, gravür tekniğinin Türkiye'de Avrupa'yı aratmayacak mükemmelliğe ulaşmasında rol oynamıştır” (Arslan, 2006:27).

19. yüzyılda Arkeoloji alanında büyük bir gelişme yaşanmıştır. Arkeoloji artık bir bilim dalı olarak görülmeye başlanmıştır ve Türkiye'de ilk kez arkeoloji alanında kazılara başlanmıştır. Bu kazılar sayesinde antik yapılara ilgi artmış ve 19.yüzyılda antik yerleşim gravürleri tekrar gündeme gelmiştir. Ele alınan gravürler genellikle mezarlıklar, lahitler, tapınaklar gibi desenler işlenmiştir.

“Gezgin bir arkeolog olan Charles Texier (1802 -1871) Fransız Hükümeti tarafından Anadolu'ya gönderilmiştir. İlk seyahatine 1833, ikincisine ise 1843 yılında başlamıştır. Texier yıllarca süren incelemeleri sırasında, Anadolu'nun çok büyük bir kısmını baştanbaşa gezip dolaşmış, kazılar yapmış, araştırmalarda bulunmuş ve bütün bu çalışmalarının sonuçlarını da yayımlamıştır” (Kaya, 2012:246).

“Yazarın Türkiye'ye ilk seyahatinin (1833-1837) sonuçlarını ihtiva eden Fransızca orijinali, büyük boyda *The principal ruins of Asia Minor* eserinde 862 sayfa metin, 239 gravür ve 5 haritadan oluşmaktadır. Texier ilk seyahatinden on yıl sonra (1843 yılında) Türkiye'ye yaptığı ikinci seyahatini takiben bu eserini, yeni bilgi ve belgeler eklemek suretiyle, daha da olgunlaştırarak yeni bir versiyonunu, yine Paris'te önce 1862, sonra 1882 yıllarında olmak üzere iki kez daha bastırmıştır” (Çev. Suat, 2002:16).

Charles Texier'in *The principal ruins of Asia Minor* (Küçük Asya'nın Başlıca Kalıntıları) kitabından Aydın'da bulunan Afrodisias antik kentindeki Aphrodithe Tapınağı gravürü (Bkz. Görsel 29).



**Görsel 29:** Charles Texier, The principal ruins of Asia Minor kitabından, Temple de Venus à Aphrodisias, 1839 (URL 29)

Osmanlıda 19. yüzyıla kadar gravür sanatının kullanım alanları daha çok harita, alınan toprakların görüntüleri, padişahların portreleri askeri alandan kitap basımı gibi alanlarda kullanılmıştır. Askeri alandan modern bir eğitimi ele alan Osmanlı, güzel sanatlarda da Paris ve Avrupa asıllı güzel sanatlar okullarını örnek alarak 1882’da yılında Sanâyi-i Nefise Mektebi günümüzdeki adı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesini kurulmuştur. Osman Hamdi Bey’in müdürlüğünü yaptığı üniversitede resim, heykel, mimari, gravür, sanat tarihi gibi dersler verilmeye başlanmıştır.

“Gravür sanatının Osmanlı’daki en büyük sorunlarından biri eğitiminin uzun süre verilememesidir. Bu sanatın eğitimi üzerine ilk atılımlar 1883’te Sanayi-i Nefise-i Mektebi’nin açılmasıyla başlamaktadır. Açılan bölümler arasında hakkâklık (gravür) da vardır. Ancak dersi verecek birinin olmamasından dolayı bölüm açılamamıştır. Ancak 1892 yılında Fransa’dan Stanislas Arthur Napier isimli bir gravür sanatçısı çağrılarak hakkaklık bölümü tam anlamıyla açılabilmiştir ” (Şahin Tekinalp ve Karaaslan,2023:807).

Türkiye’de gravür sanatı açılan okullar ve atölyeler sayesinde önemli bir yere gelmiş ve Aliye Berger, Muzaffer Aslier, Muammer Bakır, Gündüz Gölünü, Mustafa Pilevneli gibi Türk öncü gravür sanatçılarının yetişmesine olanak sağlamıştır.



### 3. BÖLÜM

#### OSMANLI DÖNEMİ GRAVÜRLERİ

### 3. BÖLÜM

#### OSMANLI DÖNEMİ GRAVÜRLERİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'un fethinden sonra diğer ülkeler tarafından büyük bir merak ve ilgi kaynağı haline gelmiştir. Ülkeye elçiler, gezgin sanatçılar ve tüccarların gelmesine sebep olmuştur. Gelen gezgin sanatçılar daha çok Osmanlı'yı diğer ülkelere tanıtmak ve belgelemek amaçlı gravür yapmaya başlamışlardır. Saraylar, kent manzaraları, geleneksel kılık kıyafet, meslekler, arkeolojik kalıntılar, harem, padişahlar, halkın günlük yaşantısı gibi gravürlere yer verilmiştir.

##### 3.1. Kent ve Liman Manzaraları:

Osmanlı topraklarına gemiler ile elçiler ve gezgin sanatçılar gelmiştir. Sanatçıların karşısına çıkan ilk görüntüler İstanbul'un liman manzaraları, gemiler, denizden görünen kent görüntüleri olmuştur. Gördükleri liman manzaralarından etkilenmiş ve gravürlerini yapmaya başlamışlardır. Gravürlerde, Kız kulesi, Yedikule, denizden görünen İstanbul surlarını, limandaki bulunan evlerin ve camilerin gravürlerini yapmışlardır.

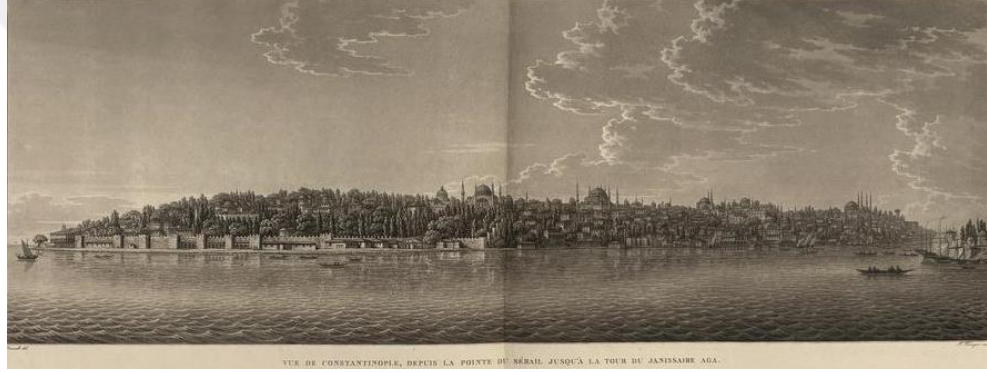
İslam kültürüne meraklı olan John Frederick Lewis (1804-1876) gravür sanatçısı olan babasından suluboya ve gravür sanatı eğitimini almıştır. Manzara resimleri konusunda uzmanlaşan Lewis İspanya, İtalya, Yunanistan, İstanbul, Kahire'ye seyahatler yapmıştır. İstanbul'da kısa süre kalan ve burada kaldığı süre boyunca manzara resimleri yapmıştır.

John Frederick Lewis 1838' de yaptığı *Yeni Jami and St. Sophia from the Golden Horn* (Haliç'ten Yeni Cami ve Ayasofya) adlı eseri (Bkz. Görsel 30), Haliç kıyılarından İstanbul limanının görüntüsünü, arka planda şehrin mimari yapısını göstermektedir. Eserde ortada bulunan Yeni Cami, sol tarafta görünen Ayasofya Cami, sağ tarafta görünen Sultan Süleyman'ın camisi olarak da bilinen Süleymaniye Camisi 'de bulunmaktadır.



**Görsel 30:** John Frederick Lewis, Yeni Jami and St. Sophia from the Golden Horn, 1838, Renkli taş baskı, 28,7 cm x 38,8 cm (URL 30)

Liman görüntülerinin yanı sıra İstanbul'un boğaz manzaralarının panoramaları yapılmıştır. 18. yüzyıl sonlarında doğduğu ve 19. yüzyılda öldüğü düşünülen, Michel François Preaulx Sultan III. Selimin daveti üzerine İstanbul'a gelmiştir. François askeri donanmanın atölyesini inşa etmek için gelmiş ve İstanbul'da 31 yıl kalmıştır. İstanbul'da kaldığı süre boyunca İstanbul boğazın çeşitli yerlerinden görüntülerin desenleri ve panoramalarını yapmıştır. Michel François yapmış olduğu *Vue de Constantinople depuis la pointe du sérail jusqu'à la tour du janissaire aga* (Saray Burnu'ndan Yeniçeri Kulesi'ne Konstantinopolis Manzarası), (Bkz. Görsel 31), adlı eseri İstanbul'un surlarını, camilerini gösteren panoramasını yapmıştır.



**Görsel 31:** Michel François Preaulx, Baskı Benedikt Piringner, *Vue de Constantinople depuis la pointe du sérail jusqu'à la tour du janissaire aga*, 1815, Gravür baskı, 76 x 31,2 cm (URL 31)

İstanbul'da yapılan kent ve liman manzara gravürlerinden sonra en çok gravürü yapılan yerler Çanakkale ve İzmir'dir. Gemi yoluyla gelen sanatçıların uğrak noktası olan kimi zamanda limanların yakınından gemi yolu ile geçmişlerdir. Çanakkale'de yer alan gravürler genellikle boğaz manzaralı ve kalelerin birlikte işlenmiş olduğu gravürler yapılmıştır.

Elçiler tarafından İstanbul'a gönderilen Antoine Ignace Melling (1763 – 1831) kaldığı süre boyunca Ege kıyılarında seyahatlere çıkmıştır. Gezdiği yerlerin manzaraları ve gravürlerini yapmıştır. Melling tarafından yapılan, *Vue des Dardanelles* (Çanakkale Boğazı Manzarası) (Bkz. Görsel 32), adlı eserinde, Çanakkale boğazından kent görünümü ve Kilitbahir kalesinin manzarasının gravürünü ele almıştır.



**Görsel 32:** Antoine Ignace Melling, Vue des Dardanelles, 1819 (URL 32)

Liman ve kent manzaralarının gravürlerinin yapıldığı yerlerden birisi de İzmir’dir. Tarihi ve konumu itibari ile önemli bir yere sahip olan İzmir, gezgin sanatçıların, tüccarların, arkeologların uğrak yeri haline gelmiştir. Deniz yolu ile yapılan ticaret için önemli bir konuma sahip olan İzmir, çok sayıda Avrupalı tüccarların gelmesine sebep olmuştur.

“Fransız Krallığı’nın İstanbul’daki temsilcisi olan Auguste de Choiseul-Gouffier (1752 – 1817) 1776’da bir doğu yolculuğuna çıkmış ve beraberinde pek çok sanatçı götürmüştür” (Arslan, 2006:38). “Gouffier İstanbul’a gelmeden önce aralarında Hilair’in bulunduğu kalabalık bir sanatçı grubuyla Yunanistan ve Ege bölgesine geziler yapmıştır. Gouffier bu gezilerin notlarını ve metal baskı gravürlerini içeren *Voyage Pittoresque de la Grèce* ( Yunanistan’ın Pitoresk Yolculuğu ) adlı kitabında toplamış ve 1782’de basılmıştır. Kitaptaki gravür desenlerinin çoğu Hilair tarafından gerçekleştirilmiştir” (Arslan,2006:440).

Yayınca Gouffier’in kitabında geçen sanatçı Hilaire tarafından yapılan *Vue de Smyrna* (İzmir), (Bkz. Görsel 33) adlı eserde İzmir körfezini kalabalık insan topluluklarının gösterildiği şekilde ele almıştır.



**Görsel 33:** Yayınca Auguste de Choiseul-Gouffier, Sanatçı Jean Baptiste Hilaire, Vue de Smyrna 1782, Gravür, elle renklendirilmiş, 24,9 x 37.1cm (URL 33)

### 3.2. Osmanlı Cami Gravürleri:

“Osmanlı İmparatorluğu aldığı şehirlerde kalıcılığını sağlayabilmek için iskân ve mimariye büyük önem vermiştir. Mimaride en önemli yapı ise yerleşim yerlerinin kalbi konumunda olan camilerdir. Osmanlı camilerinin manevi konumu imparatorluğun ömrü boyunca aynı kalsa da yapısal özellikleri zaman, mekân ve yaşanan hadiseler dolayısıyla değişmiştir” (Eker,2016:728).

Osmanlı İmparatorluğu’nda yapılan gravürlerde camiler önemli bir konumda olmuştur. Gravürlerde şehrin simgesi haline gelen camiler 15. yüzyıldan itibaren; harita gravürleri (Bkz. Görsel 19), İstanbul panoramaları (Bkz. Görsel 20), padişahların geçit törenleri (Bkz. Görsel 22), Osmanlı halkının gündelik yaşamları (Bkz. Görsel 27), liman görüntüleri (Bkz. Görsel 30) gibi, kimi zaman tek başına kimi zamanda yapılan gravürlerin arka planda gösterilmiştir.

“Osmanlı cami mimarisi birçok farklı devlet, imparatorluk ve kültürün mimari anlayışının adeta bir sentezi durumundadır. Zaman içinde daha farklı devletlerle ilişkiye girdikçe bu sentez yeni kaynaklar bulmuştur. Osmanlı cami mimarisinde etkili olan devlet ve imparatorluklar; Büyük Selçuklu Devleti, Anadolu Selçuklu Devleti, İran Kültürü, Memluk Devleti, Bizans İmparatorluğu’dur. Osmanlı mimarisinde Bizans’ın etkisi İstanbul şehrinin alınması ile daha belirgin olmuş, Ayasofya gibi abidevi yapıtlar Osmanlı mimarlarına ilham kaynağı ve hedef olmuştur ” (Eker, 2016:728).

“İstanbul’un fethinden sonra camiye çevrilen Ayasofya’nın içindeki kilise kullanımıyla ilgili mimari öğeler dışarı çıkarılmış; iç mekana mihrap, minber, kürsü, mahfil, dışarıya minare eklenmiştir” (Ahunbay, 2017:39). Ayasofya Hristiyanlar için önemli bir yer tutmaktadır. Hem İslami açıdan hem de Hristiyanlık bakımından, Ayasofya mimarisi iki kültürün sentezlenmesini göstermektedir. Ayasofya Camisi, gezgin seyyah ve sanatçıların uğrak noktası olmuştur. Ayasofya camisinin yanı sıra Bursa, İzmir, Manisa, gibi yerlerdeki camilerin gravürleri yapılmıştır.

Israel Silvestre, tarafından 1636-1661 yılları arasında yapılan *Hagia Sophia*, (Ayasofya) (Bkz. Görsel 34) adlı eserinde Ayasofya’nın karşıdan görünümünü ele aldığı gravürünü işlemiştir.



**Görsel 34:** Israel Silvestre, Hagia Sophia, 1636-1661 22,5 x 12,8cm (URL 34)

Gravürlerde camilerin kullanılması aynı zamanda Osmanlı'nın İslami kimliğini de göstermektedir. Camiler sanatçılar tarafından Osmanlı'nın vazgeçilmez sembolü haline gelmiştir. Camilerin mimari yapısından sonra iç mimarı yapıları da sanatçıların dikkatini çekmiştir. Osmanlı'nın camilerde kullandığı kendine has İslami iç mimarı, süslemeleri, çinileri ile sanatçıları kendine çekmeyi başarmıştır.

John Frederick Lewis (1804-1876) taş baskı yaptığı *Great Mosque At Brussa* (Bursa'daki Büyük Cami ) adlı eserinde (Bkz. Görsel 35) caminin içinde bulunan minber, mihrap önünde kuran okuyan imam ve arkasındaki cemaatin gravürünü yapmıştır.



**Görsel 35:** John Frederick Lewis, Great Mosque At Brussa, 1838, Taş baskı (URL 35)

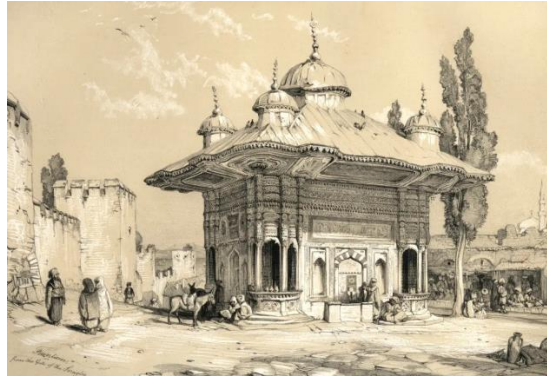
### 3.3. Osmanlı Çeşme Gravürleri:

“ Osmanlı döneminde İstanbul’da inşa edilen ve günümüzde hâlâ varlığını sürdüren çeşme ve sebiller Osmanlı su medeniyetinin küçük ölçekli ve zarif örneklerini teşkil etmektedir. Süslemeleriyle cezbedici birer sanat eseri olma özelliğine sahip çeşme ve sebiller, su mimarisinin en yaygın örnekleri olmalarının ötesinde, her dönemde Türk şehirlerinin en önemli öğeleri arasında yer almıştır” (Taymaz, 2022:15).

Osmanlı’nın sokaklarının sembolü haline gelen çeşmeler genellikle Osmanlı döneminin padişahları, sadrazamları, vezirleri, valideleri ve sultanları tarafından siyasi güç göstergesi, çeşmeyi yaptıran kişiyi anmak, ya da hayır işlemek için yaptırılmıştır. Çeşmelerin bir diğer amacı ise halkın ve hayvanların su ihtiyacını karşılamak, olası bir yangında ve dini yönden kullanmaktır.

“III. Ahmed Çeşmesi, meydan çeşmelerinin bütün Türk sanatı tarihi içinde ortaya konulmuş en göz kamaştırıcı örneğidir. Avrupa'dan gelen ve Türk sanatına XVIII. yüzyıl başlarından itibaren sızan tesirler, burada henüz sadece süslemenin çokluğunda ve bazı kısımlarda kendisini belli eder. Bu anıt, çeşme mimarisinde XVIII. yüzyılda başlayan zengin bezemeli yeni akımın da temsilcisi olup bütün benzerlerini aşan bir güzelliğe sahiptir. Bu yüzdendir ki İstanbul'a gelmiş ve bu şehir hakkındaki görüşlerini yazılı olarak anlatmış olan yabancı seyyahların hepsi tarafından hayranlık ifade eden sözlerle tasvir edilmiştir” (Eyice,1989: 39).

John Frederick Lewis’in yaptığı, *Fountain of the Gate of Eski Serai* (Eski Saray Kapısı Çeşmesi) adlı gravürde (Bkz. Görsel 36) su ihtiyaçlarını karşılayan kişiler, aynı zamanda hayvanların dinlenme yeri olarak kullanılan ve halkın sosyalleşme ihtiyaçlarını giderdiği bir yer olarak gravürü resmetmiştir.



**Görsel 36:** John Frederick Lewis, *Fountain of the Gate of Eski Serai* 1838, 25,8 x 36,9 cm (URL

### 3.4. Osmanlı Ev Gravürleri:

“On altıncı yüzyıldan beri gezginlerin gözlemleri, Osmanlı ülkesini betimleyen Batılı ressamların gravür ve resimleri, bütün dünyaya farklı bir kentsel geleneğin ve konut kavramının görüntülerini tanıtmıştır. Avrupalılar Osmanlı başkenti İstanbul, imparatorluğun diğer büyük merkezleri Edirne, Bursa, İzmir, Konya ve Amasya'ya, Balkanlardan İran ve Mezopotamya'ya kadar daha küçük kentlere, mimari tasarım olarak yabancı bulsalar bile, halan hayranlıkla bakmışlardır” (Kuban, 1995:5).

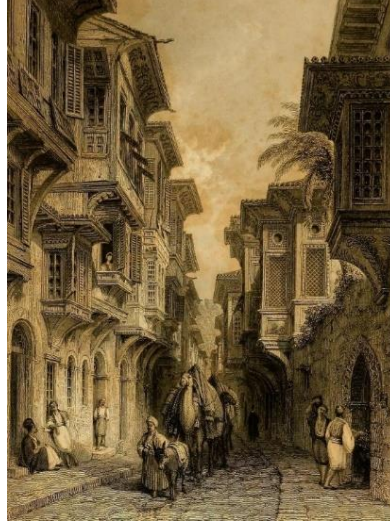
Osmanlı'da yapılan evlerin malzemeleri genellikle kerpiç veya ahşaptan yapılmış olup, dış kısmı sıvalı kaplanmıştır. Tuğla ve taş gibi malzemelerin maliyetinin fazla olmasından dolayı evleri ahşaptan ve kerpiçten yapmışlardır. İki ve üç katlı olan evler, birbirlerine bitişik şekilde konumlanmıştır.

“Zemin kattaki avluya açılan mekânlar depo, ahır, kiler gibi tali işlevlere ayrılmıştır. Evin esas yaşama katı, avludan ahşap bir merdivenle çıkılan ve sokak tarafında çıkmalarıyla dış dünyaya açılan üst katlarıdır. Dışarıyı olabildiğince görebilme amacıyla bu katlar zemin katın sağırlığına karşılık bol pencerelidir” (Karaca, 2020:327).

Gezgin sanatçıların Osmanlı topraklarına geldiklerinde gördükleri liman, cami gibi görüntülerden sonra ahşaptan yapılmış olan evleri görmüşlerdir. Kimi zaman konaklama yerleri olan bu evlerde kalmışlardır. Yapısı ve mimarı tarzı ile sanatçıların dikkatini çeken evler, çokça gravürlerin arka planını süslemiş ve tek olarak da gravürleri yapılmıştır.

“Mahalleler arasında ve içinde bulunan sokakların çok geniş olduğunu söylemek zordur. Sokakların en geniş yeri 3-4 metreyi bulmakta, yüklü bir deve ancak geçebilmekteydi. Bu sokaklar dar olduğu kadar karışıktır da. Tüm bunlar, kentte planlı bir yerleşmenin olmadığını bize göstermektedir. Ancak XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra, kentin imar çalışmalarına hız verilmiş, sokaklar bu dönemde genişletilmiş ve kaldırım döşenmeye başlanmıştır” (Yılmaz & Yetkin 2002: 49).

Osmanlı evlerinin gösterildiği en detaylı gravür, Thomas Allom tarafından yapılan *A Street in Smyrna* (İzmir'de Bir Sokak) (Bkz. Görsel 37) adlı eserde görülmektedir. Osmanlı evlerini birebir işleyen Allom, aynı zamanda eski dönemlere ait mahalle yaşantısı hakkında da bilgi vermektedir.



**Görsel 37:** Thomas Allom, A Street in Smyrna, 1839 (URL 37)

### 3.5. Osmanlı Kıyafet Gravürleri:

“Osmanlı toplumunda giyim-kuşam çok önemli bir görsel iletişim dili olarak toplumsal hiyerarşinin korunmasındaki temel unsurlardan biri olmuş, saray mensuplarından devlet adamlarının kıyafetlerine ve meslek gruplarına kadar sınıf ve rütbelerine göre kumaş, biçim, renk ve aksesuarları belirlenmiştir. Aynı önem halkın giyim kuşamı içinde geçerli olmuş, kişilerin giyim kuşamları sosyal statüsünün dışa vurumu olarak görüldüğü için politik bir önem kazanmış, bu yolla din, ırk, zenginlik, meslek açısından kişilerin birbirinden ayırt edilmesi sağlanmıştır ” (Koca ve Koç, 2013:2).

“Kadın kıyafetleri, sokak ve ev içi giyimi olarak ayrılmıştır. 16. yüzyılın başlarından itibaren sokak kıyafeti olarak ‘ferace’, ‘yaşmak’ ve ‘peçe’yi, ev içinde şalvar, bürümcük kumaştan topuklara kadar inen uzun kollu gömlek ile uzun kollu hırka ve kaftanları kullanmışlardır. Müslüman kadınlar tarafından evin dışında giyilen ve mantodan farksız uzun bir elbise olan ferace’nin şerit ve dantellerle süslenmesi her dönemin modasını takip etmiştir” (Yılmaz, 2011:2).

“Osmanlı erkeği günlük yaşamlarında altta şalvar, üstte gömlek veya iç entarisi, üzerine kısa kaftan ( ceket tarzında) veya uzun kaftan giyerdi. İç entarileri resmi günlerde giyilir; dirsekten bileğe kadar düğmeli, bileği ayarlanabilen uzun kollu olur, üzerine kemha, seraser, kadife, çatma gibi ağır ipeklilerden özenle hazırlanmış kısa kollu kaftan ve en üstte içi kürklü, mücevher düğmeli yere kadar uzun etekli ve kollu, kapaniçe adı verilen üst kaftanları giyilirdi” (Tezcan, 1999, Akt. , Koca, 2009, s. 64).

Osmanlı'da yapılan kıyafet gravürlerinde en çok saray mensubu kişilerin kıyafetleri yapılmış ve kitaplar bastırılmıştır. Padişah, Sadrazam, Vezir-i azam, Şeyhülislam, Yeniçeriler İmam, Harem ağası, gibi saray mensubu kişilerin her birinin mevkisine göre kıyafet ve kavukları olmaktadır. Sanatçılar için saraydaki yaşayan kadınların kılık kıyafetleri de büyük bir merak ve ilgi duyulmaktadır.

Ermeni bir ailede İstanbul'da doğan Mouradzea d'Ohsson (1740- 1807) *Tableau Général de l'Empire Othoman* (Osmanlı İmparatorluğun Genel Tablosu) adlı kitabın 2. cildinde Osmanlı imparatorluğunun kıyafetlerinin (Görsel 38), (Görsel 39), (Görsel 40) bazılarının gravürlerini yapmıştır.



**Görsel 38:** Mouradzea d'Ohsson, Mahométanes Voilées (URL 38)



**Görsel 39:** Mouradzea d'Ohsson, Imam (URL 39)



**Görsel 40:** Mouradgea d'Ohsson, Muezzinn URL 40)

### 3.6. Osmanlı Meslekleri Gravürleri:

“Osmanlı İmparatorluğu’nda özellikle sokaklarda seyyar olarak görev icra edilen çok sayıda meslek vardır. Sanatçılar bu mesleklerin hemen hepsini resimlemişler, özellikle de kendi ülkelerinde bulunmayanlar üzerinde durmuşlardır. Bunlar arasında sayıca kalabalık bir grubu arzuhalci gravürleri oluşturur”(Arslan, 2006:385).

Gezgin sanatçılar arzuhalcilerin yanı sıra sokakta meslekleri icra eden diğer işçilerinde, simitçi (Görsel 41), berber (Görsel 42), çiğerci (Görsel 43), gibi gezen kişilerin de gravürlerini yapmışlardır.



**Görsel 41:** Auguste de Choiseul-Gouffier, Simitçi ou Marchand de Gâteaux,1822 (URL 41)



**Görsel 42:** Auguste de Choiseul-Gouffier, Le Berber ou Barbier, 1822 (URL 42)



**Görsel 43:** Auguste de Choiseul-Gouffier, Le Djeguerdji veya Marchand de Foies, 1822 (URL 43)

### 3.7. Osmanlı Harem Gravürleri:

“Haremin tarihi, Osmanlı İmparatorluğu’nun inişli çıkışlı tarihini simgeler. Güzellik ve bakım için ayrılan müthiş masraf, kadınlar arasındaki acımasız rekabet, politik ilişkileri etkileyen entrikalar ve son olarak birçok ülkeden toplanan bu kadınların dayanılmaz güzelliği, bütün dünyanın ilgisini çekmiştir. Herkes Harem duvarları arkasında neler olduğunu merak etmiş, fakat kimsenin gerçekleri bilmesine imkân tanınmamıştır. Yabancı elçiler ve ressamlar, seyyar satıcı ve hizmetçilerden öğrendiklerini bildirmiş, fakat bu anlatımlarını çoğu zaman cinselliği ön plana çıkararak sunmuşlardır” (Croutier, 1989, Akt, Baysal, 2009 :594).

“Harem diye kastedilen alan aslında kişilerin evlerine gönderme yapsa da seyahatnamelerde yer alan harem üst düzey yöneticilerin, saraylıların, sarayın ve toplumun önde gelen kişilerin haremleridir” (Kalyoncu ve Kaplanoğlu, 2016 :643).

“18. yüzyıldan itibaren diplomat ve elçi eşleri ile birlikte İstanbul’a gelen batılı kadınlar, Osmanlı haremi ve kadınıyla ilgili gözleme dayanan kitaplar yazmaya başlamıştır. 18.yüzyılda Lady Montagu ve Lady Craven’la başlayan bu tür yazılar 19.yüzyılda Miss Pardoe, Mrs.Walker, Mrs. Müller, Lady Brassey gibi kadınların yazdığı kitapların başlıca konusu olmuştur. Hareme girip hemcinslerinin ev içi yaşamlarını gören batılı kadınların yazdığı daha gerçekçi seyahatnameler, geniş bir kesimde ilgiyle karşılanmıştır”(Arslan, 2006: 330).

Harem gravürlerinde genellikle haremin günlük yaşantısının işleyişi, kadınların bir müzik aleti çalarak eğlenmeleri, sohbet edip bir şeyler içmeleri, gibi konuları ele alınarak kompozisyonlar yapmışlardır. Harem gravürlerin yanı sıra haremin iç dekorasyonu sultan ve saray mensubu kadınların kıyafetleri de harem gravürlerinde çokça yapılmıştır.

Sanatçı Antoine Ignace Melling yaptığı *Intérieur d'une partie du Harem du Grand-Saigneur* (İstanbul Topkapı Sarayı'ndaki Harem-i Şerif'in iç görünümü) adlı gravürde (Görsel 44) haremin düzenini ve yaşantısını göstermiştir.



**Görsel 44:** Antoine Ignace Melling, *Intérieur d'une partie du Harem du Grand-Saigneur*, 1819

(URL 44)

Harem gravürlerinde el alın bir diğer konularda cariyeler ve padişahların bir arada işlendiği kompozisyonlardır. Thomas Allom ’um yaptığı *Interior of a Harem* ( Haremin İç Mekanı ) adlı gravürde (Görsel 45) bir cariyenin paşaya, enstrüman çalarak eğlenmelerini,

resmetmiştir. Gravürde arka planda kalan harem ağasının kılık kıyafeti cariyelerin özel zamanlarda giydikleri elbiseleri hakkında da bilgi vermektedir.



**Görsel 45:** Thomas Allom, Interior of a Harem, 1836 (URL 45)

## 4. BÖLÜM

### OSMANLI DÖNEMİ GRAVÜRLERİNİN UYGULAMALARI

## 4. BÖLÜM

### OSMANLI DÖNEMİ GRAVÜRLERİNİN UYGULAMALARI

#### 4.1. Sgraffito Tekniğinin Uygulanma Aşaması:

Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'u fed etmesiyle Avrupa'da büyük bir yankı uyandırmıştır. Büyük bir merak ve ilgi duyulan Osmanlı yaşantısı gravür sanatı sayesinde en ince ayrıntısına kadar belgelenmeye başlanmıştır. Günümüze kadar ulaşan bu belgeler Osmanlı İmparatorluğu'nu ve yüzyıllar içindeki değişimleri hakkında bilgi vermektedir. Bu tez çalışmasında Osmanlı gravürlerinin seçilmesinin nedeni Osmanlı'daki gravür sanatının önemini vurgulamak ve Osmanlı gravürlerinin sgraffito tekniği ile uygulamalı olarak göstermektir.

Osmanlı dönemi zamanında yaşamış olan sanatçıların ve seyyahların çokça gravürlerinin yapıldığı ve kitaplarda adları geçen Harem, Çeşme, Cami, Osmanlı Mimarisi, Osmanlı Mesleklerini, Kılık Kıyafetlerinin gösterildiği yerlerdir. Seçilen bu desenler Osmanlı döneminde önemli bir yere sahip olan her sanatçının başlıca ilgisini çeken konulardır.

Seçilen gravür desenlerini en iyi şekilde göstermek ve vurgulamak için tabak ve karo formları seçilmiştir. Tabak formlarında ele alınan desenler, desenin kompozisyonunu bozmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Desende vurgulamak istenen alan tabağın tam ortasına getirilerek aktarılmaya çalışılmıştır. Mimari yapıların ele alındığı desenlerde ise ev veya cami gibi yapıların kare dikdörtgen şekilde işlenen kompozisyonları daha iyi göstermek için karo formlar seçilmiştir.

Gravüre başlarken yapılan ilk aşama bisküvisi olmuş 40x40 cm boyutundaki seramik tabağın yüzeyindeki pürüzlerin giderilmesi için zımpara uygulanmıştır (Görsel 46). Zımparası biten tabak tozundan arınması için kompresör ile hava tutulmuş ve hafif nemli bir sünger ile tabağın ön ve arka yüzeyi temizlenmiştir.



**Görsel 46:**Ümmühan Şimşek, Bisküvi tabak, 40 x 40 cm

İlk aşaması biten tabak sır altı boyama işlemi için, turnetin üstüne konularak yerleştirilmiştir (Görsel 47). Önceden hazırlanan boya pistole tabancasının haznesine konularak ürüne boyama işlemi yapılır (Görsel 48 ). Boya atımı sırasında önemli nokta boyanın ürünün yüzeyine eşit şekilde dağılması ve boyanın ne çok ince nede çok kalın atılmasıdır.

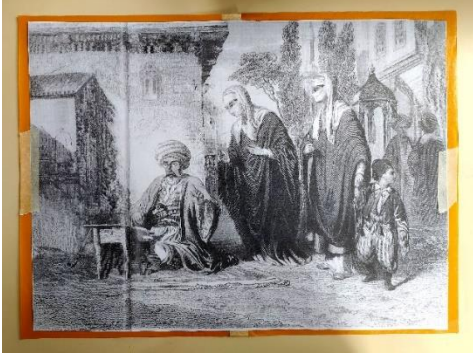


**Görsel 47:**Ümmühan Şimşek,  
Sır altı boyama işlemine hazırlanan tabak



**Görsel 48:** Ümmühan Şimşek, Sır altı boyalı tabak

Üçüncü aşama desenin ürünün yüzeyine geçirilmesidir. Seçilen desen sarı karbon kâğıdının üstüne kâğıt bant ile eşit şekilde sabitlenmektedir (Görsel 49). Hazırlanan desen tabağın üzerine istenilen ölçülerde yerleştirerek, işlem sırasında kaymaması için kâğıt bant ile yüzeydeki boyayı kaldırmayacak şekilde yapıştırılmaktadır (Görsel 50).



**Görsel 49:** Ümmühan Şimşek, Desenin karbon kâğıdına bant ile yapıştırma işlemi



**Görsel 50:** Ümmühan Şimşek, Ürüne sabitlenmiş karbon kâğıtlı desen

Karbon kâğıdı ile sabitlenen desenin üzerinden bir kalem yardımı ile çok bastırmadan tabağın yüzeyine desen geçirilmiştir. Desenin geçirilmesin ardından ürünün üzerindeki kâğıt ve batlar çıkarılarak, karbon kâğıdının bıraktığı sarı desen izlerinden metal uçlu kazıma kalemi ile kazınmaya başlanmıştır (Görsel 51). Kazıma işlemi sırasında ışık ve gölgeye dikkat edilerek kazınmaktadır. Boyanın kazınmasından dolayı ortaya çıkan toz ara ara kazınan yerlerde leke bırakmaması için kompresör ile hava tutularak temizlenmiştir (Görsel 52).



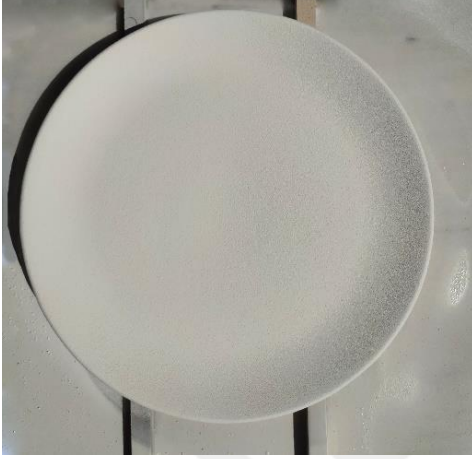
**Görsel 51:** Ümmühan Şimşek, Sarı çizgilerin kazınma işlemi



**Görsel 52:** Ümmühan Şimşek, Kompresör ile hava tutulmuş tabak

Kazıma işlemi bittikten sonra ürüne kompresör ile hava tutularak arka ve ön yüzeyi iyice tozlardan arındırılıp rötuş işlemine geçilmiştir. Rötuş işlemi bittikten sonra sırlama

aşamasına geçilmiştir. Sırlama aşamasında dibe çöken sırtı karıştırarak bir kaba alıp sırtın kaptaki yoğunluğuna göre, pistole ile atılacak kıvama getirmek için su ekleyip karıştırılmıştır. Sırlanacak ürünü iki adet ahşap çita üstüne eşit şekilde ortalayarak ilk ön yüzü (Görsel 53) ve arka yüzüne (Görsel 54) eşit şekilde pistole tabancası ile sırt atılmıştır. Sırlanan tabağın ayaklarına gelen sırları hafif nemli bir bezle silinerek temizlenmiştir.



**Görsel 53:** Ümmühan Şimşek, Sırlanmış tabak ön yüzü



**Görsel 54:** Ümmühan Şimşek, Sırlanmış tabak arka yüzü

Sırlama işlemi bittikten sonra son aşama olan fırınlama işlemi için fırının içindeki tozlar süpürülmektedir. Fırın raflarının el süpürgesi ile tozu alınmıştır (Görsel 55). Yerleştirme kısmında ilk olarak raf ayakları daha sonra raflar ve sırlanmış ürünler yerleştirilmiştir (Görsel 56). Fırın kapağı kapatılarak 1060 °C derecede ayarlanan programında ürünü son aşaması da tamamlanmıştır.



**Görsel 55:** Ümmühan Şimşek, Fırın rafının fırça ile tozunun alınması



**Görsel 56:** Ümmühan Şimşek, Fırın rafının yerleştirilme işlemi

#### 4.2. Yapılan Uygulamalar:



**Görsel 57:** Ümmühan Şimşek, Arzuhalci, 2024, Sgraffito tekniği, 40 x40 cm

Görsel 57’de yapılan çalışmada Osmanlı gravürlerinin mesleklerin en çok ilgi çeken ve gravürü yapılan Arzuhalci mesleği görülmektedir. Sokakta mesleğini icra eden diğer mesleklerin yanı sıra seyahatçilerin ve sanatçıların fazlaca dikkatini çekmiştir. Arzuhalcilerin bu kadar önemli olmasının sebebi gerekli kuruluşlara dilekçe yazmaları, halkın isteklerini şikâyetlerini gerekli mecralara iletmeleri, halkın okuryazar oranının az olması ile de halk tarafından çok talep görmektedir. Günümüzde çok az sayıda hala bu mesleği sürdüren kişilere rastlamak mümkündür. Çalışmada geçmişteki önemli mesleklerin günümüze ışık tutması ve şimdilerde bu mesleğin avukatlar harici kimsenin dilekçe

yazamaması, geçmişte olan bu değerli mesleklerin günümüzde el değiştirdiğini göstermektedir.



**Görsel 58:** Ümmühan Şimşek, İzmir’de Bir Sokak, 2024, Sgraffitto tekniği, 40 x40 cm

Görsel 58’ de yapılan çalışmada Osmanlı’nın o eşsiz mimarisi olan sokaklarının o büyümlü manzarasını göstermektedir. Aynı zamanda sokaklardan geçmekte olan kervanlar, satıcılar ve mahalle kültürünü, komşuların iletişimini de gözler önüne sermektedir. Bunları yanı sıra kendine has mimarı ile ilgi çeken evleri, pencereleri, süslemeleri sanatçıların fazlaca ilgisini geçmiş ve çok sayıda gravürlerini yapmışlardır. Çalışmada aynı zamanda eski evlerin bir üslup kimlik barındırması sadece evin yapımına değil sokak da yürüyenlerin gözüne hitap etmesini de göstermektedir.



**Görsel 59:** Ümmühan Şimşek, Müslüman Kadınlar 2024, Sgraffito tekniği, 40 x40 cm

Görsel 59’da görülen Müslüman Kadınların çalışmasında tüm Osmanlı dönemlerinde Müslüman kadınlarının, sanatçılar ve elçiler tarafından merak konusu olmuştur. Özellikle kılık kıyafetleri sanatçılar tarafından çok değişik karşılanmış ve ilgi çekici gelmiştir. Görselde Müslüman kadınların din ve mahrem kavramlarına oldukça önem verdiğini ve o dönemki kılık kıyafet kurallarına uyduklarını göstermektedir. Çalışmada yürüyüşe çıkan iki genç kızın o dönemlerde yanlarında refakatçıları (sol taraftaki kadın) olmadan sokağa çıkmalarının hoş karşılanmayacağını, kadınların hem kılık kıyafet hem de günlük yaşantılarında katı kurallar içinde yaşadıklarını bize anlatmaktadır.



**Görsel 60:** Ümmühan Şimşek, İzmir Şadırvan Cami, 2024, Sgraffitto tekniği, 40 x40 cm

Görsel 60’da Osmanlı’ya gemi yoluyla gelen gezgin sanatçılar, elçiler ve seyahatçiler uzaktan Osmanlı topraklarının neresinde olurlarsa olsunlar baktıklarında gördükleri ilk manzaralardan biride Osmanlı’nın kalbi olarak bilinen camileridir. Uzun minareleri görkemli iç ve dış süslemeleriyle adeta farklı görselliyle gözlere şölen yaşatan camiler sanatçıların çokça ilgisini çekmiş ve çok sayıda gravürlerini yapmışlardır. Camilerin bu kadar önemli olması hem din açısından kullanımı olup hem de medrese ve kütüphane olarak kullanılmaktadır. Yangın deprem gibi felaketler atlatan Şadırvan cami, günümüze kadar

ulaşan birçok camiden bir tanesidir. Çevresindeki esnafın dini ihtiyaçlarını gidermek için yapılan cami günümüzde hala çevresindeki esnafların ihtiyaçları için kullanılmaktadır. Şimdilerde çevresindeki yapılar değişse de caminin mimarisi aynı kalmış olup geçmiş ve gelecek arasında tarihi bir köprü kurmaktadır.



**Görsel 61:** Ümmühan Şimşek, III. Ahmet Çeşmesi 2024, Sgraffitto tekniği, 40 x40 cm

Görsel 61’de Osmanlı’nın en çok bilindik ve konumu itibarı ile önemli bir yer tutan III. Ahmet Çeşmesi’nin sgraffitto tekniği ile yapıldığını göstermektedir. Osmanlı çeşmelerin bu denli önemli olmasını sebebi yaptıran kişinin siyasi sosyal açıdan güçlü ve halkını düşünen halka önem veren bir kişi olduğunun göstergesi sayılmaktadır. III. Ahmet Çeşmesi’nin konumu itibarı ile Topkapı Sarayı ve Ayasofya Cami arasında bulunmaktadır. İki önemli yerleşkenin arasında bulunan çeşmenin halk tarafından çokça kullanılmaktadır. Çeşmenin bir diğer özellikleri de üzerinden bulunan çinileri, süslemeleri ve rokoko mimarisi ile sanatçıların dikkatini çekmiştir. Günümüz de hala çok sayıda ziyaretçisi olan çeşmenin,

lale devri döneminde yapılmış olup dönemin mimarisi ve süslemeleriyle de tarihi Osmanlı çeşmelerinin arasında önemli bir yer tutmaktadır.



**Görsel 62:** Ümmühan Şimşek, Gözde, 2024, Sgraffito tekniği, 40 x40 cm

Görsel 62’de Osmanlı’nın en çok merak edilen ilgi duyulan saraydaki kapalı kapılar ardındaki harem gravürlerinden sgraffito tekniği ile yapılan gözdeler adlı çalışma yer almaktadır. Elçilerin ve sanatçıların harem hakkında bilgi almak uğruna saray çalışanlarına, hizmetçilere para vermesi ve eşlerinin hareme davet edilmesi için sarayı ziyaretler de bulunmaları gibi çabaları olmuştur. Sadece harem değil harem kuralları, yaşam tarzı, kadınların büyümlü güzelliklerinin anlatılmasında harem daha çok merak edilir olmasını sağlamıştır. Çalışmada padişahın gözdelerin bir odada vakit geçirdiği güzel pahalı mücevherleri ve ipek kıyafetlerinin gösterildiği görselde sarayın lüks yaşantısı hakkında da bilgi vermektedir. Kadınların merakla dışarıdaki olan olayı pencere arkasından izlemelerin

gösterilmesinde, bize haremin mahremiyetini kadınların dış dünya ile saray duvarların arasında uçurumlar olduğunu da anlatmaktadır.



## SONUÇ

Gravürün tarihi ilkel insanların tarihi ile yarışmaktadır. İnsanoğlunun bir takım ihtiyaçlarını çoğaltmak için çıktıkları bu yolda çoğaltma kavramı ile de gravür sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. İlk başlarda gravür sanatı mühürler, bereket sembolleri, imza yerine geçen damgalar olarak kullanılsa da kâğıdın bulunması ile gravür sanatı artık insanların bir takım öğretileri yaymak için kullanılan sanat haline gelmiştir.

Zaman içinde zanaatkârların ve sanatçıların elinde gelişen gravür sanatı Rönesans'ın ortaya çıkışıyla insanlığın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Kimi zaman oyun kartları kimi zamanda dini görseller ile karşımıza çıkan gravür sanatının en önemli özelliği bir belge niteliği taşımasıdır. Günümüz ve geçmişimiz arasında gravür sanatı hem sanatsal olarak hem de tarihi bir bilgi aktarımı özelliği taşımaktadır.

Osmanlı'da döneminde yapılmış olan gravürlere bakıldığında Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemki yaşantısını, mimari yapılarını, dönemin kıyafet kültürünü günümüze tarihi bir belge olarak taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü yüzyıllar da gravür sanatı askeri ve sanatsal kitaplar basmak için kullanılmıştır.

Yapılan araştırmada Osmanlı gravürlerini, sgraffito tekniği ile seramik yüzeylerde uygulamasının gösterilmesi çalışılmıştır. Yapılan uygulamalarda Osmanlı döneminde gravür sanatçılarının çokça merak ettikleri ve ilgilerini çeken Osmanlı yaşantısının gravürleri, mimari yapılar ve geleneksel kıyafet detayları işlenmiştir. Böylece, hem gravürün belgesel niteliği korunmuş hem de sgraffito tekniği ile farklı bir ifade biçimi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Tarih boyunca sanatçılar, gerek gravür gerekse sgraffito tekniklerini bir belge oluşturma, bilgi aktarma ve kültürel mirası koruma amacıyla kullanmışlardır. Bununla birlikte, her iki teknik de sanatçının kişisel üslubunu ve yorumunu yansıttığı için yalnızca teknik bir üretim değil, aynı zamanda bireysel bir ifade biçimidir.

Sgraffito tekniği, yüzeye uygulanan iki farklı renkli katmanın üst kısmının kazınarak alt rengin ortaya çıkarılmasına dayanmaktadır. Bu teknik, seramik ve duvar fresklerinde sıkça kullanılmıştır. Gravür ve sgraffito teknikleri her ne kadar yüzey kazıma esasına dayansa da, malzeme ve uygulama yöntemleri açısından farklılık göstermektedir.

Gravür sanatında, baskının aktarılması sürecinde kullanılan malzeme, kazıma işlemi sonucunda elde edilen görüntünün başka bir yüzeye geçirilmesini sağlayan bir araç işlevi görmektedir. Zamanla gelişen bu baskı araçları ve yöntemleri, benzer şekillerde seramik yüzeylerin baskısında da kullanılmaya başlanmıştır. Böylece gravürde kullanılan teknik bilgi ve baskı aktarım yöntemleri, seramik sanatında dekoratif ve sanatsal üretim süreçlerine uyarlanmıştır.

Sanat tarihinde sgraffito, mimari yüzeylerde cephe süslemeleri, seramik tabaklar, duvar panoları ve vitray benzeri çalışmalarda estetik bir ifade aracı olarak öne çıkmıştır. Bu yönüyle, gravür gibi hem teknik ustalık hem de sanatsal yaratıcılık gerektirmektedir.

Yüzeyleri kazıyarak başlayan gravür ve sgraffito sanatı özlerinde kazanılarak başlasa da aşamaları farklı şekillerde ilerlemiştir. Sanatçılar için gravür ve sgraffito sanatı her ne kadar bir eser ve bir belge ortaya koymak olsa da aslında amaç yüzeye kendinden bir iz bırakmaktır.

## KAYNAKÇA

Arslan Sevin, N. (2006). Gravürlerde Yaşayan Osmanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Alpaslan, T. D. (2007). Türk Gravür Baskı Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir Sanatçı: Mürşide İçmeli. Karadeniz Araştırmaları Balkan, Kafkas, Doğu Avrupa ve Anadolu İncelemeleri Dergisi , vol.3, no.12, 137-145. (Erişim tarihi: 21.07.2025).

Ahunbay, Z. (2017). Bir Dünya Mirasının Korunması: Ayasofya. Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu, s. 37-46. Trabzon. (Erişim tarihi: 24.07.2025).

Altuntek, N. S. (1993). İlk Türk matbaasının kuruluşu ve İbrahim Müteferrika. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10 (1). (Erişim tarihi: 25.07.2025).

Albayraktar, N. A.(1999). Metal Gravür Sanatında Çizgi-Doku-Yüzey Etkileşimine Plastik Çözümleme açısından Yaklaşım (Tez No. 89956) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi].YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Balamber, B. (2018). Onbeşinci Yüzyılda İyi Ölme Sanatı: Ars Moriendi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (40), 117-133. (Erişim tarihi: 23.07.2025).

Baysal, A. (2009). Batılılar Gözüyle Harem: Gerçek Ve Fantezi. Journal of Turkish Studies, s. 591-603. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.560> (Erişim tarihi: 28.07.2025).

Beydili, K. (1994), Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Dârüssaâde-Dulkadiroğulları Ankara :TDV,Cilt-9. (Erişim tarihi: 25.07.2025).

Bulut B.(2022). 18.Yüzyıl İngiliz Empirisist Felsefe Geleneğinde Estetik ve Moral Değerlerle İlgili Tartışmaların Işığında William Hogarth'ın Sanatı (Tez No. 714202) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Çiçek T. (2020). Türkiye`de 1950 Sonrası Ağaç Baskının Gelişimi ve Mürşide İçmeli`nin Ağaç Baskılarından Örnekler [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi

Davulcu, F., & Kıpçak, H. (2016). Başlangıcından Harf Devrimi`ne Kadar Türkiye`de Basım ve Yayının Kısa Bir Tarihçesi. Türk Kütüphaneciliği, 30(2), 251-260. (Erişim tarihi: 26.07.2025).

Eker, H. (2016). İstanbul'un Fethi'nin Osmanlı Cami Mimari Üzerindeki Etkileri. *Journal of International Social Research*. 9. 728-732. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20164317644>. (Erişim tarihi: 26.07.2025).

Eyice, S.(1989), Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (1989), Ahlâk-Amarı. Ankara : Türkiye Diyanet Vakfı. Cilt-2 (Erişim tarihi: 24.07.2025).

Erdem, Y. (2021). Müteferrika'nın İzinde: Kitap ve Matbuat Tarihi Yazıları, Ötüken Neşriyat, İstanbul. (Erişim tarihi: 27.07.2025).

Fischer, E. (2012). Sanatın Gerekliliği. (Çev. C. Çapan). Sözcükler Yayınları.

Gombrich, E. H. (1989) Sanatın Öyküsü, (Çev. Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hasanoğlu, A. T. (1995). Barok Çağ ve İçindeki Işık: Rembrandt (Tez No. 54496) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

İnce B. (2008). Ukiyo-e ve Çağdaş Sanata Yansımaları (Tez No. 220913) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Karaalan, S. Ö. (2015). Sağlık Açısından Geleneksel Metal Gravür Tekniklerine Yeni Bir Alternatif Non Toxic Metal Gravür. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi* , vol.3, no.6, 103-123 (Erişim tarihi: 21.07.2025).

Kahraman, M. E., & Gülaçtı, İ. E., (2015). Osmanlı Devleti Dönemi Gravürlerinde İstanbul Betimlemeleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* , vol.8, no.8, 376-383. (Erişim tarihi: 30.07.2025).

Kaya, M. (2012). Charles Teixer'nin Seyahatnamesine Göre 19. Yüzyılda Anadolu'nun Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Durumu. *Gazi Türkiyat*, 1(10), 245-262. (Erişim tarihi: 29.07.2025).

Kıran, H. (2016). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 54-77. <https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.291232> (Erişim tarihi: 21.07.2025).

Karaca, Ö. (2020). Anadolu Evlerinin Mimari Gelişimi. *MECMUA - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* ISSN: 2587-1811 Yıl: 5, Sayı: 10, s. 320-344. (Erişim tarihi: 25.07.2025).

Karakiya Ö. (2019). Avrupa Resim Sanatında Odilon Redon'un Yeri ve Önemi (Tez No. 600563) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kuban, D. (1995). Türk Hayatlı Evi , Ziraat Bankası Yayınları.

Kurt Budak N. (2011). Evliyâ Çelebi ve Eremya Çelebi'ye göre XVII. Yüzyıl İstanbul Hayatı( Tez No. 303808) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Küçükcan, B. (2006). Düünden Bugüne Matbaanın Serüveni. Leman Şenalp'e Armağan. ISBN 9756351136, İstanbul, TKD İstanbul Şubesi, ss. 158-172. (Erişim tarihi: 26.07.2025).

Küçüköner, M. (2004). İmge ve Çoğaltma (Tez No. 147298) [Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Küçüköner, H. (2012). Gravür Sanatı Tarihi ve Modern Uygulamalar (Tez No. 328720) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Küçüköner, H. (2023). "Joseph de Tournefort'un Gravürlerinde 17. ve 18. yy. Osmanlı Devleti Şehir Manzaraları" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:116; pp:8900-8911. <http://dx.doi.org/10.29228/sssj.72770> (Erişim tarihi: 27.07.2025).

Kurtaran, U. (2018). Karlofça Antlaşması'ndan sonra İstanbul'a gelen yabancı elçilerin ağırlanması ve yapılan harcamalar. Tarih Araştırmaları Dergisi, 37(63), 331-370. [https://doi.org/10.1501/Tarar\\_00000000686](https://doi.org/10.1501/Tarar_00000000686) (Erişim tarihi: 22.07.2025).

Koca, E. (2009) . "18 Ve 19 Yüzyıl Osmanlı Erkek Modası." Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi , no.7, s.63-81. (Erişim tarihi: 27.07.2025).

Koca, E. & Koç, F., (2013). 19 Yüzyıl Osmanlı Gezici Esnaflarının Giyim Kuşam Özellikleri . Uluslararası Türk Ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu (pp.71-82). Kahramanmaraş, Türkiye (Erişim tarihi: 27.07.2025).

Kaplanoglu, L. Kalyoncu. Z, Ö. (2016). Avrupa Gözüyle Gravürlerde Oryantalist Türk Kadını İmajı. Journal of Turkish Studies s.629-652. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9344> (Erişim tarihi: 29.07.2025).

Özkavruk Adanır, E. (2022). Avrupa Resminde Statü Sembolü Olarak Türk Halıları: Londra Ulusal Galerî Örneği, Arış Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi Haziran/ Aralık - Sayı:20-21, s. 30-43. (Erişim tarihi: 25.07.2025).

Perdahcı, N. (2011) Hans Holbein Resimlerine Anadolu Halılarının Etkileri, Sanat Ve Tasarım Dergisi, c. 1, sy. 7, ss. 91-108, <http://doi:10.18603/std.94543> (Erişim tarihi: 21.07.2025).

Saraç, E. (2012). Kağıdın Gizli Kimliği Filigran. Batman University Journal of Life Sciences , vol.1, no.1, 323-330. (Erişim tarihi: 22.07.2025).

Söğüt, B. & Duman Ercan, Y. (2011). Raffaello Santi'nın The Fire In The Borgo” Adlı Freskinde Betimlenen Mimari Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (8), 35-45. (Erişim tarihi: 21.07.2025).

Şahin Tekinalp, A. P. Karaarslan, M. (2023). Osmanlı Dönemi'nde Ankara'nın Gravürlerle Belgelenmesi [Özel sayı]. Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, Yıl 19, Sayı 38, s. 803-841. (Erişim tarihi: 24.07.2025).

Taymaz, B. (2022). Osmanlı Dönemi İstanbul Sebil ve Çeşme, Kitabelerinin Biçim ve İçerik Açısından Değerlendirilmesi (Tez No. 746907) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Texier, C. (2002). Küçük Asya, Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi, (Çev. A. Suat). Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Cilt-1.

Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi Yayınevi.

Umay, Z. (1998). Ölüm Kavramının Görsel İmgeyle Dönüşüm Süreçleri ve Uygulamaları (Tez No 74193) [Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yılmaz, D. (2011). Osmanlı Dönemi 19. Yüzyıl Modası ve Değişimi (Tez No. 279995) [Yüksek Lisans Tezi ,Haliç Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yılmaz, F. & Yetkin, S. (2002) İzmir kent tarihi, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İzmir İl Milli Eğitim Müdürlüğü İzmir Büyükşehir Belediyesi. s. 47 -53. (Erişim tarihi: 29.07.2025).

## GÖRSEL KAYNAKÇASI

**Görsel 1.** Url 1 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/326912>

**Görsel 2.** Url 2 <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010171374>

**Görsel 3.** Url 3 <https://idp.bl.uk/collection/51FDAEAFB4A24E2E9981692A98130BC8/>

**Görsel 4.** Url 4 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/56507>

**Görsel 5.** Url 5 <https://www.themorgan.org/exhibitions/online/bookmans-paradise/gutenberg-bible>

**Görsel 6.** Url 7 <https://artsandculture.google.com/entity/maso-finiguerra/m07yp9x>

**Görsel 7.** Url 6 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/364582>

- Görsel 8.** Url 8 <https://www.clevelandart.org/art/1967.127>
- Görsel 9.** Url 9 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337057>
- Görsel 10.** Url 10 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336162>
- Görsel 11.** Url 11 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336222>
- Görsel 12.** Url 12 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/383708>
- Görsel 13.** Url 13 <https://www.themorgan.org/exhibitions/online/holbein/death-and-emperor>
- Görsel 14.** Url 14 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337058>
- Görsel 15.** Url 15 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354631>
- Görsel 16.** Url 16 [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_S-2-4](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_S-2-4)
- Görsel 17.** Url 17 <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/18.64.43>
- Görsel 18.** Url 18 <https://www.artic.edu/artworks/106581/fear>
- Görsel 19.** Url 19 <http://museum.doaks.org/objects-1/info/883>
- Görsel 20.** Url 20 <https://www.meisterdrucke.us/fine-art-prints/Giovanni-Andrea-Vavassori/1175913/Constantinople.html>
- Görsel 21.** Url 21 [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1904-0206-107-1-121](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1904-0206-107-1-121)
- Görsel 22.** Url 22 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/375772>
- Görsel 23.** Url 23 <https://eng.travelogues.gr/item.php?view=43238>
- Görsel 24.** Url 24 <https://eng.travelogues.gr/item.php?view=43574>
- Görsel 25.** Url 25  
<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015preimp07776v1/?sp=24&r=0.084,0.14,0.859,0.361,0>
- Görsel 26.** Url 26  
[https://books.google.com.tr/books?id=Fd9AAQAAMAAJ&pg=PA18&hl=tr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=2#v=thumbnail&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=Fd9AAQAAMAAJ&pg=PA18&hl=tr&source=gbs_toc_r&cad=2#v=thumbnail&q&f=false)
- Görsel 27.** Url 27 <https://www.britishmuseum.org/collection/image/1613605318>

**Görsel 28.** Url 28

<https://inlibris.com/item/bn65545/?srsltid=AfmBOooq35CEUhJjZqWpQUsSrhegKP3cT4ux6JftGAQP3amx9iE%20x1nog>

**Görsel 29.** Url 29 [https://archive.org/details/gri\\_33125008782936/page/n172/mode/1up](https://archive.org/details/gri_33125008782936/page/n172/mode/1up)

**Görsel 30.** Url 30 <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/yeni-jami-and-st-sophia-from-the-golden-horn>

**Görsel 31.** Url 31 [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1891-1013-92](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1891-1013-92)

**Görsel 32.** Url 32 <https://eng.travelogues.gr/item.php?view=50242>

**Görsel 33.** Url 33 <https://collections.vam.ac.uk/item/O1068431/voyage-pittoresque-de-la-grèce-hand-coloured-etching-jean-baptiste-hilaire/>

**Görsel 34.** Url 34 [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1901-1022-2330](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1901-1022-2330)

**Görsel 35.** Url 35 <https://www.gravurdunyasi.com/gravurler/got14001bb>

**Görsel 36.** Url 36 <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/fountain-of-the-gate-of-eski-serai>

**Görsel 37.** Url 37 <https://archive.org/details/constantinoplesc02allo/page/n22/mode/1up>

**Görsel 38.** Url 38 <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015preimp07776v2/?sp=19&r=-1.352,-0.034,3.705,1.558,0>

**Görsel 39.** Url 39

<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015preimp07776v2/?sp=25&st=image&r=-1.096,0.393,3.193,1.342,0>

**Görsel 40.** Url 40 <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015preimp07776v2/?sp=25&r=-0.278,0.699,1.554,0.653,0>

**Görsel 41.** Url 41 <https://eng.travelogues.gr/item.php?view=44700>

**Görsel 42.** Url 42 <https://eng.travelogues.gr/item.php?view=44692>

**Görsel 43.** Url 43 <https://eng.travelogues.gr/item.php?view=44701>

**Görsel 44.** Url 44 <https://eng.travelogues.gr/item.php?view=50250>

**Görsel 45.** Url 45 <https://eng.travelogues.gr/item.php?view=3894>

## ÖZGEÇMİŞ

|                             |                                                                                                                                                  |
|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Kişisel Bilgiler</b>     |                                                                                                                                                  |
| Adı ve Soyadı               | Ümmühan Şimşek                                                                                                                                   |
| <b>Eğitim Bilgileri</b>     |                                                                                                                                                  |
| Lisans                      | 2018 -2022 Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü                                                                            |
| <b>Sanatsal Faaliyetler</b> |                                                                                                                                                  |
| <b>İş Deneyimleri</b>       |                                                                                                                                                  |
| 2021                        | Uşak Belediyesi Kültür Müdürlüğü Seramik Evi, Staj                                                                                               |
| <b>Projeler</b>             |                                                                                                                                                  |
| 2021 - 2022                 | T.C Uşak Belediyesi, Seramik Pano Projesi, Koordinatörler: Öğr. Gör. Dr. Onur Fındık, Öğr. Gör. İbrahim Vefa İrdelp, Asistan, Uşak               |
| 2021 - 2022                 | Uşak Huzur Evi Yaşlı Bakım ve Rehabilitasyon Merkezi, Mozaik Pano Projesi Danışman Prof. Dr. İsmail Yardımcı, Asistan, Uşak                      |
| <b>Yarışmalar</b>           |                                                                                                                                                  |
| 2022                        | Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 7.Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması                                             |
| <b>Sempozyumlar</b>         |                                                                                                                                                  |
| 2022                        | Eskişehir Tepebaşı Belediyesi , XV. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu , Asistan, Eskişehir                                         |
| <b>Festivaller</b>          |                                                                                                                                                  |
| 2022                        | T.C. Menemen Belediyesi, 1. Uluslararası Menemen Çömlek Festivali, Alternatif Pişirim Tekniği Performansları, Asistan İzmir /Menemen             |
| <b>Sergiler</b>             |                                                                                                                                                  |
| 2022                        | Avanos Seramik Uygulama ve Araştırma Merkezi Renkler Seramik Sergisi ve Tuz Pişirimi Çalıştayı, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir |
| 2022                        | Mezuniyet Sergisi T.C Uşak Belediyesi Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Uşak                                                                |
| 2022                        | Formatif Öğrenci Sergisi Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi, Uşak                                                                                  |

|                    |                                                                                                                                                   |
|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2022               | Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Alternatif Pişirim Çalıştayı Online Öğrenci Sergisi , Uşak                             |
| <b>Çalıştaylar</b> |                                                                                                                                                   |
| 2022               | Avanos Seramik Uygulama ve Araştırma Merkezi Renkler Seramik Sergisi ve Tuz Pişirimi Çalıştayı , Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir |
| 2022               | Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Alternatif Pişirim Çalıştayı, Uşak                                                     |
| 2021               | Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Alternatif Pişirim Çalıştayı, Uşak                                                     |
| 2019               | Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Sepet Pişirim Çalıştayı, Uşak                                                         |
| 2022               | Uşak Belediyesi ve Sosyal İşler Müdürlüğü, 1. Uluslararası Seramik Çalıştayı, Uşak                                                                |
| 2023               | Uşak Belediyesi ve Sosyal İşler Müdürlüğü, 2. Uluslararası Seramik Çalıştayı, Uşak                                                                |