



T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

SEYYAHLARIN GÖZÜYLE KARS GRAVÜRLERİ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

RECEP EZEN

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ METİN UÇAR

KASTAMONU 2020

**T.C
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEYYAHLARIN GÖZÜYLE KARS GRAVÜRLERİ

RECEP EZEN

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR

Jüri Üyesi Prof. Dr. Meliha YILMAZ

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR

KASTAMONU-2020

TEZ ONAYI

Recep EZEN tarafından hazırlanan " **Bitlis ve Kars Gravürleri**" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve **oy birliği / ~~oy çokluğu~~** ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü **Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Meliha YILMAZ
Gazi Üniversitesi

.....


Jüri Üyesi
(Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR
Kastamonu Üniversitesi

.....


Jüri Üyesi

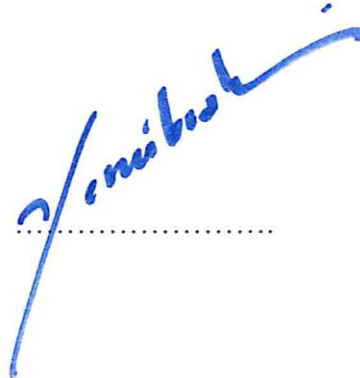
Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR
Kastamonu Üniversitesi

.....


06/01/2020

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. İbrahim YENEN

.....


TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildirir ve taahhüt ederim.



Recep EZEN

ÖZET

Yüksek Lisans

SEYYAHLARIN GÖZÜYLE KARS GRAVÜRLERİ

Recep EZEN

Kastamonu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR

Bu çalışma; dini, tarihi ve coğrafi özellikleri nedeniyle ilk çağlardan itibaren farklı kültürlerle ev sahipliği yapmış olan Kars'ın Batılı seyyahların seyahatnamelerinde bulunan gravürlerinin incelenmesini ele almaktadır. Konu kapsamında XVIII. ve XIX. yüzyılda Kars'a gelen seyyahların gravürlerinde betimledikleri yerlerin tespit edilmesi, incelenmesi günümüzdeki durumlarıyla karşılaştırılarak değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Bu kapsamda kültürel açıdan zengin bir mimari dokuya sahip olan kentin incelemesi ve sanatçı gözüyle nasıl betimlendiklerinin analiz edilmesi temel amaç olarak belirlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda seyyahların yapmış oldukları seyahatlerle ilgili yazmış oldukları kitaplarda bulunan gravürler, nitel tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Bu tarama sonunda çok sayıda seyyahın Kars'a geldiği bunlardan sadece dört tanesinin farklı mekânların tasvirinden oluşan 67 gravürü tespit edilmiştir. Bu gravürlerin bugünkü durumları yapılan saha çalışması ile tekrar fotoğraflanmış ve karşılaştırma yöntemi ile analiz edilerek değerlendirilmiştir. Yapılan değerlendirme sonucunda gravür tekniği ile betimlenen yerlerin genellikle sivil ve dini yapılardan, kent görünümleri ve manzaralardan seçildiği görülmüştür. Gravürlere konu olan yerlerin bugünkü durumundan hem teknik hem estetik hem de yapısal açıdan çok büyük farklılıklar gösterdiği görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Seyyah, Gravür, Kars, Seyahatname.

2020, 128 sayfa

ABSTRACT

MSc. Thesis

KARS THROUGH THE EYES OF TRAVELLERS

Recep EZEN

Kastamonu University

Institute for Social Science

Department of Art And Design

Supervisor: Assist. Prof. Metin UÇAR

This study discusses the gravures found in the travel books of Western travellers of Kars, which had been home to different cultures since the ancient times due to its religious, historical and geographical features. Within the scope of the subject, it is important to identify, study and evaluate the places depicted in the gravures of travellers who came to Kars in the 18th and 19th centuries by comparing it with its current situation. In this context, the study of the city, which has a rich cultural architectural texture, and the analysis of how it is depicted through the eyes of the artist was determined as the main objective. In line with this objective the books written by the travellers about their travels and the gravures found in the books were obtained with the qualitative survey method. At the end of this survey, it was found that many travellers came to Kars and only five of them had sixty-seven gravures consisting of depictions of different places. The current conditions of these gravures were re-photographed by fieldwork and it was analyzed and evaluated by comparison method. As a result of the evaluation, it was seen that the places depicted by the gravure technique were generally selected from civil and religious structures, city views and landscapes. It is seen that the places subject to gravures differ greatly from their present status both technically, aesthetically and structurally.

Keywords: Traveller, Gravure, Kars, Travel Book

2020, 128 pages

ÖNSÖZ

Çalışmamın bugünlere gelmesinde birçok kişi değerli katkılarda bulunmuştur. Lisans ve lisansüstü eğitim süresince gelişimime katkıda bulunan bilgi birikim ve deneyimleriyle tezimin her evresinde desteğini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Maddi manevi olarak desteğini esirgemeyen başta anneme ve aileme tez çalışmamda yer alan kent ve yapıların fotoğraflamasında bana eşlik eden Faruk ACAR ve özellikle de Ferdi DOĞRUEER'e teşekkürü bir borç bilirim. Aynı zamanda Kars ili ile ilgili destek ve kaynak temininde desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Oktay Belli ve Yıldırım Öztürkkan'a teşekkürlerimi sunarım. Son olarak tez yazım sürecinde gece gündüz demeden bana her türlü desteği veren Araştırma Görevlisi Vedat ALMALI' ya teşekkürü bir borç bilirim.

Recep EZEN
Kastamonu, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER TABLOSU	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Konusu ve Önemi.....	1
1.2. Amacı	1
1.3. Sınırlılıklar.....	2
1.4. Yöntem	2
1.5. Konuyla İlgili Yapılan Çalışmalar (Literatür Taraması).....	3
2. GRAVÜR	4
2.1. Gravür Sanatının Dünyadaki Tarihsel Gelişimi	4
2.2. Gravür Sanatının Türkiye'deki Gelişimi.....	16
2.3. Gravür Teknikleri	20
2.3.1. Asitsiz Teknikler	20
2.3.1.1. <i>Burin/ Çelik Kalem İle Kazıma Tekniği</i>	21
2.3.1.2. <i>İğne Kazı (Dry Point) Tekniği</i>	21
2.3.1.3. <i>Siyah Tarz, Kuru Leke Kazı (Mezzotint)Tekniği</i>	21
2.3.2. Asitle İndirme Teknikleri	22
2.3.2.1. <i>Asfalt Lak İndirme (Derin Oyma) Tekniği</i>	22
2.3.2.2. <i>Şekerli Lak Tekniği</i>	22
2.3.2.3. <i>Aquatinta (Tozlama-Tonlama) Tekniği</i>	22
2.3.2.4. <i>Katı Lak İndirme Tekniği</i>	23

2.3.2.5. <i>Yumuşak Vernik İndirme Tekniği</i>	23
2.3.2.6. <i>Fırça ile Asitleme Tekniği</i>	23
2.3.2.7. <i>Sıvı Lak ile İndirme Tekniği</i>	24
2.4. Gravür Tekniğinde Kullanılan Araç Gereçler	24
3. KARS İLİNE İLİŞKİN TARİHİ VE COĞRAFİ BİLGİLER	27
3.1. Kars İsminin Menşei	27
3.2. Kars'ın Coğrafi Durumu	27
3.3. Kars'ın Kısa Tarihi.....	27
3.4. Kars Gravürleri.....	29
3.5. Ani'ye İlişkin Bilgiler	63
3.6. Ani Gravürleri	65
4. SEYYAHLAR VE GRAVÜR SANATÇILARI	111
4.1. Charles Texier	111
4.2. Marie-Felicite Brosset	111
4.3. Jean Baptiste Tavernier	112
4.4. Henry Finnis Blossé Lynch	112
4.5. Joseph Pitton de Tournefort	112
4.6. Theophile Deyrolle.....	113
SONUÇ	114
KAYNAKLAR	116
ÖZGEÇMİŞ	128

GÖRSELLER TABLOSU

Görsel 1: Joseph de Tournefort, Kars, Gravür, 1718	29
Görsel 2: Recep Ezen, Kars, Fotoğraf, 2019.....	29
Görsel 3: Sanatçı Bilinmemektedir, Kars'ın Güneydoğu Cephesinden Görünümü, 1720.....	31
Görsel 4: Recep Ezen, Kars'ın Güneydoğu Cephesinden Görünümü, Fotoğraf, Kars, 2019.....	31
Görsel 5: Johann Baptist Homann, Kars, Gravür, 1740.....	32
Görsel 6: Recep Ezen, Kars, Fotoğraf, 2019.....	32
Görsel 7: Charles Texier- Lemaitre, Kars Evleri ve Kars Kalesi, Gravür, 1842	33
Görsel 8: Recep Ezen, Kars Evleri ve Kars Kalesi, Fotoğraf, 2019	33
Görsel 9: Charles Texier-Lemaitre, Kars-Digor Sarkis (Tekor), Kilisesi, Gravür, 1842.....	34
Görsel 10: Recep Ezen, Kars-Digor Sarkis (Tekor), Kilisesi, Fotoğraf, 2019.....	34
Görsel 11: Sanatçı Bilinmemektedir, Yusuf Paşa Mahallesinden Kars, Gravür, 1844	35
Görsel 12: Recep Ezen, Yusuf Paşa Mahallesinden Kars, Fotoğraf, 2019.....	35
Görsel 13: Comte de Bourdonnaye, Millet Bahçesinden Kars'a Bakış, Gravür, 1854	37
Görsel 14: Charles Cristoper Teesdale, Kars Evleri ve Vaizoğlu Camii, Gravür, 1855	38
Görsel 15: Recep Ezen, Kars Evleri ve Vaizoğlu Camii, Fotoğraf, 2019.....	38
Görsel 16: Sanatçı Bilinmemektedir, Fevzi Çakmak Mahallesinden Kars, Gravür, 1855.....	40
Görsel 17: Recep Ezen, Fevzi Çakmak Mahallesinden Kars, Fotoğraf, 2019.....	40

Görsel 18: Sanatçı Bilinmemektedir, Dış Kale Surları-Bayrampaşa Kapısı, Gravür, 1855	41
Görsel 19: Recep Ezen, Dış Kale Surları-Bayrampaşa Kapısı, Fotoğraf, 2019.....	41
Görsel 20: A. N. Demidov, Kars İstihkâm Parkından Tahta Köprü ve Kars Kalesi, Gravür, 1855.....	43
Görsel 21: Recep Ezen, Kars İstihkâm Parkından Tahta Köprü ve Kars Kalesi, Fotoğraf, 2019	43
Görsel 22: A. N. Demidov, Kars Osmanlı Konakları, Gravür, 1855.....	44
Görsel 23: Recep Ezen, Kars Osmanlı Konakları, Fotoğraf, 2019	44
Görsel 24: A. N. Demidov, Taş köprü ve Osmanlı Yapıları, Gravür, 1855	46
Görsel 25: Recep Ezen, Taş köprü ve Osmanlı Yapıları, Fotoğraf, 2019.....	46
Görsel 26: Sanatçısı Bilinmemektedir, Fayton Pazarı'ndan Kaleiçi Mahallesi, Gravür, 1855	47
Görsel 27: Recep Ezen, Fayton Pazarı'ndan Kaleiçi Mahallesi, Fotoğraf, 2019	47
Görsel 28: Sanatçısı Bilinmemektedir, Kars Şehri ve Dış Kale Surlarını Çevreleyen Kanal, Gravür, 1855	48
Görsel 29: Recep Ezen, Kars Şehri ve Dış Kale Surlarını Çevreleyen Kanal, Fotoğraf, 2019	48
Görsel 30: Hottinger Voksblatt, Kars Çayında Kayıklar ve Yelkenli, Gravür, 1855	49
Görsel 31: Recep Ezen, Kars Çayında Kayıklar ve Yelkenli, Fotoğraf, 2019.....	49
Görsel 32: Sanatçı Bilinmemektedir, Kars Kalesi ve Dış Surlar, Gravür, 1856.....	51
Görsel 33: Sanatçı Bilinmemektedir, Dereiçi'nden Kale ve Çevresi, Gravür, 1864..	52
Görsel 34: Recep Ezen, Dereiçi'nden Kale ve Çevresi, Fotoğraf, 2019	52
Görsel 35: Frederick Gustavus Burnaby, Kars Kalesi, Gravür, 1876.....	53
Görsel 36: Recep Ezen, Kars Kalesi, Fotoğraf, 2019	53
Görsel 37: Philip Glazebrook, Kars Kalesi ve Kars Çayı Etrafındaki İnsanlar, Gravür, 1877.....	54

Görsel 38: Sanatçısı Bilinmemektedir, Bülbül Mahallesi'nden Kars'ın Görünümü, Gravür, 1877.....	55
Görsel 39: Recep Ezen, Bülbül Mahallesi'nden Kars'ın Görünümü, Fotoğraf, 2019	55
Görsel 40: Demidov, Kanlı Tabya Sırtlarından Kars'ın Genel Görünümü, Gravür, 1877.....	56
Görsel 41: Recep Ezen, Kanlı Tabya Sırtlarından Kars'ın Genel Görünümü, Fotoğraf, 2019.....	56
Görsel 42: A. N. Demidov, Kars Kalesi ve Surları, Gravür, 1878.....	57
Görsel 43: H. Deyrolle, Fevzi Çakmak Mahallesi Eteklerinden Kars, Gravür, 1878	58
Görsel 44: Recep Ezen, Fevzi Çakmak Mahallesi Eteklerinden Kars, Fotoğraf, 2019	58
Görsel 45: J. Romage-J. Gorfrey, Kars, Gravür, 1878.....	59
Görsel 46: Recep Ezen, Kars, Fotoğraf, 2019.....	59
Görsel 47: Sanatçısı Bilinmemektedir, Bülbül Mahallesi'nden Kars'a Bakış, Gravür, 1882.....	61
Görsel 48: Recep Ezen, Bülbül Mahallesi'nden Kars'a Bakış Kars, Fotoğraf, 2019 .	61
Görsel 49: Sanatçısı Bilinmemektedir, Kars Taş Köprü ve İlbeyoğlu (Muradiye) Hamamı, Gravür, 1894.....	62
Görsel 50: Recep Ezen, Kars Taş Köprü ve İlbeyoğlu (Muradiye) Hamamı, Fotoğraf, 2019.....	62
Görsel 51: Charles Texier-Lemaitre, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, Gravür, 1842.	65
Görsel 52: Recep Ezen, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, Fotoğraf, 2019.....	65
Görsel 53: Charles Texier-Lemaitre, Tigran Honents (Resimli) Kilisesi, Gravür, 1842	66
Görsel 54: Recep Ezen, Tigran Honents (Resimli) Kilisesi, Fotoğraf, 2019.....	66
Görsel 55: Charles Texier-Lemaitre, Eğri Bucak Surları, Gravür, 1842	67
Görsel 56: Recep Ezen, Eğri Bucak Surları, Fotoğraf, 2019	67

Görsel 57: Charles Texier-Lemaitre, Aslanlı Kapı ve Doğu Surları, Gravür, 1842 ..	69
Görsel 58: Recep Ezen, Aslanlı Kapı ve Doğu Surları, Fotoğraf, 2019	69
Görsel 59: Sanatçı Bilinmemektedir, Doğu Surları, Gravür,1860.....	70
Görsel 60: Recep Ezen, Doğu Surları, Fotoğraf, 2019	70
Görsel 61: Marie-Felice Broset-Julius Kastner, Aslanlı Kapı'dan Sonraki İkinci Ana Kapı, Gravür, 1860.....	71
Görsel 62: Recep Ezen, Aslanlı Kapı'dan Sonraki İkinci Ana Kapı, Fotoğraf, 2019	71
Görsel 63: Sanatçı Bilinmemektedir, Ani Surları, Gravür, 1860.....	72
Görsel 64: Recep Ezen, Ani Surları, Fotoğraf, 2019	72
Görsel 65: Marie-Felice Broset-Julius Kastner, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, Gravür, 1860.....	73
Görsel 66: Recep Ezen, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, Fotoğraf, 2019.....	73
Görsel 67: Sanatçı Bilinmemektedir, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, Gravür, 1860	75
Görsel 68: Recep Ezen, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, Fotoğraf, 2019.....	75
Görsel 69: Sanatçı Bilinmemektedir, Fethiye Camii (Ani Katedrali) Güney Kapısı, Gravür, 1860.....	76
Görsel 70: Recep Ezen, Fethiye Camii (Ani Katedrali) Güney Kapısı, Fotoğraf, 2019	76
Görsel 71: Sanatçı Bilinmemektedir, Keçel, (Aziz Prkitch-Halaskar) Kilise, Gravür, 1860	77
Görsel 72: Recep Ezen, Keçel, (Aziz Prkitch-Halaskar) Kilise, Fotoğraf, 2019.....	77
Görsel 73: Nordman, Kız Kale'sinden, İç Kale Görünümü, Gravür, 1860	78
Görsel 74: Recep Ezen, Kız Kale'sinden, İç Kale Görünümü, Fotoğraf, 2019.....	78
Görsel 75: Sanatçı Bilinmemektedir, Selçuklu (Sultan) Sarayı, Gravür, 1860.....	79
Görsel 76: Recep Ezen, Selçuklu (Sultan) Sarayı, Fotoğraf, 2019	79
Görsel 77: Marie-Felice Broset-Julius Kastner, Ebu'l-Menuçehr Camii, Gravür, 1860	80

Görsel 78: Recep Ezen, Ebu'l-Menuçehr Camii, Fotoğraf, 2019.....	80
Görsel 79: Sanatçı Bilinmemektedir, Ebu'l Muammeran Camii Minaresi, Gravür, 1860.....	82
Görsel 80: Marie-Felice Broset, Ebu'l-Muammeran Camii, Gravür, 1861.....	83
Görsel 81: Recep Ezen, Ebu'l-Muammeran Camii, Fotoğraf, 2019	83
Görsel 82: Marie-Felice Broset, Ebu'l-Menuçehr Camii, Gravür, 1861	84
Görsel 83: Recep Ezen, Ebu'l-Menuçehr Camii, Fotoğraf, 2019.....	84
Görsel 84: Marie-Felice Broset, Aziz Prkitch (Keçel-Halaskar) Kilise, Gravür, 1861	85
Görsel 85: Recep Ezen, Aziz Prkitch (Keçel-Halaskar) Kilise, Fotoğraf, 2019	85
Görsel 86: Marie-Felice Broset, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, Gravür, 1861	86
Görsel 87: Recep Ezen, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, Fotoğraf, 2019.....	86
Görsel 88: Marie-Felice Broset, İç Kalede Güneybatı Surları, Gravür, 1861.....	87
Görsel 89: Recep Ezen, İç Kalede Güneybatı Surları, Fotoğraf, 2019	87
Görsel 90: Marie-Felice Broset, Mağara Konutları, Gravür, 1861	88
Görsel 91: Recep Ezen, Mağara Konutları, Fotoğraf, 2019.....	88
Görsel 92: Marie-Felice Broset, Güneydoğu Surları, Gravür, 1861	89
Görsel 93: Recep Ezen, Güneydoğu Surları, Fotoğraf, 2019.....	89
Görsel 94: Marie-Felice Broset, Satrançlı Kapı, Gravür, 1861.....	90
Görsel 95: Recep Ezen, Satrançlı Kapı, Fotoğraf, 2019	90
Görsel 96: Marie-Felice Broset, İç Surlar Üzerinde Aslan Kabartması ve Selçuklu Kitabesi, Gravür, 1861	91
Görsel 97: Recep Ezen, İç Surlar Üzerinde Aslan Kabartması ve Selçuklu Kitabesi, Fotoğraf, 2019	91
Görsel 98: Marie-Felice Broset, Ani Surları, Gravür, 1861.....	92
Görsel 99: Marie-Felice Broset, Tigran Honents, (Resimli) Kilise, Gravür, 1861	94

Görsel 100: Recep Ezen, Tigran Honents, (Resimli) Kilise, Fotoğraf, 2019.....	94
Görsel 101: Marie-Felice Broset, İpek Yolu Köprüsü, Gravür, 1861.....	95
Görsel 102: Recep Ezen, İpek Yolu Köprüsü, Fotoğraf, 2019	95
Görsel 103: Marie-Felice Broset, Bakireler Manastırı, Gravür, 1861	96
Görsel 104: Recep Ezen, Bakireler Manastırı, Fotoğraf, 2019	96
Görsel 105: Marie-Felice Broset, Poladoğlu (Abughamrents Aziz Grigor) Kilisesi, Gravür, 1861.....	97
Görsel 106: Recep Ezen, Poladoğlu (Abughamrents Aziz Grigor) Kilisesi, Fotoğraf, 2019.....	97
Görsel 107: Marie-Felice Broset, Gürcü, (Surp Stephenos) Kilise Kalıntıları, Gravür, 1861	98
Görsel 108: Recep Ezen, Gürcü, (Surp Stephenos) Kilise Kalıntıları, Fotoğraf, 2019	98
Görsel 109: Marie-Felice Broset, İç Kaleden Genel Görünüm, Gravür, 1861	99
Görsel 110: Recep Ezen, İç Kaleden Genel Görünüm, Fotoğraf, 2019.....	99
Görsel 111: Marie-FeliceBroset, Kız Kalesi, Gravür, 1861.....	100
Görsel 112: Recep Ezen, Kız Kalesi, Fotoğraf, 2019	100
Görsel 113: Marie-Felice Broset, İç Kale Kamsaragan Sarayı, Gravür, 1861.....	101
Görsel 114: Recep Ezen, İç Kale Kamsaragan Sarayı, Fotoğraf, 2019	101
Görsel 115: Marie-Felice Broset, İç Kale, Çocuk Prenslar Mozolesi, Gravür, 1861	102
Görsel 116: Recep Ezen, İç Kale, Çocuk Prenslar Mozolesi, Fotoğraf, 2019	102
Görsel 117: Marie-Felice Broset, Kaya Kilise, Gravür, 1861.....	103
Görsel 118: Recep Ezen, Kaya Kilise, Fotoğraf, 2019	103
Görsel 119: Marie-Felice Broset, Selçuklu (Sultan) Sarayı, Gravür, 1861	104
Görsel 120: Recep Ezen, Selçuklu (Sultan) Sarayı, Fotoğraf, 2019	104
Görsel 121: Marie-Felice Broset, Selçuklu (Sultan) Sarayı, Gravür, 1861	106

Görsel 122: Recep Ezen, Selçuklu (Sultan) Sarayı, Fotoğraf, 2019	106
Görsel 123: Marie-Felice Broset, Kırmızı Sütunlu Kilise Kalıntısı, Gravür, 1861 .	107
Görsel 124: Recep Ezen, Kırmızı Sütunlu Kilise Kalıntısı, Fotoğraf, 2019	107
Görsel 125: Marie-Felice Broset, Selçuklu (Areketos) Kervansarayı, Gravür, 1861	108
Görsel 126: Recep Ezen, Selçuklu (Areketos) Kervansarayı, Fotoğraf, 2019.....	108
Görsel 127: M. James, Ebu'l-Menuçehr Camii, Gravür, 1864.....	109
Görsel 128: Recep Ezen, Ebu'l-Menuçehr Camii, Fotoğraf, 2019.....	109



1. GİRİŞ

1.1. Tezin Konusu ve Önemi

Anadolu, Batılı seyyahların doğuya seyahatleri sırasında yoğun ilgi gösterdiği coğrafyalardan biridir. Özellikle XVII. yüzyıldan sonra Osmanlı Devleti toprakları, Batılılar için merak konusu olmuştur. Önceleri İstanbul'a ticari ve diplomatik ilişkiler için gelen seyyahların sayısı ilerleyen yüzyıllarda artış göstermiştir. Daha sonraları farklı amaçlar doğrultusunda imparatorluk sınırlarının dört bir yanına giden seyyahlar, önemli gördükleri merkezleri gezerek izlenimlerini gravür ve seyahatnamelerinde aktarmışlardır. Genellikle XIX. yüzyılda Avrupalıların farklı ülke ve kültürlerinden gelen seyyahlar arasında botanikçi, arkeolog, misyoner, asker ve din adamları gibi çeşitli alanlarda görev yapmış kişiler bulunmaktadır.

Gerek dini gerek jeopolitik özellikleri nedeniyle ilk çağlardan itibaren birçok kültüre ev sahipliği yapmış olan Kars, doğuya seyahat eden batılı seyyah ve sanatçıların ilgisini çekmiştir. Kars; Rusya, İran, Gürcistan, Ermenistan, Nahçıvan (Azerbaycan) gibi ülkelerle yakın olması nedeniyle farklı ve zengin kültürle beslenmiştir. Bu zengin kültür yanında, Ani antik kentini bünyesinde bulundurması nedeniyle seyahatnamelere ve sanatçıların eserlerine de konu olmuştur. Özellikle XIX. yüzyılda Kars'a gelen Batılı seyyah ve sanatçıların gözlemleriyle ele aldıkları tasvirlerde, kentin genel görünümü, tarihi dokusu, dini, ticari, askeri ve sivil yapıların özelliklerini gravürlere yansıtması yanında, kentin kimliği açısından son derece önemlidir.

1.2. Amacı

Farklı nedenlerle Kars'a gelen seyyahların, gözlem ve izlenimlerine dayalı olarak aktardıkları bilgiler arasında görseli destekleyici unsur olarak kullandıkları gravürler, dönemi yansıtan birer belge niteliğindedir. Genellikle resimsel açıdan tarama ve kazıma yöntemiyle oluşturulan bu gravürler, günümüze gelemeyen yapıların tarihi bilgisi açısından da büyük önem arz etmektedirler. Ayrıca, gravürler bugün harap haldeki yapıların restorasyon çalışmaları içinde yararlanılacak en temel başvuru kaynaklarıdır. Gravürlerin görsel ve belgesel özellikleri incelenerek Kars ilinin bugünkü ve geçmişteki kaybedilmiş olan kent dokuları ve kültürel değerlerin

seyyahların anlatımıyla da desteklenerek gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca tespit edilen 67 gravürün seyyahların anlatımıyla ön ikonografik açıdan analizi yapılarak görsellerin biçimsel açıdan çözümlenmesi amaçlanmıştır.

1.3. Sınırlılıklar

"Seyyahların Gözüyle Kars ve Gravürleri" başlıklı tez çalışmasına başlamadan önce konu olarak Ağrı ve Bitlis gravürlerinin çalışılması planlanmış ve bu doğrultuda öneri verilmiştir. Ancak geniş literatür taraması yapıldıktan sonra tez yazım aşamasında Ağrı gravürlerinin yüksek lisans tezi olarak çalışıldığı dokümantasyon merkezine düştüğü fark edildiği için konu değişikliğine gitme ihtiyacı duyulmuştur. Bitlis ili ile ilgili olarak da yeteri sayıda gravür örneği olmadığı için çalışmanın Kars ili ile sınırlandırılmasının daha uygun olacağı düşünülmüş ve çalışma konusu olarak alınmıştır. Ayrıca literatür taraması yapılırken Osmanlı-Rus (1877-1878) savaşı nedeniyle şehre gelen seyyah ve sanatçıların savaş sahnelerini betimlediği birçok gravüre de rastlanılmıştır. Yalnız şehrin topoğrafik görüntüsü ve yapıların önceki ve bugünkü durumları arasında karşılaştırma yapılması amaçlandığından, savaş sahneleri çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.

1.4. Yöntem

XV. yüzyılda Almanya'da ortaya çıkıp kısa bir zamanda tüm Avrupa'ya yayılmaya başlayan gravür sanatı, fotoğraf makinesinin bulunma sürecine kadar önemli bir belgeleme ve resim çoğaltma yöntemi olarak kullanılmıştır. Çeşitli amaçlar doğrultusunda farklı coğrafyalara seyahat eden sanatçılar, kentlerin karakteristik panoramalarını, tarihi dokularını, dini, ticari, askeri ve sivil yapılarını tasvir etmişlerdir. Bu seyyahlar gezip gördükleri yerleri gravür yöntemi ile çoğaltıp belgelemek üzere desen haline getirmişlerdir. Ahşap ya da genellikle metal levhalara işlenerek oluşturulan bu desenler genellikle seyahatnamelerin içerisinde yer almış ya da albüm haline getirilerek basılmıştır. Her iki şekilde de gravürlerde yer alan görüntülerin yazılı bir durumda anlatıldığı ya da görüntülere gönderme yapıldığı izlenilmektedir. Bu doğrultuda seyyahların yapmış oldukları seyahatlerle ilgili yazmış oldukları kitaplar ve farklı kaynaklarda bulunan gravürler, nitel tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Bu tarama sonunda çok sayıda seyyahın Kars'a geldiği bunlardan sadece dört tanesinin farklı mekanların tasvirinden gravürler tespit

edilmiştir. Bu gravürlerin bugünkü durumları yapılan saha çalışması ile tekrar fotoğraflanmış ve karşılaştırma yöntemi ile analiz edilerek değerlendirilmiştir.

1.5. Konuyla İlgili Yapılan Çalışmalar (Literatür Taraması)

Çalışma kapsamında tespit edilen kaynakları saptamak için kütüphane taraması yapılmıştır. Ankara Milli Kütüphane, Bilkent Üniversitesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, Bitlis İl Halk Kütüphanesi, Kars İl Halk Kütüphanesi, Van İl Halk Kütüphanesi, Van Merkez Kütüphane gibi kütüphanelerden faydalanılmıştır. Bugüne kadar Kars'ın genel görünümü ile mimari yapılarının konu edildiği çeşitli yayın ve bilimsel araştırmaların yapılmış olduğu ve bu yayınlarda yer alan gravürlerin kısmen ele alındığı görülmektedir. Çalışmalarla ilgili olarak; Yazıcı, S. (2017). *Seyyahların Gözünden Ani*, Akçayöz V, Öztürkkan Y, *Gravür ve Minyatürlerle Kars* adlı eserleri bulunmaktadır. "Seyyahların Gözünden Ani" adlı kitap sadece Ani'ye gelen seyyahlar ve anılarından bahsetmektedir. Araştırmamızla ilgili olarak kitapta Texier'e ait altı adet gravüre yer verildiği için konu sınırlı kalmıştır. "Gravürlerle ve Minyatürlerle Kars" adlı kitapta ise sadece gravür ve minyatürlerden oluşan görsellere yer verilmiştir. Görsellerle ilgili herhangi bir açıklama ve bilgi bulunmamaktadır. Bu açıdan çalışma; Kars ile ilgili XVIII. ve XIX. yüzyıl yapılmış olan gravürlerde bulunan görünümünün, günümüzdeki mevcut durumları ile karşılaştırılması, sanatsal açıdan incelenmesi ve yeni gravürlerin kazandırılması açısından daha önce yapılmış olan çalışmalardan farklılık göstermektedir.

2. GRAVÜR

Gravürün sözlük anlamına bakıldığında birçok tanımı olduğu görülmektedir. Kazıma, baskı ve çoğaltma tekniği olarak bilinen gravür Türk Dil Kurumu sözlüğünde ağaç, taş veya metal bir levhanın oyularak işlenmesi ve bunun bir yüzeye basılması tekniği ya da bu teknikle yapılmış resimler olarak tanımlanmaktadır. Bunun dışında Gölönü (1979: 1), kavramı medeni levha yüzeyinin desen ve kabartma (relief) oluşturacak şekilde çeşitli araç ve gereçlerle çizilmesi, oyulması ve derinleştirilmesi işlemlerine kazı resim (gravür) olarak tanımlarken Grabowski ve Fick (2012: 103), gravüre dair tanımlarını "İntaglio kelimesi, aşındırma ya da kazıma anlamına gelir ve metal plakalar üzerine baskı yapmayı şeklinde tanımlamaktadır. Gravürün kelime anlamında çok farklılıklar olmamasına rağmen Aslan (1990: 170), ağaç, metal ve muşamba gibi materyal üzerine kazınarak ya da taş üzerine yağlı kalem ile işlenerek ve baskı ile elde edilen resim ya da yazı olarak tanımlamaktadır. Çeliğe (2000: 9), göre gravür çinko, bakır, tahta gibi yumuşak malzeme üzerine çizilen resmin kâğıda aktarılmasıdır" şeklinde kısaca tanımlamıştır.

Gravür kelimesi, etimolojik olarak Yunanca'da "yazmak, çizmek" anlamını içeren "grafikes" ve "grafein", Fransızca'da oyma anlamına gelen "graver", Almanca'da 'oymak ve kazımak' anlamına gelen "graben", ve Osmanlıca'da kazıma-kabartma anlamına gelen "hakk" kelimelerine karşılık kullanıldığı görülmektedir (Küçüköner, 2004: 58).

2.1. Gravür Sanatının Dünyadaki Tarihsel Gelişimi

Gravür sanatta kullanılan en eski baskı tekniklerinden biridir. Tarihsel gelişim süreci bakımından XIX. yüzyıl ortalarına kadar ahşap, metal ve taş levhalarıyla yaygın olarak uygulandığı ve sonrasında farklı malzemelerinde kullanıldığı görülmektedir (Sevin, 2006: 12). Tarih sürecine bakıldığında baskı sanatının ne zaman başladığına dair kesin bir tarih verilemediği görülmektedir (Kıran, 2016: 56). Geçmiş ilk çağlara dayanan çivi yazıları, ilk oyma ve iz bırakma işlemi olarak görülmektedir. Paleolitik veya Eski Taş Çağı olarak isimlendirilen dönemde yaşayan insanların sert cisimler üzerine mağara duvarları, kaya, kil tablet, boynuz ve kemik gibi oyulabilme işlemi

yapılan malzemeler üzerine sivri bir cismin taş ile vurularak açılan oyuk ve çizgilere bakıldığında gravür tekniğindeki çelik kalem (bürin) ve sivri uçlarla oluşturulan çukurlarla benzeştiği görülmektedir (Gölönü, 1979: 72). Ülkemizde, Şanlıurfa il merkezinin 22 km Kuzeydoğusunda Örencik köyü yakınlarında bulunan 11600 yıl öncesinde var olduğu ileri sürülen ve kült yapı merkezi olarak adlandırılan Göbeklitepe'de yapılan kazılar sonucunda bulunan taşların yüzeyine işlenmiş çeşitli hayvan ve insan figürleri, insanlık tarihi içerisinde insanın ilk kazıyarak çizme-yazma eylemi olarak en eski örnek olarak verilebilir (Germeç, 2019: 290).

Bakır metalinin değişik amaçlar için levhalar haline getirilip levhaların üzerine oyma, kazıma işlemini Antik dönemde yapıldığı gözlemlenmiştir. Silah üretimi yapan sanatkârların kılıç ve mızrak uçlarını oyarak şekiller oluşturarak, kuyumcuların ise oyulan takıların üzerlerini boya ile doldurarak meydana getirdiği bu teknikte yapılan süslemelerin bazen kopyalarını elde etmek için de kullanıldığı görülmektedir (Kaya ve Aslıer, 1989: 141).

Baskı kavramı bakıldığında tarih sahnesine ilk adım atan insanın ayak izlerinin çamur üzerindeki bıraktığı bir deseni bir resmi çoğaltma fikrinden esinlendiği söylenebilir. Baskı olarak kullanılan mürekkeple boyanmış basmakalıp bir tahtanın çok sayıda çoğaltma aşamasına gelinceye kadar devirler geçtiği bilinmektedir (İçmeli, 1987: 55). Sümerliler ve Asurlular oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde çevirerek baskı tekniğine ait ilk yöntemi oluşturmuşlar. Başlangıç noktası olarak ahşap baskı sanatının ise Mısır ve Babiller'in tahta üzerine anlamlı şekiller üzerine hafif boya sürerek oluşturdukları bu kalıpları mühür olarak kullandıkları bilinir (Akalan, 2000: 2).

İnsanlık tarihinde birçok medeniyet gibi eski Yunanlılar, Romalılar ve Bizanslılar da mühür kullanmışlardır. Orta Çağ devrinde gümüş ve tunçtan yapılan mühürler, farklı renklerde hazırlanan yeşil, kırmızı mum ya da balmumu üstüne basılırdı. Orta Asya'da Türk boylarına ait damga mühürleri vardı. İslamiyet'in ilk dönemlerinde Müslümanlarda ise Hz. Muhammed, çevre ülkelerin devlet başkanlarına bu yeni dine katılmaya çağırdığı mektupların üzerine basılmak için hazırlanmış bir mührü kullanmıştır. Osmanlı dönemine bakıldığı zaman yapılan mühürlerin, mühür sahibi

için hazırlanmış olan üzerinde adı ile birlikte dua, dilek ve süslemeler kullanılarak oyulduğu görülmektedir (Zencirci, 2008: 8).

Basım işinin yeni bir nitelik kazanması yazının ve sonrasında da kâğıdın bulunmasıyla M.Ö. 4000 yıllarında başlar. Kâğıt bulununcaya kadar baskı resimleri kil, maden, taş, kumaş, boynuz, keçe ve yumuşak deri gibi farklı malzemelerle yapılıyordu. M.S. 105 yılında Çin'de Tsei Lun tarafından kâğıdın bulunmasıyla resim sanatının olmazsa olmazı olan kâğıt baskı, sanat içerisinde yerini almıştır. Böylelikle tahta mühürler, su bazlı boya (çini mürekkebi) ile kâğıt ve ipek üzerine basılmaya başlanmış ve bugünkü baskiresim sanatının temelleri atılmış olmakla birlikte yeni bir anlatım aracı ortaya çıkarılmıştır (Akalan, 2000: 2).

Baskı resim ilk kullanıldığı dönemlerde amaç olarak yapılan eserlerin kopyalarının çoğaltılmasını bilgilendirme, tanıtma-yayma, inanç ve kültürler arası gönderimlerle kitle iletişimi sağlamak olduğu söylenebilir (Demir, 2007: 75). Uzakdoğu, baskı sanatının başlangıcı olarak görülebilir. Baskiresmin ilk örnekleri ahşap kalıptan IX. yüzyıldaki Çin'e dayandırılır (Grabowski ve Fick, 2012: 75). Teoist keşişler ve Budistler tahtaları oyarak oluşturdukları kâğıt üzerine bastıkları mühürlerini, kötü ruhları dağıtmak amacıyla kullandıkları bilinmektedir. VII. ve VIII. yüzyıllara gelindiğinde ise yapılan baskılarda sanatsal özellikler görülmeye başlanmıştır. Bugüne değin gelebilen ilk basılı kitap Çin'de Wang Chieh tarafından beş metre uzunluğundaki Budizm'i anlatan rulo şeklindeki kâğıtlardan yapılan "*Diamond Sutra Öğretisi*"dir. Resim etkisinde baskı tekniği ile oluşturulan bu ağaç baskılara M.S. 868'de rastlanılmaktadır (Ross, Romano ve Ross, 1990: 2). "Bu bir metin tomarının ilk sayfasıdır; metin bir Budist öğretiyi içermektedir. Buda, öğrencilerinin oluşturduğu bir daire içindedir. Bu ince işlenmiş, kabalıktan uzak illüstrasyon stili yüzyıllar boyunca sürmüştür" (Theim, 1987: 88). Ağaç baskı yönteminde resimdeki formların konturlarını oyma baskı resmin en eski tekniği olduğu düşünülmektedir. Resim bir ağacın kesilerek dayanıklı siyah olması istenen kısımların bırakılarak beyaz olan kısımların oyulmasıyla oluşturulur. Bu baskı tekniği Çin'de ve Japonya'da uzun süre kullanılmıştır. Avrupa'da bu şekilde yapılan baskı resimlerin geç yapılmasının en önemli nedeni kâğıdın ekonomik bakımdan pahalı olmasından ötürüdür. Bu nedenle bu teknikten XV. yüzyıl ortalarında karşılaşılmaktadır (Karoğlu, 2011: 74-75).

Baskı sanatının, Doğudaki gelişiminden birkaç yüzyıl sonra, doğu ile batı arasında gelişen ticari ve diğer ilişkilerin sonucunda kâğıt ile mürekkep "ağaç kalıpla resim basma tekniği" için Batıya getirilmiştir. Kâğıdın XII. yüzyıl da doğudan İspanya'ya getirilmesine rağmen ağaç baskı sanatı XIV. yüzyılda kâğıt üretiminin büyük miktarlarla üretilmeye başlamasıyla baskı sanatının İtalya'ya, Fransa ve Almanya'da bu üç ülkenin karşılıklı kültürel ve sanatsal etkileşiminin etkisiyle gelişmeye ve yayılmaya başladığı görülmektedir (Akalan, 2000: 8).

Ağaç oyma sanatı, şüana kadar bilinen en eski baskı tekniğidir. En parlak dönemlerini XV. ve XVI. yüzyıllarda yaşayan Ağaç oyma sanatı sonrasında yerini metal kazıma ve asitle indirmeye bırakmıştır (Brunner, 2001: 18). Baskı teknikleri arasında en eski ve en çok kullanılmış olan ağaç baskı yönteminin Avrupa'da ne zaman ve hangi maksatla yapıldığına dair farklı görüşler olmasına rağmen ilk baskı yöntemine tarihi açıdan 1423'te Almanya'da rastlanılmıştır. Almanya'da metinlerin resim olarak basılması ve çoğaltılması illüstrasyonun ilk zamanlar dini konuların resimlendirilmesinde rastlandırılmıştır.

"XV. yüzyılın yarısına doğru, Almanya'da çok önemli bir teknik bulgu gerçekleştirildi. Bu bulgu, gelecekte sanatın gelişimine (yalnızca sanatın değil tabii), kesin katkısı olacak baskı idi" (Gombrich, 1992: 212).

XV. yüzyılın ortalarına doğru ahşap oyma baskı yöntemi genelde basit sanatsal düzeydedir. Bu dönemde ahşap baskı olarak iskambil oyun kartları, dinsel betimlemelere ve bilgi kaynağı olarak yararlanılan el ilanları dikkat çekmektedir. Ahşap oyma baskı yöntemiyle yapılan çok sayıdaki sayfaların küçük bir kitap haline getirilmesiyle "*blok kitap*" oluşturulmuştur. Böylece yapılan kalıplarda resim ve metinler birlikte aynı sayfada kullanılacak şekilde düzenlenmiştir. El yazmalarının tek tek kopyalarının çıkarılması hem zamansal hem de uygulama açısından problem oluşturduğundan karşılaşılan bu durumu ilk teknik olarak ahşap oymacılığı ile yapılan, ahşap bloklarıyla basım yöntemi çözmüştür. Fakat titiz ve uzun bir çalışma gerektiren ahşap oymacılığı, ağacın istenilen dayanıklılıkta olmamasından dolayı yeni çözüm yolları aranmaya başlanılmıştır. Gutenberg çözüm olarak icat ettiği dayanıklı bir malzemedan yapılan ve istenilen şekilde bir araya

getirilebilen hareketli harflerin çok sayıda basım yapabilme tekniğine dayanan tipografi yöntemini bulmuştur (Tez, 2008: 269).

XV. yüzyılda basılı kitaplarda yüksek baskı tekniği kullanımı Batı Avrupa'da gerçekleşmiştir. Günümüze kadar gelen örneklere bakıldığında ahşap ve metal kalıplardan baskıların yapıldığı önce tahta kalıbın sonrasında ise metal olan kalıbın kullanıldığı görülmektedir. Avrupa'da, yazı ve resmin daha hızlı basılıp, dağıtılmasının başlaması Mainz'li Johannes Gutenberg'in matbaayı icat etmesiyle başlamıştır. Gutenberg'in tahta kalıp ve sonraları bir kurşun karışımından yapılan dökme hareketli harfleri tipo baskıyı kullanan Kore ve Çinlilerden esinlendiği bilinmektedir. Gutenberg'in, matbaayı icat etmesiyle birlikte kitap baskılarında hareketli parça kalıplarının kullanılması, 1450'lerde başladığı görülmektedir.

Matbaanın gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte insan hayatında yeni bir dönem başladığı söylenebilir (Tepecik, 1999: 2). XV. yy. da Gutenberg'den sonra baskı teknikleri hızla yayılmış ve baskılar kurşun-kalay karışımı ile bakır kalıplardan yapılmıştır. Bu dönemde bakır, gümüş ya da kurşun-kalay bileşimi, çizilen desenin çevresi levha üzerine taş kalemler, kuru uçlu çiviler veya sert uçlu kalemler gibi araçlarla çekiçlenerek crible adı verilen kalburlama tekniğiyle sayısız noktacılar meydana gelmekteydi. Sonrasında boyanan kalıp, oymayla elde edilen oyukların, boyanan levha kâğıt üzerine bastırılmasıyla oyulan yerlerde siyah ve beyaz ton değerleri çıkmaktadır. Oyulan aynı kalıp üzerine siyah kimyevi bir madde ile doldurulması yüzeyin temizlenip zıt iki baskı elde edilebilmesiyle Niello tekniği ortaya çıkmıştır (Akalan, 2000: 23). Niello tekniği, plakaları bakır plaka gravürlerinin öncüleri olmuştur. Rölyefleri daha çok görünsün diye öne çıkarmak için yapılan oyuklara bir çeşit boya sürülmüştür. Başlangıçta dekoratif amaçlı kullanımı düşünülmüş, baskı olarak yapılması ise düşünülmemiştir (Brunner, 2001: 48).

Özgün baskı resim sanatının başlangıcı Avrupa'da XV. yüzyıla kadar iner. Ağaç baskının Batı'daki ilk kullanım amaçlarına bakılırsa Doğu'daki aynı özelliklerle benzerlik gösterir. Bu dönemde dini kitapların resimlerini bakmak ve yaymak için tahta kalıplar oyulmuştur. İlk metal gravür, bakır üzerine yine bu dönemde yapılmıştır. Bakır plaklara kazınan çalışmaların kuyumcularca yapıldığı ve baskı

plakların kimyasal yöntemler kullanılarak eriyiklerle yedirilmesi ise silah ustaları tarafından yapıldığı bilinmektedir. Rönesans'ın yayılması ile birlikte ahşap ve metal plakalar üzerine oyularak yapılan resim basma sanatı geliştirilmiş ve kuyumcuların sanatı olarak bilinen bu teknik artık ressamların sanatı haline gelmiştir (Aslıer, 1985: 33).

Metal ve kuyumcu işçilerinin öncülük ettiği kazı resim sanatı Almanya'da XV. yüzyılda İtalya okulundan değişik bir şekilde gelişmiştir. Gotik sanatının tam olarak zarafet ve arabeskinini koruyordu. Kaligrafik desen düşünce anlayışı nedeniyle şekilleri takip eden çizgi ile oluşturulan gölgelemeler, gölge ile ışık ayrımını iyice belirleyen çapraz taramalarla doku çeşitlemeleri oluşturuluyordu. İnce ve hassas olan noktalamalarla da yüzey zenginleştirilmişti. Asit yedirme tekniği gravür sanatında sonraki dönemlerde görülmeye başlamıştır. İlk bilinen kazı resim baskılarında Gotik sanatı tekniğinin önemli örnekleri. Alman sanatçı olan E.S. imzasıyla tanınan " *Usta Es*" olarak bilinen sanatçı tarafından yapıldığı bilinmektedir. Usta ES'ten esinlenen bir kuyumcunun oğlu olan ve genellikle dini konuları çalışan, Martin Schongauer ise baskı sanatını kendine has bir teknikle geliştirip canlı, kıvrak manalı ve oluşturduğu ince çapraz taramalarla gravürlerine zenginlik katmıştır. Martin Schongauer kendisinden sonra gelecek olan Albrecht Dürer geliştirecek olan kazı sanatının avangardı olmuştur (Gölönü, 1979: 74). Oyma baskı tekniği Almanya ve İtalya' da birbirlerinden bağımsız olarak XV. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Genellikle kuyumculuk sanatında kullanılan oyma baskının, en önemli ismi kuyumcu ve usta sanatçı Martin Schongauer'dir (Çelik, 2000: 19).

Bir kuyumcunun oğlu olan Albrecht Dürer XV. Yüzyılda Almanya'nın Nürnberg şehrinde 1471 yılında doğmuştur. Birçok sanatçıya çalışmalarıyla yol göstermiş olan Dürer'in, eserlerine bakıldığında en belirleyici ögenin çizgi/desen olduğu görülmektedir. Erasmus, Dürer ile ilgili yazılarında *Siyah Çizgilerin Apelles'i* yani bir sanatçıya verilebilecek en üstün paye anlamına gelen nitelemeyi kullanmıştır (Genç, 2008: 142). Sadece Alman resim sanatının değil, dünya sanat tarihinin de büyük ustalarından olan Albrecht Dürer, önemli eserler ortaya koymuştur. Gravür sanatında çok iyi bir usta olan Dürer, Rönesans sanatçılarının çizgi yöntemi ve ince gözlem gücünü oluşturan geometrik kurallara bağlı olarak çizgiye dönük eserleriyle tanınmaktadır (Güzel, 2017: 483). Alman sanatçı çoğunlukla konu olarak mitolojik

ve dini olayları tasvir ettiği, Rönesans dönemi kazı resminde Gotik imgelem tekniğinin önemli örneklerini verdiği bilinmektedir.

Gravür sanatının bağımsız bir sanat haline gelmesine katkısı olan Dürer ile birlikte büyük bir gelişme gösteren gravür sanatının, farklı bir boyut kazandığı görülür. Hem ressam hem de gravürcü olan Dürer, tahta ve bakır üzerine yaptığı çalışmalarıyla bilinmektedir. Ama asıl onun tanınmasını sağlayan gravürcülüğüdür. İtalya'ya giden sanatçı, gravürcü ve heykeltıraş olan Mantegna'dan etkilenmiştir. Çizilen plakaları oyma tekniğini kullanıp kimyasal yöntemlerle yedirerek ilk defa çalışmalar yapan Daniel Hopfer olmakla birlikte, asit yedirme ve kuru kazıma tekniğini kullanarak çelik kalem (burin) ile ince ve hassas bir şekilde çapraz tarama tekniği uygulayarak oluşturduğu metallerin üzerine doku ile renk etkisi veren çalışmalar yapmıştır. 1498 yılında yaptığı on beş gravürden oluşan "*Apocalypse*" dizisi gravür alanında Dürer'e büyük bir başarı kazandırmıştır. Albrecht Dürer yapıtlarında anatomi, oran, orantı, ölçü ve bilimsel perspektif üzerine etraflıca çalışmalar yaptığı ve anatomi konusunda araştırmalar yaparak ideal insan tipine ulaşmaya çalıştığı görülmektedir (Kınay, 1993: 80).

Asitle yedirme kazı resmi kısa zamanda yaygın bir duruma gelince birçok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Sonrasında kazı resminde ustalaşan sanatçılar, tanınmış gravür sanatçılarının tablo ve baskılarını taklit yoluyla çoğaltmaya başlamışlardır. İtalya'da gravür okulu açan Raffaello, öğrencilere yaptığı resimlerinin eskizlerinden gravürler yaptırmıştır. Gravür tekniğinde XVII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar genellikle usta sanatçılar tarafından yapılan yağlı boya tablolarının kopya edildiği görülmektedir. Sanatçıların orijinal eserlerden yaptığı kazı resminin yanı sıra çoğaltma işleminin imkânları ile yeni yöntemler bularak gravür sanatının daha ileri seviyelere ulaşmasını sağlayan sanatçılarda yetişmeye başlamıştır.

XVII. yüzyılın başlarında Lucas Vosterwan (1595-1675) ve Bolzwerts kardeşler, kazı resmin tablolara uygulama olanaklarını geliştirerek, teknik olarak kazı resminde yeni arayışlar, dokular bulma zorunluluğu duyarak ileri bir seviyeye ulaşmışlardır. Henrik Goltzius (1558-1617) ise oyma sanatını çizgi dokuları çapraz tarama ve noktalama yöntemi ile saten, kadife, cilt, zırh gibi objelerin tüm ayrıntılarını verecek kadar geliştirmiştir. Fransa'da Fontainebleau sarayında çalışan Raffaello okulunun

sanatçıları yaptıkları çalışmaların baskı olacak şekilde kopyalarını hazırlamışlardır. Yapılan bu baskılar sonraki zamanlarda yetiyecek olan Fransız ressamlarını etkilemişlerdir. Fransız sanatçı Claude Mellan (1598-1688) ve Robert Nanteuil, İtalyan okullarındaki alışılmış model oluşturma çabalarından çok objelerin yüzeyini kopya edebilme yoluna gidip kazı resim tekniğini uygulayarak portreler yapmışlardır (Gölönü, 1979: 77).

Kuzey Avrupa'da XVI. yüzyılda Albrecht Dürer ve çağdaşlarının kazı resim tekniğine kazandırdıkları yenilikler bu dönemden sonraki sanatçıları etkilemiş ve sanatçılara gravür sanatında metal yüzey üzerine oluşturulan çizim baskılarının alınması anlamında yeni arayışlar içerisine girmelerine sebep olmuştur. Bu yeni arayışlar sayesinde kazı resim sanatına yenilikler getiren büyük sanatçılar yetişmiştir. Yetişen bu sanatçılar yaptıkları eserleri ve geliştirdikleri teknikler bugünün sanatçılarına kadar etkisini göstermektedir. Bakıldığında da bu sanatçılar arasında, baskı resim denilince akla ilk gelen Hollandalı barok resim sanatının ustası ressam ve gravürçü Rembrandt Van Rijn (1606-1669)'dir. Asitle indirme tekniğini kullanan ilk sanatçı olan Rembrandt 300'den fazla portre ve manzara gibi birçok temayı asit aşındırma tekniği kullanarak basmıştır (Gölönü, 1979: 79).

Sanat tarihi kaynaklarının geneline bakıldığında yağlı boya resim sanatçısı olarak gösterilen Rembrandt aslında kazı resim tekniğine yeni bakış açıları kazandıran büyük bir gravür sanatçısı olduğu görülmektedir.

Usta sanatçı bakır levhanın yüzeyini tıg kalem ile uzun ve yorucu işçiliği ile kazımak yerine daha pratik bir teknik kullanmıştır. Asitle indirme adı verilen bu teknikte Rembrandt bakır levhanın yüzeyini uğraşarak kazımak yerine levhayı mumla örtüyor ve örttüğü bu yüzeyin üstüne iğne ile çizimini yaptıktan sonra ardından bakır levha üzerine iğne ile çizdiği yerlerdeki mumları kazıyarak altındaki bakırı ortaya çıkartıyor. Bundan sonra da levhayı asite sokması üzerine mumun kazındığı yerlerde asitin temas etmesiyle bakır kısımların aşınmasıyla birlikte levha üzerine çizilen çizimin aktarılması gerçekleşmiş olur. Levha üzerine aktarılan çizim oyma baskıda da kullanılabilir. Oyma baskı ile asitle oyma baskıyı ayırt etmenin tek yolu çizgi değerlerinin incelenmesidir. Tıg kalemle yapılan yorucu ve zahmetli işçiliğiyle asitle

indirmede baskı yapan kişinin özgür ve oynak çizgileri arasında gözle görülür bir şekilde ayırım vardır (Gombrich, 1992: 333).

Dönemin büyük ustalarından biriside Hollandalı gravürcü 1590-1645 yıllarında yaşamış olan Hercules Seghers'dir. Genellikle baskılarının çoğu fantastik bir şekilde bir uçtan diğer bir uca dağlar ve vadilerden oluşan manzara görünümleri ile bilinen Seghers, asitle çukur baskı tekniğinde renkli gravür denemeleri yapan ilk sanatçıdır. Yaptığı çalışmalarda siyah mürekkep yerine boya kullanan sanatçı kâğıt üzerine sonradan fırça ile çeşitli renklendirmeler yapmıştır. Ayrıca kendisinin bulduğu vernik ve ince yağ katmanlarını asitle birleştirip rastgele açılmalarla farklı dokular elde etmeye çalışmıştır (Akalan, 2000: 60).

İngiltere, Fransa ve Hollanda da XVII. yüzyılda kazı resim sanatı okullarında baskı tekniğine sadece taklit eden ve çoğaltma işlemi yapan bir sanat dalı olarak bakılması sebebiyle gravür tekniğinde resimsel nitelikler oluşturacak yöntemler aranmaya devam edilmiştir. Bu durum neticesinde de gravür tekniğinde yumuşak ve dolgun dokular oluşmasını sağlayan leke baskı "*acquatinta*" ve siyah tarz "*mezzotint*" teknikleri ilk kez bu devirde kullanılmıştır. Hollandalı Andrianvan de Velde (1636-1672), leke etkisi veren "*acquatinta*" tekniğini ilk kullanan sanatçı, baskı tekniğinde çoğaltma amacını aşarak gravür tekniğine sanatsal bir boyut kazandırmış ve bu alanda ustalar yetiştirdiği bilinmektedir (Gölönü, 1979: 81).

1642 yılında, Alman bir amatör gravürcü olan Ludwig von Siegen 1609-80), tarafından yüksek nitelikte tonlama veren "*Mezzotint*" tekniğini bulmuştur (Grabowski ve Fick, 2012: 114). Rembrandt hayattayken bakır levha baskı ile koyu-açık derinlik oluşturma tekniği olan mezzoint (siyah tarz) icat edilmiştir. Mezzoint tekniği yirmi sene içerisinde büyük bir etki bırakmıştır. Baskılanan kalıpların kenarlarını işlemek ve çukur alanlar oluşturmak için rulet şeklinde diş diş iz bırakan dişli bir çarka başvurulmuş ağır ve sivri uçlu aletler kullanılarak yapılan bu icat Ludwig von Siegen'e atfedilmiştir. Yoğun bir çalışmadan sonra oluşturulan dokulu yüzeyler kadifemsi bir tonla basılır. Mezzoint tekniğini uygulayan sanatçılar bu yöntemi koyudan açığa çalışmaktan ziyade açıktan koyuya ulaşmak için kullanmışlardır (Adam ve Robertson, 2007: 11).

Çağdaşı olan Ludwing von Siegen'le aynı dönemlerde mezzoint gravürleri yapan Prince Rupert (1619-1682), İngiltere'ye mezzoint tekniğini tanıtmıştır. Rubert, resim sanatının tüm değerlerini bakır levhaya aktarabilmek amacıyla birkaç levha kullanarak renkli baskı oluşturma yöntemini geliştirmiştir. Böylelikle mezzoint tekniği ile birlikte kazı resme, resim tadı veren yumuşak tonlar kazandırılmıştır. Daha sonraları gravür sanatında bulunan yeni metotlara renkli tozlama (coloraquatinta) tekniği de katılınca kaliteli baskılar elde edilmeye başlanılmıştır. Christophe Le Blond (1670-1714), gravür sanatında birkaç farklı levha kullanarak başarılı renkli baskılar elde etmeyi başarmıştır. Kazı resim sanatı XVIII. ve XIX. yüzyıllarda tekdüze bir hale gelmesiyle birlikte asitle indirme, siyah tarz, türlü kazı ve yeni bulunan dik uçlu çelik kalem yöntemlerinin kullanıldığı çelik levhalarla yapılan büyük boyutlardaki yağlı boya resmine benzeyen baskılar yapılmış yalnız yapılan çalışmalar taklitten öteye geçemediği düşünülmektedir (Gölönü, 1979: 82-83). Bunun yanı sıra bu anlayışın dışında kendine özgün tarzıyla çalışan, usta gravürçü ve ressam İspanyol Francisco Goya (1746-1828), leke baskı ve asitle yedirtme tekniğiyle çalışmalar yapmıştır (Sevin, 2006: 13).

Yaşadığı dönemde "*aquatinta*" tekniğini en iyi uygulayan sanatçılardan biri olan Goya, dönemin politik, toplumsal olaylarını ele alırken düşsel öğelere de eserlerinde yer vermiştir. Aquatinta tekniği Jean Baptiste Le Prince tarafından kullanılsa da Goya'nın teknik becerisiyle sanatsal bir güce erişmiştir. Aquatinta tekniğinin, XIX. yüzyılın son dönemlerinde siyah-beyaz tonların verilmesiyle birlikte renkli baskı ile denemeler oluşturmak için de çok kullanılan bir yöntem olduğu söylenilebilir (Akalan, 2000: 65).

Haas (1956: 39), usta gravürçü için "Bugüne değin hiçbir sanatçı, siyah ve beyaz kullanımında büyük bir canlılık, kaynayan öfke ve sembolizmin zenginliğini Francisco de Lucientes Goya kadar ustaca kullanmamıştır" ifadesini kullanmıştır.

İngiltere'de gravür sanatında teknik olarak araştırmalar yapan William Blake (1757-1827), kazı resme yenilikler getirmiştir. Blake deneyler yaparak bulduğu aside karşı dayanıklı sıvıyı yaptığı desenin üzerine örttükten sonra boş olan alanları aside yedirdiği formlar (rölyef) olarak ortaya çıkıyordu. Çukurlaşan yerleri siyah mürekkeple doldurduktan sonra sert bir yüzey üzerine desenine uygun olan boyayı

sürerek yüzeyi levhasına bastırıldığı zaman rölyef olan kısımlar sert yüzeyden renkleri alıyor böylelikle çukur ve rölyef olan kısımlar boyanmış oluyordu (Gölünü, 1979: 84).

XIX. yüzyılda fotoğrafın icat edilmesiyle teknik gelişmeler ile birlikte halkın, çoğaltma tekniğine karşı ilgisizliği ve yağlı boya resim röprodüksiyonlarına ilgi duyması nedeniyle gravür sanatında durgunluk yaşanmıştır. Expresyonizm ve Modernizm akımlarının Avrupa'da doğuşu ile gravür tekniğinin yaratıcı bir şekilde gelişmesi ve canlanması gerçekleşmiştir. Bilimdeki teknik gelişmeler sonucunda insan hayatında sosyal bir değişim görülmeye başlanılmıştır. James Ensor (1860-1958), Kathe Kollwitz (1867-1945), Pierre Auguste Renoir (1841-1919) ve Georges Rouault (1871-1958) gibi sanatçılar yaşadıkları çağın getirdiği yeniliklerden faydalanarak kendi özgün tarzlarını oluşturarak çeşitli tekniklerde gravür baskı çalışmaları yaptıkları görülmektedir (Akalın, 2000: 65).

Tarihi gelişim süreci içerisinde baskı teknikleri içerisinde yer alan, temelinde su ve yağın ayrışma ilkesi ile uygulanan litografi, diğer baskı tekniklerinden farklı olarak tek bir kişinin Alois Senefelder'in (1798), tesadüfen yazmak için kullandığı kireç taşına çizikler oluşturmasıyla keşfedilmiştir (Grabowski ve Fick, 2012: 157).

Senefelder bugün ofset baskı olarak nitelendirilen düz baskı tekniğinin ilk şekli diyebileceğimiz Litografi'nin tüm imkânlarını denemiş ve geliştirmiştir. XIX. yüzyılda litografi tekniğine sanatçılar ilgi duymaya ve çalışmalarını da renkli olarak basmaya başlamışlardır (Akalın, 2000: 81). Kireç taşı yüzeyine fırça ile resim yapma tekniği 1850 yılında denenmesine rağmen yaşanan gelişmelerle birlikte renkli litografi ilk kez 1890 yılında gerçekleşmiştir. Ingres, Delacroix, Daumier, Gavarni, Goya ve Lautrec gibi usta sanatçıların çalışmalarıyla sanatsal bir üretim aracına dönem litografi tekniğinde XX. yüzyılda ise Picasso, Miro, Manissier gibi usta sanatçıları çalışmaları yapıldığı görülmektedir (Turani, 2010: 87).

XX. yüzyıl'ın ilk çeyreğinde Jacques Villon gibi usta sanatçılar farklı uygulamalara gitmişlerdir. Modern kazı resmin öncüsü sayılan Villon, Fovizm ve Kübizm'den etkilenerek 1910 yılında çizgi ağları ile kübist bir espas meydana getirerek günümüzde de kazı resim sanatçıları tarafından kullanılmasını sağlamıştır (Gölünü,

1979: 86). Bu tekniğin bütün imkânlarını kullanan usta sanatçılardan birisi de Pablo Picasso'dur (1881-1975). İspanya'da doğmasına rağmen Picasso hayatının büyük bir bölümünü Fransa'da sanatsal çalışmalar üreterek geçirmiştir. Litografi başta olmak üzere baskı resmin tüm alanlarında önemli eserler veren Picasso'nun özellikle gravürlerinin çok şaşırtıcı olduğu görülmektedir (Akalın, 2000: 66).

Son dönemlerde kazı resim sanatı çoğunlukla çoğaltma amacı için kullanılmıştır. Yağlı boya ve sulu boya gibi tekniklere göre daha az önemsenen kazı resim çalışmaları, baskıların siyah-beyaz olması bunun yanı sıra baskı çalışmalarının çoğaltılarak ucuza satılması gibi etmenler halkın gözünde kazı resim çalışmalarını fakirlerin tablosu haline düşürmüştür. İngiliz kökenli Stanley Willam Hayter, baskı ile ilgilenen gravür sanatçılarının grup halinde bir arada çalışmanın kazı resim sanatında yeni anlatım olanakları aramanın yararlarına inanarak 1927 yılında Paris'te "Atölye 17" adlı atölyesini kurmuştur. Atölye 17'nin sanatçıları, kazı resim tekniklerinin sistemli bir şekilde araştırılıp geliştirilmesi sonucunda kazı resmin başlı başına bir sanat dalı olabileceğini söylemişlerdir (Gölönü, 1979: 88). Heyter, levha yüzeyinde burin ile valörlerin mekanik üretimini anlamsız bularak plaka üzerinde çizgilerle değişik tonlamalar yapmıştır. Krishna Reddy ve Kaiko Moti bu tekniği geliştirerek nötr bir yüzey sağlayıp yumuşak vermikle doku (teksür) yapmaya başladıkları görülmektedir. Japon ahşap baskıcıları tarafından bilinen tek hevha yüzeyinde çeşitli yükseklikteki rölyefler ve çukurlarla renkli baskı yapma Atölye 17 sanatçıları tarafından gerçekleştirildiği söylenebilir (Akalın, 2000: 68).

II. Dünya savaşının yaşandığı yıllarda New York'a taşınan Atölye 17, 1950 yılında tekrar ilk kurulduğu yer olan Paris'e geri dönmüştür. Alexander Calder, Jackson Pollock, Joan Miro, Max Ernst, Viera da Silva, Alberto Giacometti gibi farklı ülkelerden gelen sanatçıların çalıştığı bir sanat merkezi haline gelmiştir. Atölye sanatçıları ve Heyter tarafından gravür sanatına getirilen en büyük yenilik, tek plaka ile farklı renkler bir arada kullanılarak renkli baskı oluşturulmasıdır (Gölönü, 2000: 88).

Usta sanatçıların XX. yüzyılın başlarında levhaların yüzeylerini oyarak veya işleyerek oluşturdukları resim basmaları, yağlı boya resmi yapmak kadar değer kazanmıştır. II. Dünya savaşının bitiminden sonra gravür sanatına artarak devam

eden bu yöneliş tüm dünyaya yayılmış olmakla birlikte Doğu ve Batı'nın zengin uluslarının bugün, özgün baskı resim galeriyle kaplanmış olduğu görülmektedir (Aslıer, 1985: 34).

2.2. Gravür Sanatının Türkiye'deki Gelişimi

Baskı sanatı aslında Anadolu'da çok eski bir geçmişe dayandırılmaktadır. Anadoluda yaşayan medeniyetlerin kendine has anlayışlarına bakıldığında Taoist keşişlerin kötü ruhları defetmek için kullandıkları ahşap mühürler, Anadolu medeniyetindeki bulduğu karşılığı ise muskadır. Bunun yanında aşağı Mezopotamya'da birkaç örneğiyle karşılaşılan düz veya içbükey düğmeye benzeyen Anadolu'nun geleneksel mühür formu ise damga mühürleridir. Kâğıdın Anadolu'ya gelmesinden önce ahşap kalıpların oyularak kumaşa basılması yönteminin var olduğu bilinmektedir. İlk örnekleri 16. yüzyıla ait olan Anadolu'da "Yazmacılık" adı verilen kalıp baskı, halk sanatı olarak halen az da olsa devam ederek günümüze kadar geldiği görülmektedir (Akalan, 2000: 86)

Batı kaynaklarında Almanca'da "Zeukgdruck", Fransa'da "L'estampage", İngilizce'de "Block Printing" olarak adlandırılan tahta kalıpla oluşturulan kalıp baskı yönteminin bizdeki ismi Yazmacılıktır. Kumaş yüzeyine elle resimler çizilerek ya da ahşap kalıplarla basılarak üzerinde desenler oluşturulan kumaşlara yazma ismi verilmektedir (Kaya, 1987: 63). Ülkemiz de özellikle Anadolu'da Tokat, Kastamonu, Gaziantep, Hatay, Diyarbakır, Malatya, Elazığ, Bursa ve Adıyaman gibi yörelerimizde gelişen halk sanatı olarak da bilinen yazmacılık XVII. yüzyıldan itibaren de İstanbul'da da Üsküdar, Yeniköy, Kandilli de gerçekleştirilmeye başlanılmıştır. Halen günümüzde de sürdürülen yazmacılık sanatı yaşanan teknolojik gelişmelerden ötürü ahşap kalıplarla baskı yapan atölye sayısında azalma olduğu görülmektedir (Kınık, 2005: 12-13).

Baskı yöntemiyle yapılmış eserlere Anadolu Selçukluları ve beylikler dönemlerinde rastlanılmamıştır. Baskı yönteminden daha çok taş, tahta ve çini gibi örnekler görülmektedir. XVI. yüzyılda Osmanlılar da hat ve minyatür sanatlarının Nakkaş Osman XVIII. yy' da ise Levni ile geliştiği söylenebilir.

Fatih Sultan Mehmet Osmanlı imparatorluğu döneminde ilk olarak Venedik sarayında tanıştığı usta ressam Gentile Bellini'yi İstanbul'a çağırarak minyatür dışında oto portresini yaptıran ilk sultandır. Osmanlı'ya 1470 yılında esir düşen İtalyan Giovan Marian Angiolello de İstanbulda izlenimlerini anlattığı anı defterinde üç tane ağaç gravürlere yer vermiştir. Fransız ressam Vanmour bakır plakalara kazıyarak yaptığı gravürleriyle Osmanlı Kıyafet Albümü'nü oluşturmuştur (1712-1715). Batı sanatıyla Osmanlılar Fatih döneminde tanışmış olup, II. Mahmut döneminde yenileşme hareketleriyle birlikte Batı sanatını yoğun bir şekilde yaşadıkları görülmektedir (Akalan 2000: 97).

Yabancı ülkelerden sanatçılar XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'ne misafir olarak gelerek ilk olarak gördüklerini belgeleme ve tanıtım amacıyla dönemin tarihsel dokusunu, sosyal yaşamını, şehirlerin topoğrafik görüntülerini konu alan gravür çalışmaları yaptıkları bilinmektedir. XVII. ve XIX. yüzyıllarda Almanya; Bruyn özellikle Melling, İngiliz; Thomas Allom, William Henry Barlett, John Frederick Lewis Fransız; Eugene Flandin ve Mala kökenli Preziosi gibi usta Oryantalist sanatçılar İstanbul'u konu alan gravürler yapmışlardır (İşler, 2001: 8).

Osmanlı devletinde gravür öncelikle eğitim içerikli kitap resmi olarak kullanılmaya başlanılmıştır. 1494'te Osmanlı devletine İtalya ve İspanya'dan gelen Musevi göçmenlerin baskı sanatını da getirdikleri görülmektedir. 1527 yılında Ermenilere, 1627 yılında da Rumlara kitap basma hakkı verilmiştir. Osmanlı devletinde gayrimüslimlere kendi dilleri ile matbaa açıp kitap basma hakkı verirken kendi Müslüman halkı, XVIII. yüzyılda bu olanaktan faydalanabilmiştir (Sevin, 2006: 26).

Osmanlı'da basımcılık tarihinde baskıyla çoğaltma tekniği ilk kez 1730 yılında İbrahim Mütefferika'nın kendi döneminde Arap harfleriyle bastığı "Tarih Hindi Garbi" adlı kitabında uygulanmaya başlanılmıştır (Abacı, 2018: 65). Osmanlı basımcılık tarihinde, "Çukur Baskı" tekniği olarak bilinen Gravürün; "Baskı ve Grafik Sanatı"nın Batı tarzında ilk uygulayıcısı olan İbrahim Mütefferika tarafından 1730 yılında Batı Hint Tarihi ve 1733 yılında Kâtip Çelebi'nin Cihannüma adlı kitaplarında uygulandığı görülmektedir. Basılan bu iki kitap da batı gravür çalışmalarına yakın baskiresimler bulunmaktadır (Akalan, 2003: 130).

Osmanlı'da 1831 yılında II. Mahmut döneminde ıslahatların gerçekleştirilmeye başlandığı dönemde Fransa'dan İstanbul'a gelen Henry Carol tarafından ilk taş baskı (Litografi) atölyesi Beyoğlu'nda kurulmuş ve Hüsrev Paşa'nın "Nuhbettütalim" adlı eseri basılmıştır. İlk zamanlar ıslahatlar çerçevesinde askeri eğitim maksadıyla basılan kitap ve broşürlerin üzerine basılan harita, şema ve insan figürleri çoğaltılarak taş baskı tekniği sayesinde yazı ve hat sanatının önemli çalışmaları geniş kitlelere ulaştırılmıştır (Keskin, 2017: 11).

Taş kalıptan resim basma tekniği "Litografi" 1798 yılında Alois Senefelder tarafından tesadüf eseri bulunmasıyla yüz yıl sonra XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde taş baskı tekniğiyle harita, bazı halk resim ve kitapları basılmıştır. Osmanlı'da önemli bir yeri olan Nakkaşlar tarafından el yazması kitaplar içerisinde büyük bir uğraşla yapılan "minyatürler" dönemi böylece kapanmış olmakla birlikte "Köroğlu", "Ferhat ile Şirin", "Dünya Güzeli" gibi renkli taş baskılar ile "sanat" farklı bir şekilde anlatılmaya başlanılmıştır. Renkli taş baskılarla kahvelerin duvarlarını süsleyen bu resimler ile birlikte Türkiye'de baskiresim sanatının temelleri atılmıştır. Çeşitli askeri okullarda öğretmenlik yapan ressam Hoca Ali Rıza (1864-1930), taş baskı sanatından yararlanıp bu tekniği uygulayan ilk sanatçıdır. Özellikle karakalem çalışmalarının benzerlerini taş baskı tekniği ile de uyguladığı görülmektedir. (Akalan, 2000: 97).

Türkiye'de sanat eseri değeri taşıyan gravürler "Sanay-i Nefise Mektebi"nin kurulması ile başlamıştır (Alparslan, 2007: 139). "Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan itibaren, gravür sanatı ve eğitimi bu kurumun temel disiplinlerinden biri olmuştur. 1883 yılında Mektep resim, heykel, hakk (gravür), mimarlık bölümlerinden oluşmakta idi" (İşler, 1995: 4). XIX. yüzyılda II. Abdülhamit döneminde Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla Sanay-i Nefise Mektebi 2 Mart 1883'te açılmıştır. Resim, Heykel ve Mimari gibi bölümlere ek olarak "Hakkaklık" gravür bölümü de kurulmuş fakat bu bölümde dersi verecek bir öğretmen bulunamayınca yaklaşık on yıl sonra 1892 yılında Fransa'dan getirilen usta gravürcü Stanislas Arthur Napier tarafından Hakkaklık gravür bölümünün açılması gerçekleştirilmiştir. Türkiye'de başlangıç olarak görülebilecek sanat eğitimi amacıyla teknik açıdan ilk özgün gravür atölyesi olan atölye, şimdilerde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü bünyesinde faaliyetlerini sürdürmektedir (Karoğlu, 2011: 79). Fransız Naiper'in 1887'de görevinden ayrılmasıyla 1898'de göreve

getirilen Nesim Efendi 1924 yılında Cumhuriyetin kuruluşuna kadar bölümdeki görevini sürdürmüştür. Bölümün açıldığı tarihten itibaren kapatılmasına kadar geçen sürede 30 yıl boyunca hiçbir gravür sanatçısı yetiştirilememiş kalıpla oymacılık tekniğinin öğretildiği farklı atölyelerde hakkâk ve kuyumculara usta eleman yetiştiren bir zanaat atölye olma niteliğinden öteye geçememiştir (Akalın, 2000: 106).

1924 yılında Sanay-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. 1936 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisinde yenileşme eylemleri görülmeye başlanılmış fakat bu yıla kadar gravür öğretimi tam anlamıyla yapılamamıştır. Fransız Leopold Levy'nin bölümün başkanı olarak göreve getirilmesiyle Floransa'da eğitim gören ve gravür çalışmaları yapan Sabri Berkel 1940 yılında atanmıştır (Yılmaz, 2015: 61). Sabri Berkel, geliştirdiği gravür yöntemindeki çizgi gücü ve ustalığı ile taş baskı Litografi de de yeni imkânlar sağlamış, doğa ve figürlerden edindiği görsel tecrübeleriyle soyut resimde de başarılı çalışmalar yapmıştır. Sanatsal açıdan Türkiye'de oluşturulan özgün baskiresim teknikleri olan metal gravür, linolyum ve litografi bu atölye de diğer sanatçılarla birlikte uygulanmaya başlanılmış olmakla birlikte ilk baskiresim çalışmaları Sabri Berkel ve Turgut Zaim tarafından yapılmıştır. Güzel Sanatlar Akademisindeki baskı atölyesinde 1948'de çıkan yangına kadar öğrenime devam edilmiştir. Çıkan yangında kurtarılabilen eser olmadığından dolayı, öğrenci ve çalışmalar yapan sanatçıların gravürleri önemli belge niteliği taşımaktadır (Akalın, 2000: 108).

Bu dönemde Güzel Sanatlar Akademisi gravür atölyesinde çalışan sanatçılardan bazıları Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fethi Kayaalp, Eren Eyüboğlu, Nevzat Akoral, Cemal Tollu, Turgut Zaim, Mazhar Olgun-Mejat Melih, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Ferruh Başağa, Selim Turan, Nuri İyem, Neşet Günal, Gündüz Gölönü ve Mustafa Pilevneli gibi ilk özgün baskiresim teknikleriyle çalışma yapmış isimlerdir (Karadoğan, 2016: 107).

Gazi Eğitim Enstitüsünün 1932 yılında ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nunda 1957 yılında kurulmasıyla birlikte Türkiye'de gravür eğitimi çağdaş gereksinimlere uygun olarak yeni olanaklara kavuşmuştur. Yabancı ülkelere sanat eğitimi için gönderilen sanatçılar eğitimci olarak yurda döndüklerinde bu iki sanat

kurumunda yeni atılımlar başlatarak Türk gravür sanatı gelişiminin önünü açtıkları görülmektedir. Türkiye'de gravür sanatında, Mürşide İçmeli, Veysel Erüstün, Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral ve Muammer Bakır öne çıkan sanatçılardır (Germeç, 2019: 293). Nevzat Akoral ve Muammer Bakır'ın çabalarıyla 1965 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Grafik dersleri ile birlikte gravür çalışmaları başlatılmıştır. 1982 yılı itibariyle sanatçı yetiştiren kurumlar için isim değişikliklerine gidilmesiyle Gazi Eğitim Enstitüsü, Mimar Sinan Üniversitesi adını alırken Mimarlık bölümü dışındaki sanat dalları Güzel Sanatlar Fakültesi içinde birleştirilmiştir. Bununla birlikte Eğitim Enstitülerinin Resim-iş Bölümleri, farklı üniversitelerin Eğitim Fakültelerine birer bölüm olarak bağlanmaya başlamıştır (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 165).

Günümüzde Türk gravür baskı sanatı değerlendirildiğinde iki temel yaklaşımın ön plana çıktığı görülür. Birincisi, gravür sanatçısının yaptığı bir çalışmasını çoğaltmak için gravür tekniklerini kullanarak zanaat yönü bakımından çalışmalarını yapması. İkinci yaklaşım olarak da gravür tekniklerine hâkim olan bir sanatçının kendini ifade edebilmek amacıyla farklı çalışmalar yapması erişmek istediği estetik düzey için sanatın bütün olanaklarını araştırıp, bir anlamda da zorlayarak sonuç bakımından yeni bulgulara ulaşma gayreti içerisine girmesidir (Germeç, 2019: 293).

2.3. Gravür Teknikleri

Kalıp üzerine geleneksel yollarla dolaysız olarak el ile kazınarak çizilen "*kazıma*" ve oluşturulan görüntünün asit kullanılarak metal kalıp üzerine aktarıldığı "*indirme*" olarak bilinen ve kullanılan gravür teknikleri iki kategoriye ayrılmıştır (Grabowski ve Fick, 2012: 103).

Çoğaltma yöntemiyle Metal plaka yüzeyinde çalışılarak oluşturulan kuru kazıma ve asitle indirme gravür baskı tekniklerinin kullanılan malzemeler doğrultusunda farklı tekniklere ayrıldıkları görülmektedir.

2.3.1. Asitsiz Teknikler

Kuru kazı, bakır-çinko gibi metal levhaların üzerinde çeşitli oyucu, kazıcı ve çizici gibi aletlerle aracısız olarak yapılan bütün işlemlerin adıdır (Gölönü, 1979: 8).

2.3.1.1. Burin/ Çelik Kalem İle Kazıma Tekniği

Metal plaka yüzeyinde doğrudan doğruya kazıma, burin adı verilen baklava ya da kare uçlu çelik kalem ile uygulanır. Titremeyen bir eli, sabrı ve çok çalışmayı gerektirir. Kazımaya uygun yapısıyla bakır levhalar bu teknikte son derece kullanışlıdır (Akalan, 2000: 159). Burin ile metal levha üzerinde elde edilen çizgiler çok net bir şekilde temiz kenarlı ve düzgündür. Levha yüzeyinde burin ile desen oluşturulurken kalemin açısının değiştirilmesiyle çizgi niteliği bakımından derin, kuvvetli, ince ve hafif çizgiler elde edilebilir (Gölönü, 1979: 20).

2.3.1.2. İğne Kazı (Dry Point) Tekniği

Doğrudan uygulanan asitsiz tekniklerden olan kuru kazıma, uygulanması ve anlaşılması belki de en kolay olanıdır. Kolay olmasından ötürü gravür sanatına başlamak isteyenler için en uygun tekniktir (Hayter, 1981: 37). Kuru uç denilen sert ve sivri iğneye benzeyen bir uç kullanılmakla birlikte madeni plaka üzerinde direkt olarak kazıma yöntemiyle sert ucun metal plakayı itmesiyle oluşan yığılmaların boyayı tutmasıyla plaka temizlenip basıldığı zaman farklı değerlerden meydana gelen bir çizgi elde edilmiş olur. Genel olarak önemli olan nokta yapılan baskıda oluşturulan çizgiyi çukurların değil kenarlarındaki oluşan yığıntıların oluşturduğu değerlerdir (Can, 2008: 53).

2.3.1.3. Siyah Tarz, Kuru Leke Kazı (Mezzotint) Tekniği

Kuru kazıma tekniği olarak sadece bakır levha üzerine uygulandığı görülen ve kadifemsi dokular elde edilen Mezzotint yönteminde bir metal levhanın bütün yüzeyi siyah baskı elde edilebilecek şekilde çentiklenir. Çok ince dişler ile tırtıklı şekilde yapılmış kavisli yiv ve setlerden meydana gelen sert bir bıçak olan berso (beşik) ile levha yüzeyinde tırtıklı sıralar sık olacak şekilde çalışma yapılır. Levha yüzeyinde ilk önce belli bir yön doğrultusunda sıralama yapılarak daha sonrasında da bu sıralara zıt yönde olacak şekilde dik açıyla ve çaprazlama olarak çalışılır. Oluşturulmak istenen imge tırtıklı yüzey üzerinde bir kazıyıcı ve parlaticı ile çalışılarak meydana getirilir. Bu şekilde uygulanmış levhalarda çok iyi sonuçlar alınır (Brunner, 2001: 34).

2.3.2. Asitle İndirme Teknikleri

Metal levhanın asit banyosuna batırılması sonucunda asidin metal levhanın açıkta kalan kısımlarını "yemesi" ve bununla birlikte resmi oluşturulan levhanın tespit edilmesiyle görüntü indirilmiş olur. Hazırlanan baskı, baskı presi kullanılarak kâğıdı indirilmiş oyuk ve çıkıntılara bastırarak ve boyayı çukurlardan yüzeye çıkartarak yapılır (Grabowski ve Fick, 2012: 104).

2.3.2.1. *Asfalt Lak İndirme (Derin Oyma) Tekniği*

Asfalt lak tekniği genelde renkli baskı uygulamak isteyen sanatçıların tercih ettiği aside karşı dayanıklı rölyefler elde etmede kullanılır. Bu teknikte lak, aside girip çıkan metal plaka yüzeyine birçok kere sürülerek çeşitli kabarıkların oluşması sağlanır. Metal plaka üzerine fırça ile konulan asfalt lak, fırçanın işlem sırasında hareketini kolaylaştırmak amacıyla benzin ile sulandırılır. Asfalt lak tekniği uygulanırken metal plaka yüzeyinde yağ ve kir olmamalıdır (Gölönü, 1979: 36).

2.3.2.2. *Şekerli Lak Tekniği*

Fırça darbelerini andıran hareketli desen etkisi elde edilmek istenildiğinde kullanılan bu teknikte aynı miktarda şeker, su ve çini mürekkebinden metal plaka yüzeyine uygulanmak için mürekkep elde edilir. Daha sonrasında hazırlanan mürekkep plaka yüzeyine sürüldükten sonra tüm yüzey asfalt lak ile kapatılıp, kurutulmaya bırakıldıktan sonra su küvetine yatırılır. Şekerli lak yavaş yavaş erimeye başlayınca yüzeyindeki asfalt lakın da yerinden çıkmasına sebep olur. Bu yöntem ile açılan metal bir plaka oquatint dokusu kazanır ve plakanın yüzeyinde istenildiği gibi asit banyosu yapılabilir (Brunner, 2001: 94).

2.3.2.3. *Aquatinta (Tozlama-Tonlama) Tekniği*

Aside dayanıklı bir metalin ısı nedeniyle plakaya yapışan reçine tozunun kullanıldığı bu yöntemde kullanılan reçine el ile veya tozlama kutusu kullanılarak uygulanmaktadır. Aquatint tekniğinin etkisi, açıktan koyuya farklı ton alanları meydana getirmektir. Bu bir metal plakada ince bir dokuyu değişik derinliklerde indirerek gerçekleşmektedir. İndirme işleminin derinliğine göre değerin koyuluğu da

artmaktadır. Oluşturulacak olan resim, metal kalıpta değişik tonların aşamalı bir şekilde yenmesiyle oluşturulur. Resmin bir kısmı istenilen tona ulaştınca asit indirmenin daha fazla etkimesine önlem almak amacıyla oluşturulan o bölge lak ile kapatılmalıdır (Grabowski ve Fick, 2012: 123).

2.3.2.4. Katı Lak İndirme Tekniği

Geleneksel katı lak tekniğine başlamadan önce ilk yapılacak işlem plaka üzerinde bulunan koruyucu yağın temizlenmesidir. Isıtılmış madeni levha yüzeyinde lak eritilerek küçük deri merdane ile eşit kalınlıkta levha yüzeyine yayılır. Daha sonra oluşturulacak çalışmaların görülebilmesi için mum ve çıra ile isleme işlemine geçilir. Desen, sertleşen yüzey üzerinde isin madeni levhaya nüfuz etmesi sonucunda pres yöntemiyle aktarılır (Gölönü, 1979: 35).

2.3.2.5. Yumuşak Vernik İndirme Tekniği

Yumuşak vernik, yumuşak bir kalem çizgisi meydana getirmek için kullanılan geleneksel bir tekniktir. Sert vernik içine % elli oranında erimiş şekilde don yağı karıştırılır. Oluşturulan yumuşak vernik, ince kıvamda, yüzeyi temizlenmiş olan madeni plaka üzerine açıkta yer kalmayacak şekilde sürülür. Vernikli yüzey üzerine çizim yapmak amacıyla dokulu sulu boya veya ince pastel gibi bir kâğıt konur. Madeni plakanın açık olan yerleri duyarlı ve bozulabilecek bir yapıda olduğu için kâğıt tabakanın madeni plakayı tamamen kaplaması sağlanır. Plakaya aktarılan çizgilerin niteliğine göre ince veya kalın olması kâğıdın dokusuna ve kalemin ucunun kalınlığına bağlıdır. Yumuşak vernik, kalem ucu basıncının uygulandığı yerlerde kâğıda yapışır. Kâğıt kaldırıldığında değişik değerdeki çizgiler kâğıt ile birlikte kalkmış olur. Kumaş ağ, dantel, yaprak, ince ağaç kabukları kaba dokulu kâğıtlar ve teller gibi malzemeler kullanılarak çok çeşitli zengin dokular da bu teknikte elde edilebilir (Akalan, 2000: 169).

2.3.2.6. Fırça ile Asitleme Tekniği

Uygulanan bu teknik resim tadında farklı ara tonlar oluşturulmak istenildiğinde üzerinde aquatint dokusu olmayan metal bir plakaya fırça ile asit sürülme işlemidir.

Plaka yüzeyinde belli belirsiz prüzler oluşturması ve sığ çukurlarda az miktarda mürekkebin tutunmasından dolayı bu teknikte koyu tonlar elde edilememektedir (Brunner, 2001: 94).

2.3.2.7. Sıvı Lak ile İndirme Tekniği

Sıvı lak her çeşit metal plaka yüzeyinde uygulanabilir. Yapılan işlem sırasında plaka eğik tutularak geniş fırça ile ince ve tamamıyla örtücü bir vernik tabakası halinde aynı kalınlıkta sürülerek, tığ kalem ile çalışılmaya uygun olacak biçime getirilir. Sıvı vernik uygulama yapılan plaka yüzeyinde kuruyup sertleştikten sonra aktarma işlemine geçilir. Plaka yüzeyinde uygulanan vernik tığ kalem yardımı ile çizgiler yırtılarak açıldıktan sonra asit banyosuna yatırılır. Metal plaka çizgiler halinde ortaya çıkan asit tarafından kemirilerek derinleştirilir (Gölönü, 1979: 34).

2.4. Gravür Tekniğinde Kullanılan Araç Gereçler

Gravür Plakaları: Metal plaka olarak çinko, bakır, alüminyum veya sac kullanılır. Günümüzde ekonomik uygunluk yönünden daha çok çinko plakalar tercih edildiği söylenebilir.

Çelik Kalem (Burin/büren): Ucu kare, baklava dilimi şeklinde köşeli, düz, yuvarlak ya da oval biçimlere sahiptir. Kalem uçları özelliklerine göre adlandırılır.

Çengel Uç (Draw Tool): Kıvrık ve keskin ucu olan alet, çekme hareketi ile levha üzerini çizmeye ve kazımaya yarar.

Kazıyıcı (Scraper): Kesiti üçgen olan çelik kalemlerin çizgi bitiminde metal levha yüzeyinde oluşturduğu çapağın alınmasında kullanılan sıyrıcıdır.

Miskala-Parlatıcı (Burnisher): Sivri ucu yukarıya doğru hafifçe kalkık, gövde kısmı oval çelik bir alet olan miskala, metal levha yüzeyindeki istenmeyen hafif çizgileri ezerek silmeye ve pürüzlü yüzeyleri parlatmaya yarar (Akalan, 2000: 185).

Dişli Bıçak (Mezzotint): Siyah tarz tekniği uygulamasında kullanılan tahta saplı üç veya dört parmak genişliğinde kavisli, ağzı birbirine yakın yiv ve setlerden meydana gelen bıçaktır.

Dişli Makara (Rulet): Üzeri nokta veya dikey ve çapraz çizgilerle bezeli, ortasından geçen bir eksenle kaleme yerleştirilmiş döner bir silindir olan ruletin, metal plaka yüzeyinde gerçekleştirdiği izler, kalem işi etkisi oluşturur.

Kuru uç (Drypoint): Çelik safir veya elmas türünden sivri bir ucun ahşap veya madeni bir gövdeye takılmasıyla uygulanır.

Tel fırça: Metal levha yüzeyindeki çizgilerde biriken vernik, çapak veya kirlerin temizlenmesi amacıyla kullanılır (Gölönü, 1979: 14).

Kâğıtlar: Gravür tekniğinde baskı işlemi için kullanılacak kağıt metal plaka üzerindeki oyuklara çiziklere girip mürekkebi alabilmesi için su ile ıslatılarak yumuşatılmış olması gerekir. Kâğıdın yapılacak işlemlere ıslaklığa ve basınca dayanabilmesi için dolgun ve sağlam bir özellikte olması gerekir (Akalan, 2000: 209).

Fırçalar: Çeşitli boyuttaki fırçalar, verniklerin metal levha yüzeyine yayılmasında ve desenlerin çizilmesinde kullanılmaktadır.

Oval Uç (Echoppe): Ucu eğik, oval şekilde kesitli olan bir kazıma kalemidir. Oval ucun metal plaka yüzeyinde çevrilmesiyle çeşitli ince-kalın çizgiler oluşturur (Gölönü, 1979: 25).

Baskı Presi: Gravür presinin metal tablanın ana gövdeye oturmuş iki çelik silindir ile birlikte ileri geri hareket edip gücü metal levhaya ulaştırmayı sağlayan makinelerdir. Pres yatağının hareket ettiği sırada düşmesini engellemek amacıyla uç kısımlarında engelleyici "L" biçiminde elemanlar vardır. Üst silindirin iki ucunun yukarı tarafında kolları bulunan vidalar bulunmaktadır. Üst silindirin ucunda bulunan dişli olan düzeneğe "yıldız" ya da "L" biçiminde bir kol bağlanarak pres yatağının hareket ettirilmesi sağlanmaktadır (Bayav, 2013: 77).

Vernik (Lak): Metal levhanın asitle teması esnasında levhayı aşınmadan koruyan asfalt, reçine ve balmumu ile oluşan karışımlardır (Gölönü, 1979: 26).

İndiriciler/Asitler: Dikkatli bir kullanım gerektiren indirici terimi, metal bir kalıbı indirmek amacıyla kullanılan nitrik ya da hidroklorik gibi çeşitli asitleri kapsar

(Grabowski ve Fick, 2012: 123). Baskı yapıldığı sırada tehlikeli işlemlerden birisi olduğundan dolayı dikkatli olunması gerekmektedir.

Merdaneler: Deri, jelatin, kauçuk gibi sert ve yumuşak gibi farklı malzemelerden yapılmıştır (Akalın, 2000: 187).



3. KARS İLİNE İLİŞKİN TARİHİ VE COĞRAFİ BİLGİLER

3.1. Kars İsminin Menşei

II. Yüzyılda Antik coğrafya yazarı Ptolemaios'un, Coğrafya Klavuzu adlı eserinde Kars adı ile aynı olan "*charsa*" ve "*chorsa*" adları ilk kez görülmektedir (Belli, 1992: 11). Türkiye'de Türkçe isim olarak en eski şehrimiz olan Kars'ın adı M.Ö. 130-127 yılları arasında Kafkas Dağları'nın kuzey tarafından Dağıstan bölgesinden gelip bu civara yerleşen Bulgar Türklerinden olan Velentur boyunun Karsak oymağından gelmektedir (Kırzioğlu, 1953: 15). Kars adı Gürcü dilinde kari (kapı) sözcüğünden geldiği, Gürcistan-Ermenistan arasında bulunması nedeniyle Kariskalaki şeklinde "kapıdaki şehir" manasında anıldığı ileri sürülmektedir (Gündüz, 2001: 516). XI. Yüzyılda yaşamış olan Kaşgarlı Mahmut, "*Kars*" kelimesi için "deve veya koyun yönünden yapılan elbise ve karsak derisinden güzel kürk yapılan bir hayvan, bozkır Tilkisi" ifadesini kullanmıştır (Hakan, 2009: 6).

3.2. Kars'ın Coğrafi Durumu

Stratejik bir konumda olan hemen her çağda askeri ve ticari önemini koruyan serhat şehri Kars, Doğu Anadolu Bölgesi, Kuzeybatı İran Bölgesi ve Güney Kafkasya Bölgesi arasında yer almaktadır (Belli, 2013: 8). Doğu Anadolu bölgesinin Kuzeydoğu kesimlerinde yer almakta olan Kars şehrinin doğusunda, doğu sınırını oluşturan Ermenistan, batısında Erzurum, kuzeyinde Ardahan güneyinde ise Iğdır ve Ağrı illeri ile çevrilidir (Boya ve Kafalı, 2008: 11). Greenwich'e göre Kars ili 42° 10' ve 44° 49' doğu boylamları ile 39° 22' ve 41° 37' kuzey enlemleri arasında bulunmaktadır (Kırzioğlu, 1953, 1).

3.3. Kars'ın Kısa Tarihi

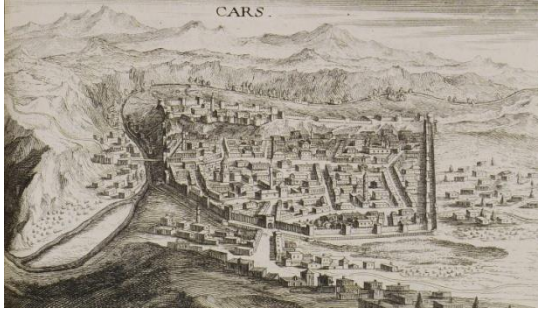
Aras Boyları ile Kars çevresinde M.Ö. 1750'li yıllarda yaşamış olan Hurriler'in bölgeye yerleşen ilk sakinler olduğu düşünülmektedir (Kırzioğlu, 1953: 27). Prehistorik devirden itibaren bakıldığında sırasıyla Hurrilerin, Mittanilerin, Hattilerin, Urartuların, Kimmerlerin, Perslerin, Helenlerin, Selevkosların, İskitlerin, Arsaklıların, Romalıların ve Bizanslıların egemenliğinde kalan Kars şehri, daha

sonra Bagratlıların, Emevilerin ve Abbasilerin de idaresi altına girdikleri görülmektedir (Arslan ve Arslan, 2012: 127).

Kars civarı M.S. 430'larda Roma, Bizans ve Sasanilerin çatışma alanı olmuş sürekli el değiştiren bölgenin hâkimiyeti bu dönemde tamamen Sasanilerin eline geçmiştir (Gür, 2009: 187). Halife Hz. Ömer devrinde 634-642 yılları arasında yapılan seferler sonucunda Sasani imparatorluğu yıkılmıştır (Kırzıoğlu, 1953: 212). Bölgede Bizans'la Müslüman Araplar arasında mücadeleler sonucunda Arapların kesin olarak hâkimiyeti VIII. yüzyılda gerçekleşebilmiştir. Kars'a bu dönemde Arapların da vermiş oldukları destek ile Bagratlılar hâkim olmuştur (Gündüz, 2001: 515). Selçuklu Sultanı Alparslan 1064 yılında ilk Batı seferine çıkmış zorlu bir kuşatmadan sonra Ani şehrini fethetmiştir (Kırzıoğlu, 1982: 47). Selçuklulara bağlı ilk Anadolu Türk Beyliği, Alparslan'ın Ani'ya yerleştirdiği Şeddathlılar tarafından kurulmuştur (Kırzıoğlu, 1955: 12). Kars ve çevresi Selçuklular'ın zayıflamasıyla birlikte Gürcüler ve Türk beylikleri arasında rekabet alanı durumuna gelmiştir (Gündüz, 2001: 515). 1153 yılında Saltukoğulları, 1239 yılında Kars ve Ani'yi yakıp yıkan Moğollar ve 1500'lü yıllara kadar İlhanlılar, Celayirliler, Timurlular, Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Safevilerin Kars ve çevresine hâkim oldukları görülmektedir (Akçayöz ve Öztürkkan 2013: 18).

1534 yılında Kanuni Sultan Süleyman zamanında Osmanlı Devleti sınırlarına dâhil edilen Kars, 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşına kadar Osmanlı Devleti'nin önce İranlılara daha sonra da Ruslara karşı en büyük askeri üs olmuştur (Gür, 2009: 187). Tarihte 93 Harbi olarak geçen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında imzalanan Berlin Antlaşması ile Rus idaresi altına giren Kars, 3 Mart 1918 tarihinde imzalanan Brest Litovski Antlaşmasıyla yeniden Osmanlı Devleti topraklarına katılmıştır (Aslan ve Boy, 2017: 547). Mondros Antlaşması gereği ordunun geri çekilmesi sonucunda Kars ve çevresini Ermeni ve Gürcü saldırılarından korumak için Karslılar tarafından Kars İslam Şurası kuruldu. İngilizler Kars'ı işgal edip hükümeti dağıtarak, bölgenin yönetimini Ermenilere bırakmışlardır (Gündüz, 2001: 516). Kars, Kazım Karabekir Paşa, komutasındaki XV. Kolordo ile 30 Ekim 1920 de Ermeni işgalinden kurtarılmıştır (Kırzıoğlu, 1953: 558). Yerleşim tarihi çok eskilere dayanan ve farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan Serhat şehri Kars, Günümüzde de Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli illerinden biridir.

3.4. Kars Gravürleri



Görsel 1: Joseph de Tournefort, *Kars*, Gravür, 1718



Görsel 2: Recep Ezen, *Kars*, Fotoğraf, 2019

Kars

XVIII. yüzyılda Kars şehrine ziyarette bulunan Joseph de Tournefort izlenimlerini şu şekilde aktarmaktadır:

"Kars'a dönecek olursak, kent güney-güneydoğu yamacında kurulmuş. Kentin surları hemen hemen kare biçiminde ve Erzurum'unkinden yarım kat daha büyük. Kars Kalesi kentin iyice yukarıdaki bir kayanın üstünde çok sarp bir konumda. Surlar oldukça iyi durumda görünüyor, ama kuleleri harap. Kentin Kalan bölümü bir amfiteatr biçiminde ve arkasında ırmağın geçtiği, derin bir vadi bulunuyor..." (Tournefort, 2005: 146-147).

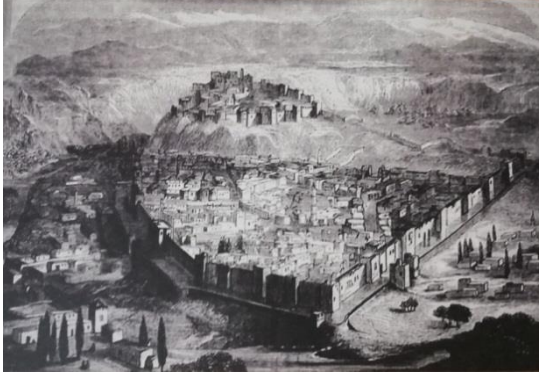
Minyatürü çağrıştıran bir üslupla oluşturulan gravürde, kentin güneydoğu tarafında bir tepe üzerinden kuşbakışı açısı ile bakılarak dağlık ve geniş coğrafyasıyla eski Kars şehri betimlenmiştir. Kenti bir açıdan tanıtmaya amacı taşıyan gravür de sanatçı, şehrin genel topoğrafik görüntüsünü tüm ayrıntılarıyla aktararak resmi panoramik bir anlayışta oluşturmuştur.

Kompozisyonun ön kısmında bir veya iki katlı dikdörtgen pencere evler belli bir sıra halinde konumlandırılmıştır. Resmin sol tarafında Kars Çayı kıvrımlı bir şekilde iki bölüme ayrılarak Arpaçay nehriyle birleştiği kesimde taş köprü ve hemen yanında yapılar yer almaktadır. Ortada sarp kayalıkların üzerinde kale, kare denilebilecek bir biçimde surlarla çevrili olarak görülmektedir. Kent genellikle surların içerisinde bölümlere ayrılmış olarak yoğun bir yapılaşma halinde görülmektedir. Surların içerisinde sağ taraftan başlayarak Abdi Ağa Camii, Evliya Camii, Kümbet (Havariler Kilisesi) Camii, Vaizoğlu Camii en üstte günümüze ulaşamayan minaresi olmayan Camii ve surların dışında Lâçin Bey Camii bulunmaktadır. Surların girişi ve sağ

tarafında mimari yapılar görülmektedir. Resim arkada farklı yükseklikteki çorak ve yalçın dağlarla sonlandırılmıştır.

Kazıma tekniğiyle oluşturulan çalışmada ışık alan taraflar iğne uçlu kalem ile hafif şekilde kullanılarak açık ve orta değerler oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflarda ise daha sert kullanılarak koyu değerler oluşturulmuş böylelikle kompozisyona uzaklık ve derinlik kazandırılmıştır. Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan gravür de sağ taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Gölgelelendirmeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Kompozisyonun ön kısmı koyu değerde bırakılarak vurgu, tamamen açık ve orta değerlerde oluşturulan surlar içerisinde ki Kars şehrine yapılmıştır. Ayrıntıya girilmeden oluşturulan çalışmada mimari yapılar ve kale sembolik olarak tasvir edilmiştir.

XVIII. yüzyılda betimlenen gravürde eski Kars şehri ve mimari yapıları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Belge özelliği gösteren gravür, bugünkü hali ile kıyaslandığında çalışmada tasvir edilen kalenin surları yerleşim yerleri ve çoğu mimari yapılar günümüze kadar gelememiştir. Şehir, bugün Kale yamacından farklı olarak gravürde görülen boş olan alanlara doğru büyüyerek yoğun bir yapılaşma içerisinde dir.



Görsel 3: Sanatçı Bilinmemektedir, *Kars'ın Güneydoğu Cephesinden Görünümü*, Gravür, 1720



Görsel 4: Recep Ezen, *Kars'ın Güneydoğu Cephesinden Görünümü*, Fotoğraf, 2019

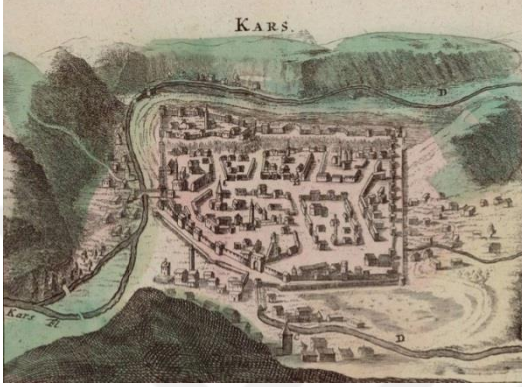
Kars'ın Güneydoğu Cephesinden Görünümü

Kompozisyonda şehrin güneydoğu tarafından yüksek bir tepeden bakılarak sabahın ilk saatlerinde sağ taraftan güneş ışıklarının kente girmeye başladığı vakitlerde surlar içerisindeki Kars şehri tasvir edilmiştir.

Sanatçının panoramik bir anlayış içerisinde ele aldığı gravürün ön planında kalın surlar içerisinde Kars şehri ve yüksek bir alanda kayalıklar üzerine kurulu kale görülmektedir. Sağ tarafta kale girişinin yanında ağaç ve yapılar bulunmaktadır. Sol tarafta yine ağaçlar ve farklı mimari yapılar yer almaktadır. Surların içerisinde ki yoğun mimari yapıların arasında Evliya Camii ve sol tarafta surların dışında Lâçin Bey Camii'nin minareleri görülmektedir. Kompozisyon en gerideki ıssız ve yüksek dağlar ile sonlandırılmıştır.

Resimsel öğeler, ön kısımdan başlayarak kompozisyonun ön bölümü koyu, orta bölümü güneşin aydınlattığı yerler açık, kalenin olduğu yerler orta ve en son bölümde dağlar açık değerlerde bırakılarak resim de derinlik ve karşıtlık oluşturulmuştur. Kazıma tekniğiyle oluşturulan resimde sert çizgiler belirgin olarak göze çarpmaktadır. Yapıların açıklık-koyuluk değerleri, çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan çalışma da sağ taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Resmin geneline bakıldığında engebeli ve yüksek topoğrafyanın ön plana çıktığı görülmektedir. Resimde Kars Kalesi, surları ve mimari yapıları ayrıntıya girilmeden sembolik ve yüzeysel bir anlayışta ele alınmıştır.

XIX. yüzyılda betimlenen gravürde eski Kars şehri ve mimari yapıları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Belge özelliği gösteren gravür, bugünkü hali ile kıyaslandığında çalışmada tasvir edilen kalenin surları yerleşim yerleri ve çoğu mimari yapılar günümüze kadar gelememiştir. Şehir, bugün kale yamacından farklı olarak gravürde görülen boş olan alanlara doğru büyüyerek yoğun bir yapılaşma içerisindedir.



Görsel 5: Johann Baptist Homann, *Kars*, Gravür, 1740 **Görsel 6:** Recep Ezen, *Kars*, Fotoğraf, 2019

Kars

Kompozisyonda bazı değişikliklerin dışında Tournefort'un minyatürü çağrıştıran bir üslupla oluşturduğu Kars adlı gravürüyle büyük benzerlikler görülmektedir (Görsel 1). Aynı açıdan bakılarak oluşturulan iki gravürdeki fark, arka plandaki dağlar, açık-koyu değerler, mimari yapıların yoğunluğu ve ayrıntıdır. Diğer gravürdeki gibi şehrin genel topoğrafik görüntüsü tüm ayrıntılarıyla aktararak mimari yapılar ve kale sembolik olarak tasvir edilmiştir. Bir açıdan da kenti tanıtmaya amaçlı taşıyan gravürde harfler kullanılarak resmin alt bölümüne yapıların isimleri yazılarak eklenmiştir.

XVIII. yüzyılda betimlenen gravürde eski Kars şehri ve mimari yapıları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Belge özelliği gösteren gravür, bugünkü hali ile kıyaslandığında çalışmada tasvir edilen kalenin surları yerleşim yerleri ve çoğu mimari yapılar günümüze kadar gelememiştir. Şehir, bugün Kale yamacından farklı olarak gravürde görülen boş olan alanlara doğru büyüyerek yoğun bir yapılaşma içerisindedir.



Görsel 7: Charles Texier- Lemaitre, *Kars Evleri ve Kars Kalesi*, Gravür, 1842



Görsel 8: Recep Ezen, *Kars Evleri ve Kars Kalesi*, Fotoğraf, 2019

Kars Evleri ve Kars Kalesi

Kompozisyonda şehrin güneyinden muhtemelen iki katlı bir evin damına çıkılarak, surlar içerisinde yer alan Kars Kalesi ve şehri panoramik bir anlayışta tasvir edilmiştir.

Gravürün ön bölümünde düz damlı tek veya iki katlı toprak evler bulunmaktadır. Toprak evlerin damında yuvarlak formda ot yığınları görülmektedir. Ön plandaki tek katlı evin yan tarafında iki figür sohbet halindedir. Orta planda kale ve mimari yapılar, dikdörtgen denilebilecek bir biçimde surlarla çevrili olarak görülmektedir. Sağdan, sola doğru Abdiğa Camii, Ulu Camii ve Evliya Camii'nin minareleri görülmektedir. Resim arka tarafta bulutlar ile sonlandırılmıştır.

Resim, akşam vakitlerinde güneş ışıklarının kenti terk etmeye başladığı zamanlarda tasvir edilmiştir. Koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturularak izleyici bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Gravür, perspektif kurallarına uygun olarak betimlenerek sol taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Surlarla çevrili olan Kars Kalesi ve içerisinde yer alan mimari yapılar ayrıntıya girilmeden sembolik olarak tasvir edilmiştir. Figürlerin eylemlik hareketleri resme dinamizm kazandırırken ışık-gölge oyunları da resme canlılık katılmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Kars evleri ve surlarla çevrili Kars şehrinin XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Gravürde yer alan Kars evleri Kars Kalesi içerisinde

yer alan camiler hariç mimari yapılar ve surlar günümüze ulaşamamıştır. Ön planda yer alan evlerin yerini bugün betonarme yapılar almıştır.



Görsel 9: Charles Texier-Lemaitre, Kars-Digor Sarkis (Tekor), *Kilisesi*, Gravür, 1842



Görsel 10: Recep Ezen, *Kars-Digor Sarkis (Tekor), Kilisesi*, Fotoğraf, 2019

Kars-Digor Sarkis (Tekor), *Kilisesi*

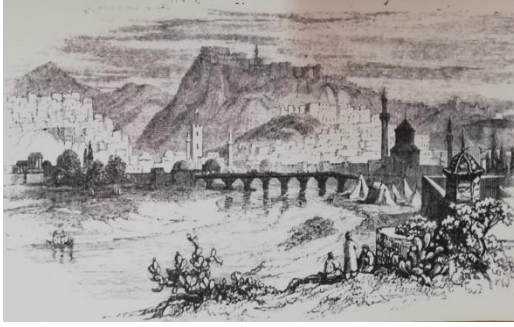
Kompozisyonda Kars'ın Digor ilçesinde önceden eski ismi Tekor olarak bilinen Digor köyünün kuzeybatısındaki tepenin üzerinde yer alan Digor Sargis (Tekor) kilisesi betimlenmiştir.

Çalışmada vurgu tamamen Digor Sarkiz Kilisesine yapılmıştır. Kompozisyonun ön kısmında tahrip olan giriş basamaklarının taş yığınları dağınık bir şekilde görülmektedir. Sol tarafta çeşitli bitki ve ağaçların yanında elindeki bir ağaç parçasına dayanmış bir doğulu figür yerleştirilmiştir. Figürün çalışmada küçük olarak gösterilmesi eserin boyutuyla ilgili fikir edinmemizi sağlamaktadır. Sanatçı çalışmada yapıyı olabildiğince abidevi yansıtabileceği 45 derecelik açıya yakın bir yeri ustalıklı seçip betimlemiştir. Eser sessiz ve ıssız bir atmosfer içerisinde resmedilmiştir. Çalışmaya hâkim olan terk edilmiş ve ıssızlık duygusu, geriye gidildikçe silikleşen yüksekçe dağlarla daha da belli ettirilmiştir.

Sanatçı yapıda bulunan mimari ve geometrik süsleme unsurlarını, bütün ayrıntılarıyla işleme, kompozisyonun iyi bir gözlem gücüyle oluşturulduğunu göstermektedir. Çalışma da ayrıca sanatçı sağ taraftan gelen ışığı güçlü bir şekilde kullanarak yapının perspektif detaylarını göstermek için aydınlık bir atmosfer içerisinde eseri resmetmiştir. Oryantalizm akımının özelliklerinin görüldüğü eserde doğada gözlemlenen romantizm ile figürdeki oryantalizm bütünleşmiş gibidir. Kazıma tekniğiyle oluşturulan çalışmada ışık alan taraflar iğne uçlu kalem ile hafif şekilde

kullanılarak açık ve orta değerler oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflarda ise daha sert kullanılarak koyu değerler oluşturulmuş böylelikle kompozisyona uzaklık ve derinlik kazandırılmıştır. Çizgisel bir üslupla tasarlanan resimde birlik ve ritim, ağırlıklı olarak kullanılan çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler ile sağlanmıştır.

Kompozisyon Realist bir anlayışta oluşturularak çalışmada yer alan yapı aslına uygun olarak resmedilmiştir. Gravür Digor Sarkis Kilisesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. XIX. yüzyılın sonlarında meydana gelen depremde hasar gören kilise daha sonraları da tamamen yıkılmıştır. Kalan parçalar köylülerce yerlerinden sökülüp yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Bugün de kalıntılar köylülerin kümes ve eşyalarını koyacağı bir yer haline gelmiştir.



Görsel 11: Sanatçı Bilinmemektedir, *Yusuf Paşa Mahallesinden Kars*, Gravür, 1844



Görsel 12: Recep Ezen, *Yusuf Paşa Mahallesinden Kars*, Fotoğraf, 2019

Yusuf Paşa Mahallesinden Kars

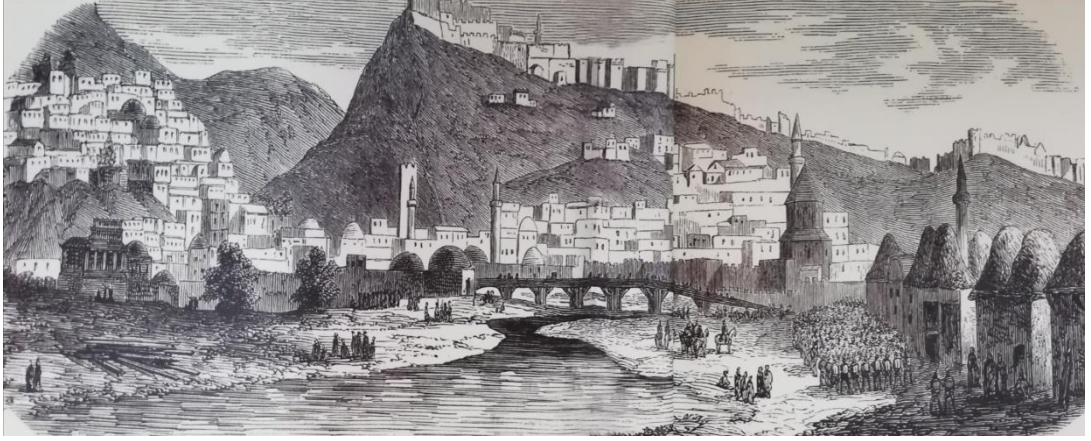
Kompozisyonda şehrin güney tarafından Yusufpaşa Mahallesinden bakılarak Kars Kalesi ve mimari yapılar tasvir edilmiştir.

Şehrin içinden bakılarak oluşturulan kompozisyonun ön kısmında bitki ve ağaç topluluklarının arasında doğu kıyafetleriyle birisi ayakta diğer ikisi oturur vaziyette üç figür görülmektedir. Figürlerin sağ tarafından kubbeli bir yapı ve yapının ilerisinde tahta köprüünün yanında çadırlar bulunmaktadır. Sol tarafta Kars Çayının kenarında ikisi ayakta biri eğilmiş vaziyette üç figür daha görülmektedir. Kompozisyonun orta bölümünde sağ köşeden başlayarak Abdiağa Camii, Kümbet (On iki Havariler Kilisesi) Camii'nin yanında Evliya Camii, tahta köprüünün sonunda

Osmanlı hamamlarının önünde Vaizoğlu Camii, Laçın Bey Camii'nin tek şerefeli minareleri görülmektedir. Kompozisyon sol tarafta basamak halinde yükselen yapıların arkasındaki dağlar ve ortada yüksek kayalıkların üzerindeki kente hâkim olan Kars Kalesi ile sonlandırılmıştır.

Sanatçı kompozisyon içerisinde yer alan bütün unsurların perspektif detaylarını göstermek için sağ taraftan gelen ışığı güçlü bir şekilde kullanarak aydınlık bir atmosfer içerisinde kent ve doğa ilişkisini vurgulamaya çalışmıştır. Kompozisyonun ön bölümü açık, orta bölümde ışık görmeyen Kümbet Camii ve ahşap köprünün olduğu kısım koyu, kalenin eteğindeki basamak halinde yükselen yapılar açık, kale ve dağlar ise koyu tonlamalarla yapılmış böylece çalışmada karşıtlık oluşturularak, derinlik sağlanmıştır. Kazıma tekniğiyle tasarlanan gravürün ön kısmındaki belirgin olarak görülen detaycı tasvir anlayışı geriye doğru gidildikçe vazgeçilmiştir. Kompozisyonun ön planındaki yatay halde konumlandırılan bitki ve ağaçlar çalışmaya pitoresk bir anlam katmaktadır. Ayrıntıya girilmeden oluşturulan mimari yapılar ve kale, sembolik olarak tasvir edilmiştir. Kompozisyonda yer alan insan figürlerinin eylemlik durumları resme dinamizm kazandırmıştır. Tahta köprünün altında akmakta olan Kars Çayı üzerine köprünün ayaklarının gölgesi düşürülerek kompozisyona canlılık katılmıştır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Kars şehri ve kalesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyon bugünkü hali ile kıyaslandığında sağ tarafta bulunan yapı, tahta köprü, kalenin üzerinde yer alan minare, kalenin eteğindeki ve sol taraftaki basamak halinde görülen mimari yapılar günümüze ulaşamamıştır. Bugün tahta köprünün yerini betonarme köprü almıştır.



Görsel 13: Comte de Bourdonnaye, *Millet Bahçesinden Kars'a Bakış*, Gravür, 1854

Millet Bahçesinden Kars'a Bakış

Kompozisyonda şehrin güney tarafından yakın bir noktadan, Millet Bahçesi'nden bakılarak panoramik bir anlayışta Kars şehri ve mimari yapıları tasvir edilmiştir.

Sanatçı çalışmasında şehrin içinden manzarayı daha iyi görüntüleyebileceği bir açı seçerek olabildiğince fazla unsuru kompozisyona sığdırmaya çalışmıştır. Gravürün ön kısmında Kars Çayı görülmektedir. Sağ tarafta evlerin üzerinde üçgen formda saman veya ot yığınları bulunmaktadır. Evlerin hemen yanında muhtemelen Osmanlı-Rus savaşı öncesi kente girmekte olan Osmanlı askerleri yer almaktadır. Resmin geneline dağınık ve grup halinde figürler yerleştirilerek kalabalık bir şehir vurgusu yapılmıştır. Kompozisyonun orta bölümünde sağ köşeden başlayarak Abdiğa Camii, Kümbet (On iki Havariler Kilisesi) Camii'nin yanında Evliya Camii, tahta köprü'nün sonunda Osmanlı hamamlarının önünde Vaizoğlu Camii, Laçın Bey Camii'nin tek şerefeli minareleri görülmektedir. Kompozisyon sol tarafta basamak halinde yükselen yapıların arkasındaki dağlar ve ortada yüksek kayalıkların üzerindeki kente hâkim olan Kars Kalesi ile sonlandırılmıştır.

Sanatçının amacı yapıları yakın bir plandan aktarmak olmasına karşın figürler ile mimari öğelerde özen ve titizlik görülmemektedir. Betimlenen kompozisyon sanatsal kaygıdan çok belgesel bir özellik göstermektedir. Sanatçı kompozisyon içerisinde yer alan bütün unsurların perspektif detaylarını göstermek için sağ taraftan gelen ışığı güçlü bir şekilde kullanarak aydınlık bir atmosfer içerisinde kent ve doğa ilişkisini yansıtmaya çalışmıştır. Resimde kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan sert çizgiler

belirgin olarak görülmektedir. Açık değerler genellikle boşluk yardımıyla oluşturulmaya çalışılmıştır. Çizgisel bir üslupla oluşturulan resimde birlik ve ritim, ağırlıklı olarak kullanılan çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler ile sağlanmıştır. Çalışmada ayrıntıya girilmeden oluşturulan mimari yapılar ve kale sembolik olarak tasvir edilmiştir.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Kars Şehri ve kalesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Rus işgali sonucunda, sol tarafta basamak halinde yükselen ve orta kısımda kalenin eteğinde yer alan yapılar ile sağ tarafta bulunan Yusuf Paşa evleri Ruslar tarafından tahrip edilerek günümüze ulaşamamıştır. Ayrıca kalenin üzerindeki Kale Camii'nin minaresi ile şehri çevreleyen sur ve burçlar da günümüze kadar gelemeyen diğer yapılardır.



Görsel 14: Charles Cristoper Teesdale, *Kars Evleri ve Vaizoğlu Camii*, Gravür, 1855



Görsel 15: Recep Ezen, *Kars Evleri ve Vaizoğlu Camii*, Fotoğraf, 2019

Kars Evleri ve Vaizoğlu Camii

Kompozisyonda şehrin güneybatı tarafından yakın bir noktadan bakılarak Kars Kalesinin batı eteğinde bulunan Kale surları, Vaizoğlu Camii (1579) ve evler tasvir edilmiştir.

Resimde karla kaplı yapılara bakıldığında çalışmanın kış aylarında betimlendiği görülmektedir. Ön planda uzun çizmeli yöresel kıyafetleriyle sırtı dönük iki figür kar kürekleriyle kar atmaktadır. Sol tarafta kale surlarının bitiminde yer alan tek katlı ahşap evin damında sırtı dönük bir figür ve az ilerisinde çömelmiş vaziyette belli belirsiz iki figür daha yer almaktadır. Kale yamacında basamaklar halinde yükselen kare ve dikdörtgen pencereleri olan düz damlı evler görülmektedir. Evlerin içerisinde tek katlı, çatılı ve tek şerefeli minaresiyle Vaizoğlu Camii dikkat çekmektedir. Kompozisyon üst tarafta kayalıkların üzerinde burç ve surlarıyla yer alan kale ve sol tarafta yalçın dağ ile sonlandırılmıştır.

Kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan gravürde ışık alan taraflar ve karın oluşturduğu beyazlık açık değerlerde boşluk kullanılarak oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflar ise koyu değerlerle oluşturularak çalışmaya uzaklık ve derinlik kazandırılmıştır. Çalışmada ışığın geliş açısına bakıldığında ikinci vakitlerinde resmedilmiştir. Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenerek sol taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Gravür, çizgisel bir üslupla oluşturularak ağırlıklı olarak çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. İnsan figürlerinin eylemlik durumları resme dinamizm katmıştır. Sanatçının kompozisyonda bulunan bütün unsurları ayrıntılarıyla işlemesi, kompozisyonun dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulduğunu göstermektedir.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan ve belge özelliği taşıyan gravür, XIX. yüzyılda Kars Kalesinin batı kısmındaki surları ve mimari yapıları gerçekçi bir anlayışta tasvir edilmiştir. Kompozisyon bugünkü hali ile kıyaslandığında Vaizoğlu Camii'nin dışındaki mimari yapılar günümüze kadar gelememiştir. Kompozisyon da yer alan ve sonradan yıkılan kale surlarının önemli bir kısmı aslına uygun olarak restore edilmiştir.



Görsel 16: Sanatçı Bilinmemektedir, *Fevzi Çakmak Mahallesinden Kars*, Gravür, 1855



Görsel 17: Recep Ezen, *Fevzi Çakmak Mahallesinden Kars*, Fotoğraf, 2019

Fevzi Çakmak Mahallesinden Kars

Kompozisyonda şehrin güneybatı tarafından Fevzi Çakmak Mahallesinde yüksek bir tepeden bakılarak Kars şehri panoramik anlayışta tasvir edilmiştir.

Gravürde günlük yaşantıdan bir kesit ön plana çıkarılarak doğuya özgü sosyal yaşam yansıtılmıştır. Resmin ön planına doğulu kıyafetleriyle biri ayakta elinde mızrak tutan ve ikisi yere bağdaş kurarak oturup çubuk içen sohbet içerisinde üç figür yerleştirilmiştir. Hemen alt kısımda biri elinde bastonuyla yaşlı olmak üzere iki figür daha görülmektedir. Ortada ikiye ayrılan Kars Çayı ortada Arpaçay nehrine birleştiği noktada iki tahta köprü yer almaktadır. Çayın ortasında tarımla uğraşan köylüler bulunmaktadır. Sol tarafta Osmanlı Mezarlığı tek katlı basamak halinde yükselen evler ilerisinde Lâçin Bey ve Vaizoglu Camii'nin tek şerefeli minareleri ve yalçın kayalıklar üstüne kurulu şehre hâkim konumda Kars Kalesi görülmektedir. Sağ tarafta çay kıyısında belli belirsiz figürler, evler ve mimari yapılar bulunmaktadır. Surların içerisinde Ulu Camii, Evliya Camii ve Abdi Ağa Camii'nin tek şerefeli minareleri görülmektedir. Resim, dağlar ve bulut kümeleri ile sonlandırılmıştır. Kompozisyonun ön kısmındaki otlara ve evlerin bacalarından çıkan dumanlara bakıldığında muhtemelen gravür sonbahar aylarında tasvir edilmiştir. Gravür yaşayan bir şehir izlenimi uyandırmaktadır. Çalışmanın geneline bakıldığında engebeli ve yüksek topoğrafyanın ön plana çıktığı görülmektedir.

Sanatçı çalışmasında manzarayı daha iyi görüntüleyebileceği bir açı seçerek olabildiğince fazla unsuru kompozisyona sığdırmaya çalışmıştır. Perspektif kurallarıyla oluşturulan kompozisyonda hava perspektifi de ayrıca dikkat çekmektedir. Gravür de koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi

oluşturulmuş böylece izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Çizgisel bir üslupla oluşturulan çalışmada birlik ve ritim ağırlıklı olarak kullanılan çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler ile sağlanmıştır. Gölgelelendirmeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Yapıların açıklık koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Figürlerin eylemlik halleri gravüre dinamizm katmakta, evlerin bacalarından çıkan dumanlar da canlılık getirmektedir.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Kars şehrinin ve doğanın XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Gravür bugünkü hali kıyaslandığında eski yapıların çoğunluğu günümüze ulaşamamıştır. Resimde özellikle sağ tarafta yer alan yapıların yerini, yüksek katlı, düzensiz ev ve işyerleri almıştır.



Görsel 18: Sanatçı Bilinmemektedir, *Dış Kale Surları-Bayrampaşa Kapısı*, Gravür, 1855



Görsel 19: Recep Ezen, *Dış Kale Surları-Bayrampaşa Kapısı*, Fotoğraf, 2019

Dış Kale Surları-Bayrampaşa Kapısı

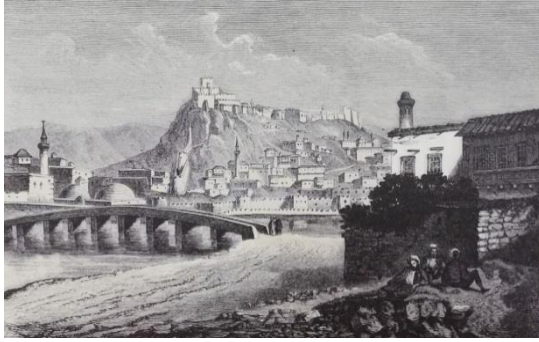
XIX. yüzyılda oluşturulan kompozisyonda üç giriş kapısı bulunan Kars Kalesinin doğu kısmında yer alan Behram diğer adıyla Bayrampaşa kapısı yakın bir noktadan bakılarak betimlenmiştir.

Gravürün ön kısmına doğulu kıyafetleriyle ikisi ayakta biri oturmuş biri eski yük arabasına yaslanmış vaziyette sohbet eden dört figür yerleştirilmiştir. Hemen yanlarında büyük tekerlekleri bulunan üzeri çuval torbalarıyla dolu eski yük arabası

yer almaktadır. Kapının yanında iki figür ve burcun yanında bir figür daha görülmektedir. Kompozisyonun orta kısmında Kalenin Bayrampaşa kapısı, sur ve burçları bulunmaktadır. Surların içerisinde Abdiğa Camii'nin tek şerefeli minaresi görülmektedir. Sol tarafta Kayabaşı mevkiinde basamak halinde yükselen evler ve iki caminin tek şerefeli minareleri görülmektedir.

Betimlenen çalışma, sabahın ilk saatlerinde sağ taraftan güneş ışıklarının kente girmeye başladığı zaman tasvir edilmiştir. Merkezi perspektifin kullanıldığı gravürde ön planda bulunan unsurların özellikle de düzgün kesme bazalt taşından yapılan dış kale sur ve burçlarının yakın bir noktadan işlenişindeki ayrıntılı ustalık dikkat çekmektedir. Ancak kompozisyonun ön bölümünde gözlemlenen detaycı anlayış sol tarafta bulunan mimari yapılarda rastlanılmamaktadır. Resimde ışık alan taraflar iğne uçlu kalem ile hafif şekilde kullanılarak açık-orta, ışık görmeyen taraflar ise daha sert kullanılarak koyu değerler oluşturulmuş ve böylece kompozisyonda derinlik sağlanmıştır. Gölgelemler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Figürlerin eylemlik durumları ise resme dinamizm kazandırmıştır.

Oryantalist yaklaşımla betimlenen gravürde Kars Kalesinin Bayrampaşa kapısında bulunan sur ve burçları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Kompozisyon bugünkü hali kıyaslandığında Rus işgali sırasında sol kısımda Kayabaşı mevkiinde bulunan mimari yapılar ve kale surları Ruslar tarafından yıkılmış günümüze sadece harabe halde kale surlarının çok az bir kısmı ulaşmıştır.



Görsel 20: A. N. Demidov, *Kars İstihkâm Parkından Tahta Köprü ve Kars Kalesi*, 1855



Görsel 21: Recep Ezen, *İstihkâm Parkından Tahta Köprü ve Kars Kalesi*, Fotoğraf, 2019

Kars İstihkâm Parkından Tahta Köprü ve Kars Kalesi

Kompozisyonda şehrin güney tarafından yakın bir noktadan, İstihkâm Çay Bahçesinden bakılarak panoramik bir anlayışta Kars şehri ve mimari yapıları tasvir edilmiştir.

Şehrin içinden bakılarak çizilen gravürün ön kısımda kıvrımlı yolun bitiminde Kars Çayının altından geçtiği dokuz açık gözü olan tahta köprü yer almaktadır. Tahta köprü'nün hemen yanında Doğulu kıyafetleriyle iki figür bulunmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafına, Doğulu kıyafetleriyle sarıklı yüzü seyirciye dönük olarak uzanmış bir figür ve hemen yanında birisinin sırtı dönük sohbet eder vaziyette oturan iki doğulu figür daha resme yerleştirilmiştir. Figürlerin az ilerisinde alt kısmı taş üst kısmı ahşap olan dikdörtgen pencereci iki katlı bir yapıya yer verilmiştir. Yapının yanında ağaç ve taş olan kısmının üzerinde sarmaşık bitki yer almaktadır. Sol tarafta mimari yapılar içerisinde Lâçin Bey Camii'nin minaresi ve İlbeyoğlu (Muradiye) Hamamı görülmektedir. Orta bölümde kalenin surları basamak halinde yükselen yapılar ve Vaizoğlu Camii'nin minaresi yer almaktadır. Geri planda ise şehre hâkim konumda yüksek kayalıklar üzerine kurulu kale ve surları yer almaktadır. Kentin varlığı biraz olsun yüksek ve yalçın kayalıkların üzerine kurulu kaleye bağlanmıştır

Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan resim de sağ taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmasına rağmen sağ tarafta bulunan yapının ön kısmının ışık almamasına rağmen beyaz bırakılması çalışmanın kendi içerisinde bir tezat oluşturmasına neden olmuştur. Koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturularak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Çizgisel

bir üslupla çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Ahşap, taş ve kaya dokuları başarılı bir şekilde verilmiştir. Dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulan gravürün ön kısmındaki belirgin olarak görülen detaycı tasvir anlayışı geriye doğru gidildikçe vazgeçilmiştir. Resimde genellikle mimari yapılar ve kale sembolik olarak tasvir edilmiştir. Figürlerin eylemlik halleri gravüre dinamizm kazandırırken tahta köprüünün altında akmakta olan Kars Çayı üzerine köprüünün gölgesinin düşürülmesi de kompozisyona canlılık katmaktadır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Kars şehri ve kalesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyon bugünkü hali ile kıyaslandığında sağ tarafta bulunan yapı, tahta köprü, kalenin üzerinde yer alan minare, kalenin eteğindeki ve sol tarafta görülen mimari yapılar günümüze ulaşamamıştır. Bugün tahta köprüünün yerini betonarme köprü almıştır.



Görsel 22: A. N. Demidov, *Kars Osmanlı Konakları*, Gravür, 1855



Görsel 23: Recep Ezen, *Kars Osmanlı Konakları*, Fotoğraf, 2019

Kars Osmanlı Konakları

XIX. yüzyılda oluşturulan kompozisyonda şehrin doğu tarafından yakın bir noktadan bakılarak eski Osmanlı Konakları tasvir edilmiştir

Kompozisyon da Osmanlı konakları çevresinde meydana gelen günlük yaşamdan bir kesit görülmektedir. Resmin ön planında devenin yanında yer alan figürün giyim-kuşamındaki farklılık dikkat çekmektedir. Kıyafetlerine bakılırsa tüccar olduğu söylenebilir. Hemen yanlarındaki tek katlı, iki kapılı dikdörtgen planlı yapı muhtemelen şehre gelen yabancıların kalması için yapılan han olduğu düşünülebilir. Figürün az aşağısında Doğulu giysileriyle sohbet halinde iki figür ve karşı yönde

elindeki bastonuna dayanarak oturmuş diğeri ayakta sohbet eder vaziyette iki figür daha yerleştirilmiştir. Şehrin içinden bakılarak çizilen gravür de vurgu, düzgün kesme taşlarla yapılmış olan bir veya çok katlı Osmanlı Konaklarına yapılmıştır. Sol tarafta yapılar içerisinde taş yapının üzerinde ahşap kat da bulunmaktadır. Yapıların pencereleri kare ya da dikdörtgen planlıdır. Kompozisyonun soldan başlayarak Büyük Abdiğa Camii, Evliya Camii ve Vaizoğlu Camii'nin tek şerefeli minareleri görülmektedir. Çalışmanın en üst noktasında şehre hâkim olan Kars Kalesi bulunmaktadır.

Kompozisyon sabahın ilk saatlerinde sol taraftan güneş ışıklarının kente girmeye başladığı zaman da resmedilmiştir. Sanatçı, 45 derecelik bir açı ile bakarak mimari yapıların tüm unsurlarını dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle betimlemiştir. Perspektifin kuralları özenli bir şekilde kullanılmıştır. Ön planda bulunan figürler ve mimari öğelerin yakın bir noktadan işlenişindeki ayrıntılı ustalık dikkat çekmektedir. Kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan resimde sert çizgiler belirgin olarak kullanılmıştır. Yapıların açıklık koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Gravürde ışık alan taraflar iğne uçlu kalem ile hafif şekilde kullanılarak açık-orta, ışık görmeyen taraflarda ise daha sert kullanılarak koyu değerler oluşturulmuş ve böylece kompozisyonda derinlik sağlanmıştır. Birlik ve ritim, ağırlıklı olarak kullanılan kesik, yatay, dikey ve eğri çizgiler ile sağlanmıştır. Çalışma da yer alan deve ve insan figürlerinin eylemlik halleri resme dinamizm kazandırmıştır.

XIX. yüzyılda betimlenen gravürde Osmanlı konakları ve mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Belge özelliği taşıyan gravür, bugünkü hali ile kıyaslandığında minareleri görülen camiler dışındaki tarihi konak ve mimari yapılar günümüze ulaşmamıştır. Bugün mimari yapıların yerini betonarme yapılar kaplamıştır.



Görsel 24: A. N. Demidov, *Taş köprü ve Osmanlı Yapıları*, Gravür, 1855



Görsel 25: Recep Ezen, *Taş köprü ve Osmanlı Yapıları*, Fotoğraf, 2019

Taş köprü ve Osmanlı Yapıları

Kompozisyonda Dereiçi mevkiinden, yakın bir noktadan bakılarak Kars Çayı üzerinde bulunan tarihi taş köprü (1579), Osmanlı evleri ve diğer mimari yapılar betimlenmiştir.

Gravürün ön kısmında sağ elinde testi sol elinde bastonuyla yerel kıyafetleriyle genç bir figür görülmektedir. Az ileride çalılıkların yanında Doğulu kıyafetleriyle biri ayakta diğerinin sırtı dönük oturmuş sohbet halinde iki figür daha yerleştirilmiştir. Kompozisyonda vurgu Kars Çayının üzerinde yer alan üç tonoz kemerli taş köprüye yapılmıştır. Sol tarafa bir veya çok katlı Osmanlı evleri, hamamları ve Beylerbeyi Sarayı görülmektedir. Ortada taş köprüünün arka kısmında kale surları, Kümbet Camii'nin yan tarafında Evliya Camii ve Büyük Abdiğa Camii'nin minareleri görülmektedir. Resim arkada dağlar ile sağ taraftaki yalçın kayalar üzerine kurulu burç ve evler ile sonlandırılmıştır.

Kompozisyon resimsel öğeler açısından incelendiğinde siyah-beyaz kontrastlığının açıkça görüldüğü gravürde açık, orta ve koyu değerler kullanılarak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Resim ışığın geliş açısına bakıldığında ikindi saatlerinde resmedilmiştir. Gravür de merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan, ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Kazıma yöntemiyle tasarlanan çalışma da yapıların açıklık-koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Ahşap, taş ve kaya dokuları başarılı bir şekilde verilmiştir. Figürlerin eylemlik halleri gravüre dinamizm kazandırırken tahta köprüünün altında durgun olarak akmakta olan Kars Çayı üzerine

köprü gölgesinin düşürülmesi de kompozisyona canlılık katmaktadır. Ayrıca geri planda bulunan bulut kümeleri ile de çalışmaya derinlik kazandırılmıştır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravürde Kars Çayı üzerinde bulunan tarihi taş köprü, Osmanlı evleri ve diğer mimari yapıların XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyon bugünkü hali ile kıyaslandığında sol tarafta günümüze ulaşamayan Osmanlı yapılarının çoğu yıkılmış ve harabe haldedir. Yine sol tarafta görülen Osmanlı hamamı hala ayakta, Beylerbeyi Sarayı ise restorasyon içerisinde. Ortada bulunan tarihi taş köprü günümüzde de sağlam durumdadır. Sağ tarafta bulunan ev, burç ve kale surları da günümüze gelemeyen diğer yapılardır. Ayrıca resimde bulunan figürler incelendiğinde gravür, dönemin giyim-kuşam tarzını günümüze ulaştıran belge özelliği taşımaktadır.



Görsel 26: Sanatçı Bilinmemektedir, *Fayton Pazarı'ndan Kaleiçi Mahallesi*, Gravür, 1855



Görsel 27: Recep Ezen, *Fayton Pazarı'ndan Kaleiçi Mahallesi* Kars, Fotoğraf, 2019

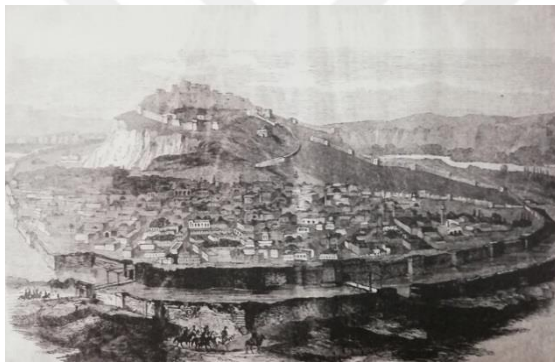
Fayton Pazarı'ndan Kaleiçi Mahallesi

Kompozisyonda şehrin güneyinden, yüksek bir tepeye çıkılarak Kaleiçi Mahallesi ve surlar içerisindeki Kars Kalesi tasvir edilmiştir.

Gravürde, sıkışık bir şekilde düz damlı tek veya iki katlı evler görülmektedir. Sol tarafta yapıların içerisinde Kümbet (On iki Havariler Kilisesi, MS 932-937) yer almaktadır. Sağ tarafta yuvarlak formda ot yığınları ve ahşaptan yapılmış tarım aleti dikkat çekilmektedir. Arka planda yüksek bir kayalık üzerine kurulu şehre hâkim olan Kars Kalesi ve surları görülmektedir. Kars Kalesinin üzerinde günümüze ulaşamayan Kale Camii'nin minaresi göze çarpmaktadır.

Kompozisyon, akşam vakitlerinde güneş ışıklarının kenti terk etmeye başladığı zamanlarda tasvir edilmiştir. Siyah-beyaz karşıtlığının açıkça belli olduğu gravürde açık, orta ve koyu değerler kullanılmıştır. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan sert çizgiler ise belirgin olarak hissedilmektedir. Gölgelelendirmeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Kars şehri ve evlerinin XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yer alan evlerin yerini bugün betonarme yapılar almıştır.



Görsel 28: Sanatçısı Bilinmemektedir, *Kars Şehri ve Dış Kale Surlarını Çevreleyen Kanal*, Gravür, 1855



Görsel 29: Recep Ezen, *Kars Şehri ve Dış Kale Surlarını Çevreleyen Kanal*, Fotoğraf, 2019

Kars Şehri ve Dış Kale Surlarını Çevreleyen Kanal

XIX. yüzyılda oluşturulan gravür de kentin güneydoğu cephesinden uzak ve yüksek bir tepe üzerinden kuş bakışı açısı ile bakılarak surlar içerisinde yer alan Kars Kalesi ve şehri panoramik bir anlayışta tasvir edilmiştir.

Surlar içerisinde kalan şehrin bütününe kuşatan panoramik bakış açısı, gravürün tıka basa farklı mimari öğelerle doldurması sonucunda oluşmuştur. Sanatçı surlar içerisinde yer alan Kars şehrinin bütün yapılarını kadrja sığdırabileceği bir yerden betimlemiştir. Kompozisyonun ön ve sol kısmında hareket halinde belli belirsiz atlı askerler görülmektedir. Kars Çayını çevreleyen dış surlardan şehre açılan iki köprü bulunmaktadır. Orta bölümde Kars Çayının çevrelediği şehir, bütünüyle surlarla

çevrilidir. Şehir, bu surların içerisine sıkışmış bir şekilde yoğun yapılaşma halindedir. Geri planda görkemli bir şekilde yüksek kayalıkların üzerinde şehre hâkim olan kale yer almaktadır.

Kompozisyon resimsel öğeler açısından incelendiğinde siyah-beyaz kontrastlığının açıkça görüldüğü gravürde ön bölüm koyu, surların içerisinde olduğu yapılar genellikle orta, geri plan da bulutların olduğu kısım da ise açık değerler kullanılarak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Gravürde kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan sert çizgiler belirgin olarak görülmektedir. Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan çalışmada az da olsa sağ taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. İnsan ve at figürlerinin eylemlik durumları resme dinamizm katmıştır. Resim de ayrıntıya yer verilmediği gibi iç içe geçmiş yapılarıyla surlar içerisindeki şehir, bütünsel bir şekilde tasvir edilmiştir. Bulutlar ile perdelenmiş olan güneşin oluşturduğu aydınlık nispeten rafine edilmiş bir şekilde yansıtılmıştır.

Kars Çayının etrafını çevrelediği yuvarlak bir formda surlar içerisinde gösterilen Kars şehri sanatçının izlenimi ve hayali yaklaşımıyla resmedilmiştir. Abartılarak tasarlanan surlar ve içerisinde yer alan mimari yapılar günümüze kadar gelememiştir. Şehir şimdilerde kentin güneyine doğru yoğun bir yapılaşma içerisinde.



Görsel 30: Hottinger Voksblatt, *Kars Çayında Kayıklar ve Yelkenli*, Gravür, 1855



Görsel 31: Recep Ezen, *Kars Çayında Kayıklar ve Yelkenli*, Fotoğraf, 2019

Kars Çayında Kayıklar ve Yelkenli

İngiliz konsolosu olan W.R. Holmes'in, 1846 yılında Kars seyahati sırasında izlenimleri şu şekildedir:

Kars oldukça güzel bir şehir olup, Arpaçay'a karışan bir suyun kenarında kurulmuştur. Şimdi içinde askeri bir birliğin bulunduğu, yüksek kayalıklar üzerinde şehre hâkim bir kalesi mevcuttur. Şehrin bir kısmı, köşeli ve yuvarlak kuleli çift sur kalıntıları ile çevrilmiştir. Bununla beraber şehrin büyük bir kısmında ise bu surlar yoktur. Kars evleri umumiyetle taş ve topraktan yapılmış kulübecikler şeklinde; sokakları ise bozuk, dar ve pis kaldırımlara sahiptir. Şehirde, yirmi cami, iki han, dört hamam ve bir Ermeni kilisesi vardır (Ersoy, 1964: 240-241).

Kompozisyonda şehrin güneyinden uzak bir noktadan bakılarak, Kars Çayı, surlar içerisinde yer alan Kars Kalesi ve şehri panoramik bir anlayışta tasvir edilmiştir.

Gravürün sağ tarafında ağaç toplulukları arasında tek veya iki katlı üstü düz damlı evler yer almaktadır. Sol tarafta da ağaçlar ve basamaklar halinde yükselen mimari yapılar görülmektedir. Yine sol tarafta akmakta olan çayın kenarında belli belirsiz insan figürleri, kayıklar, yelkenli bir gemi ve tahta köprü bulunmaktadır. Bu da çay üzerinde ulaşım veya taşımacılık yapıldığı izlenimi oluşturmaktadır. Resmin arka kısmına yüksek kayalıklar üzerine kurulu surlarla çevrili Kars Kalesi yerleştirilmiştir. Mimari yapılar surlar içerisindeki kalenin eteklerine kadar inmektedir. Betimlenen kompozisyonda genel olarak şehrin geneline yayılmış ev ve camiler göze çarpmaktadır. Kente ait detaylara pek fazla girilmemiş daha çok kentin genel olarak karakteristik özelliği vurgulanmıştır.

Gravür, sol taraftan ışığın geliş açısına bakıldığında gün batımı saatlerinde resmedilmiştir. Kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan kompozisyonda çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Ağaç, kaya ve mimari yapıların dokuları ışığın geliş yönünden faydalanılarak başarıyla yansıtılmış ve böylece çalışmaya derinlik kazandırılmıştır. Gravürün iki tarafı genelde koyu değerlerde tutularak surlar içerisinde kalan kale ve mimari yapılar açık değerde bırakılmıştır. Perspektif kuralları özenli bir şekilde kullanılmıştır. İnsan figürleri resme dinamizm kazandırırken durgun olarak akmakta olan Kars Çayı üzerine ağaç, kayık ve gemi gölgesinin düşürülmesi de kompozisyona canlılık katmaktadır. Gökyüzündeki bulutlarda oluşturulan ışık- gölge oluşumları da ayrıca dikkat çekmektedir.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravürde surlar içerisinde kalan şehrin kale ve mimari yapıları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Çalışmada görülen yapıların

çoğu Osmanlı-Rus savaşında Ruslar tarafından tahrip edilerek günümüze ulaşamamıştır. Şehir bugün gravürde sağ tarafta görünen alana doğru kayarak adeta bir beton yığını haline gelmiştir. Ayrıca gravür Kars şehrinin XIX. yüzyıldaki dokusunu yansıtması açısından belge özelliği taşımaktadır.



Görsel 32: Sanatçı Bilinmemektedir, *Kars Kalesi ve Dış Surlar*, Gravür, 1856

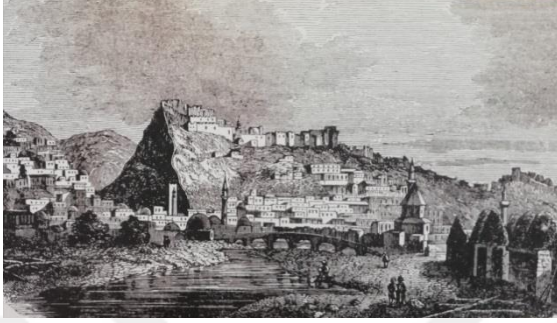
Kars Kalesi ve Dış Surlar

Kompozisyonda şehrin güney tarafından bakılarak Yusuf Bey Hamamı, Kars Çayı ve Surlar içerisindeki Kars şehri tasvir edilmiştir.

Gökyüzünün geniş yer kapladığı gravürün ön kısmında Kars Çayı durgun bir şekilde akmaktadır. Sol tarafta eşek üstünde bir figür yerleştirilmiştir. Hamamın yanında grup halinde belli belirsiz figürler görülmektedir. Figürlerin az ilerisinde sohbet halinde iki figür daha bulunmaktadır. Orta kısımda surlar içerisindeki şehre hâkim bir noktada bulunan Kars Kalesi ve içerisindeki mimari yapılar yer almaktadır. Sağ tarafta surların içerisinde Evliya Camii minaresi ve yanında Kümbet Camii bulunmaktadır.

Kompozisyon, akşam vakitlerinde güneş ışıklarının kenti terk etmeye başladığı zamanlarda tasvir edilmiştir. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan, ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Kazıma tekniğiyle oluşturulan gravür de koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturulmuş böylece izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Resimde genellikle surlar içerisindeki mimari yapılar ve kale sembolik olarak tasvir edilmiştir. Eşek ve insan figürlerinin eylemlilik halleri resme hareketlilik kazandırmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, surlarla çevrili Kars şehrinin XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda sağlam olarak görülen surlar ve surların içindeki evler günümüze ulaşmamıştır.



Görsel 33: Sanatçısı Bilinmemektedir, *Dereiçi'nden Kale ve Çevresi*, Gravür, 1864



Görsel 34: Recep Ezen, *Dereiçi'nden Kale ve Çevresi*, Fotoğraf, 2019

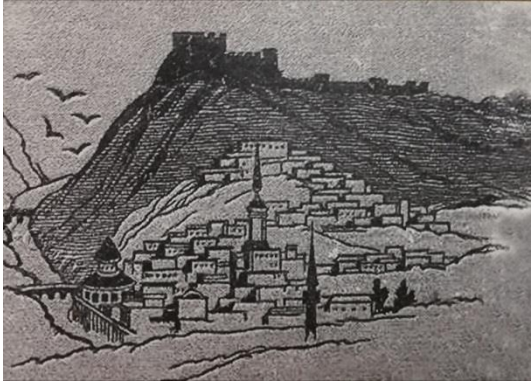
Dereiçi'nden Kale ve Çevresi

Kompozisyonda şehrin güney tarafından yakın bir noktadan, Kars Çayı kenarından bakılarak panoramik bir anlayışta Kars Kalesi ve mimari yapılar tasvir edilmiştir.

Gravürde sağ taraftan, ışığın geliş açısına bakıldığında bir sabah yaşantısı tasvir edilmiştir. Sanatçı çalışmasında şehrin içinden manzarayı daha iyi görüntüleyebileceği bir açı seçerek olabildiğince fazla unsuru kompozisyona sığdırmaya çalışmıştır. Çalışmanın ön planında yer alan Kars Çayının iki kenarına belli belirsiz Doğulu kıyafetleriyle figürler yerleştirilmiştir. Çayın üzerinden ulaşımı sağlayan sekiz açık gözlü oval tahta köprü dikkat çekmektedir. Sağ tarafta yerde taş parçaları ve düzensiz bir şekilde ağaç parçaları görülmektedir. Yine sağ tarafta evlerin üzerinde üçgen formda tezek veya ot yığınları bulunmaktadır. Kompozisyonun orta bölümünde sağ köşeden başlayarak Abdiğa Camii, Kümbet (On iki Havariler Kilisesi) Camii'nin yanında Evliya Camii, tahta köprüünün sonunda Osmanlı hamamlarının önünde Vaizoğlu Camii, Lâçin Bey Camii'nin tek şerefeli minareleri görülmektedir. Kompozisyon sol tarafta basamak halinde yükselen yapıların arkasındaki dağlar ve ortada yüksek kayalıkların üzerindeki bütün ihtişamıyla kente hâkim olan Kars Kalesi ile sonlandırılmıştır. Resmin geneline bakıldığında engebeli ve yüksek topoğrafinin ön plana çıktığı görülmektedir.

Perspektif kurallarıyla oluşturulan gravürde şehri kaplayan bulut kümeleriyle oluşturulan hava perspektifi de ayrıca dikkat çekmektedir. Resimsel öğeler açısından incelendiğinde siyah-beyaz karşıtlığının açıkça belli olduğu kompozisyonda açık, orta ve koyu değerler kullanılmıştır. Açık değerler genellikle boşluk yardımıyla oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmada kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan sert çizgiler belirgin olarak görülmektedir. Açık değerler genellikle boşluk yardımıyla oluşturulmaya çalışılmıştır. Çizgisel bir üslupla oluşturulan çalışmada birlik ve ritim ağırlıklı olarak kullanılan çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler ile sağlanmıştır. Gölgelelendirmeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Ayrıntıya girilmeden oluşturulan mimari yapılar ve kale sembolik olarak tasvir edilmiştir. Figürlerin eylemlilik halleri ise kompozisyona hareketlilik katmaktadır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Kars şehri ve kalesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Rus işgali sonucunda, sol tarafta basamak halinde yükselen ve orta kısımda kalenin eteğinde yer alan yapılar ile sağ tarafta bulunan Yusuf Paşa evleri Ruslar tarafından tahrip edilerek günümüze ulaşamamıştır. Ayrıca kalenin üzerindeki Kale Camii'nin minaresi ile şehri çevreleyen sur ve burçlar da günümüze kadar gelemeyen diğer yapılardır.



Görsel 35: Frederick Gustavus Burnaby, *Kars Kalesi*, Gravür, 1876



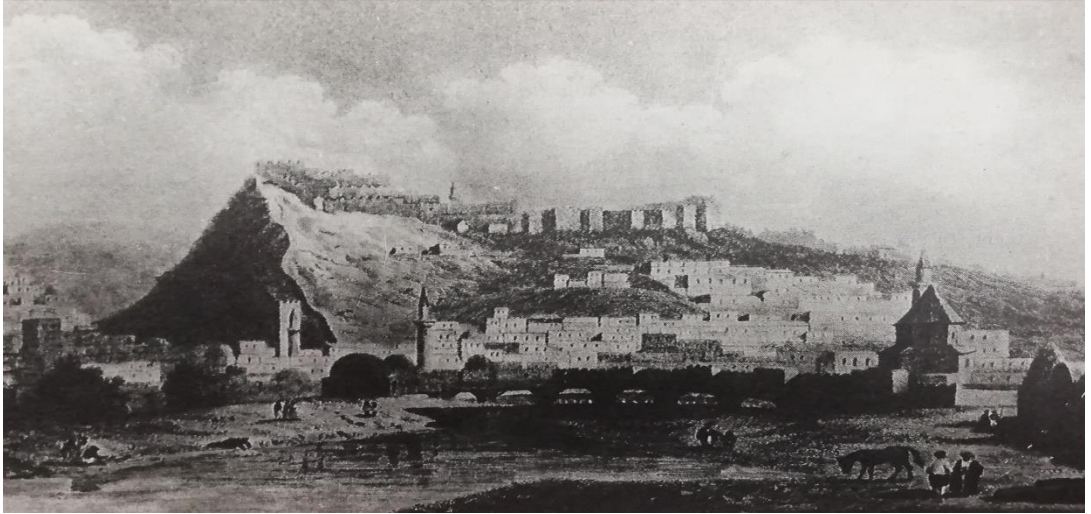
Görsel 36: Recep Ezen, *Kars Kalesi*, Fotoğraf, 2019

Kars Kalesi

"At Üstünde Asya Yolculuğu" adlı kitabın kapağından alınan gravürde minyatürü çağrıştıran bir hava sezilmektedir. Kompozisyon şehrin güney tarafından yüksek bir

noktadan bakılarak yüksek kayalıklar üzerinde kurulan Kars Kalesi ve kalenin eteğinde yer alan mimari yapılar betimlenmiştir. Çalışmada görülen mimari yapılar ve kale ayrıntıya girilmeden sembolik olarak tasvir edilmiştir. Kompozisyonun ön kısmı açık değerlerle boşluklar bırakılarak oluşturulurken kale tamamen orta-koyu değerlerle kazıma tekniği kullanılarak oluşturulmuş ve böylece resimde karşıtlık sağlanmıştır. Sol tarafta Kars Çayı üzerinde uçan kuşlar ise kompozisyona dinamizm katmaktadır.

XIX. yüzyılda betimlenen gravürde eski Kars şehri ve mimari yapıları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Belge özelliği gösteren gravür, bugünkü hali ile kıyaslandığında çalışmada tasvir edilen kalenin surları, yerleşim yerleri ve çoğu mimari yapılar günümüze kadar gelememiştir.



Görsel 37: Philip Glazebrook, *Kars Kalesi ve Kars Çayı Etrafındaki İnsanlar*, Gravür, 1877

Kars Kalesi ve Kars Çayı Etrafındaki İnsanlar

Kompozisyonda bilinmeyen sanatçı tarafından yapılmış çalışmaya göre bazı değişikliklerin dışında büyük benzerlikler görülmektedir (Resim 33). Muhtemelen gravür üzerinde biraz değişiklikler yapılarak birebir taklit edilmiştir. Aynı bakış açısıyla çizilen resimde diğer çalışmadan farklı olarak ön plandaki çayın etrafında insan figürleri çoğaltılarak bir at figürü eklenmiştir. Ayrıca üslup farkı, açıklık-koyuluk değerleri ve arka bölüm de yer alan Oryantalist bir yaklaşımla oluşturulan bulutların güçlü etkisi çalışmadaki diğer farklılıklardır.



Görsel 38: Sanatçısı Bilinmemektedir, *Bülbül Mahallesi'nden Kars'ın Görünümü*, Gravür, 1877



Görsel 39: Recep Ezen, *Bülbül Mahallesi'nden Kars'ın Görünümü*, Fotoğraf, 2019

Bülbül Mahallesi'nden Kars'ın Görünümü

Kompozisyonda şehrin güney tarafında bulunan Bülbül Mahallesi'nden bakılarak, Kars Kalesi ve şehri panoramik bir anlayışta tasvir edilmiştir.

Yüksek bir tepeden bakılarak resmedilen gravürün ön kısmında muhtemelen bir şeyler satmak için yapılan üstü bez parçasıyla kapatılmış tezgâhın içinde bağdaş kurarak oturan figür yerleştirilmiştir. Figürün yanında birinin sol eli havada diğeri elinde bir ağaç parçası bulunan iki figür görülmektedir. Hemen arkalarında Doğulu kıyafetleriyle iki figür daha görülmektedir. Birisi atın üzerinde diğeri ayakta elinde bir ağaç parçasına yaslanarak yokuşu çıkmaktadırlar. Figürlerin az aşağısında sur ve burçlara benzer mimari yapılar göze çarpmaktadır. Sol tarafta on gözlü tahta köprüünün altında Kars Çayı geçmektedir. Orta bölümde şehre hâkim bir konumda olan Kars Kalesi yer almaktadır. Kars Kalesinin yamacında minareleriyle birlikte yoğun bir mimari yapılaşma bulunmaktadır.

Açık bir gökyüzü altında bakılarak ve perspektif kurallarına uygun olarak çizilen gravürde yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturularak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Çizgisel bir üslupla kazıma-tarama tekniği kullanılarak oluşturulan gravürde yatay, dikey, çapraz, diyagonal ve kesik çizgilerin tümünün bir arada kullanılması sanatçının ustalığını göstermektedir.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Kars şehri ve kalesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer

taşımaktadır. Gravür, bugünkü hali ile kıyaslandığında çalışmada tasvir edilen kalenin surları yerleşim yerleri ve çoğu mimari yapılar günümüze kadar gelememiştir.



Görsel 40: Demidov, *Kanlı Tabya Sırtlarından Kars'ın Genel Görünümü*, Gravür, 1877



Görsel 41: Recep Ezen, *Kanlı Tabya Sırtlarından Kars'ın Genel Görünümü*, Fotoğraf, 2019

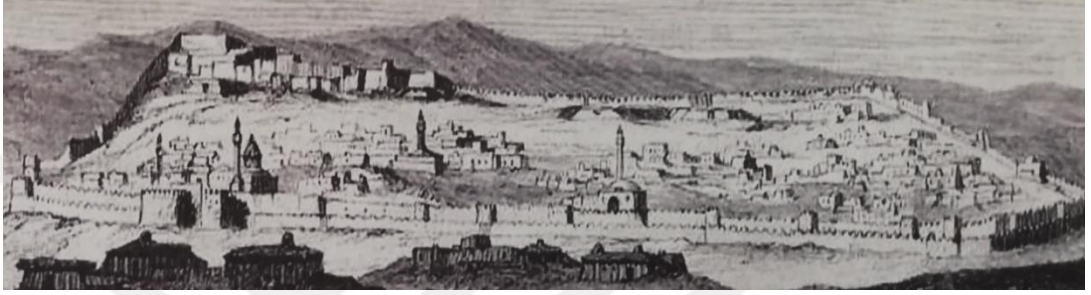
Kanlı Tabya Sırtlarından Kars'ın Genel Görünümü

Kompozisyonda şehrin güneydoğu tarafından uzak bir noktadan bakılarak, Kars şehri panoramik bir anlayışta tasvir edilmiştir.

Kompozisyonda şehrin neredeyse tamamı görülebilmektedir. Çok büyük boyutta olan çalışma da Kars şehri detaylı bir şekilde betimlenmiştir. Şehrin içinden uzak bir noktadan çizilen gravürün ön kısmına ot ve kaya parçaları yer almaktadır. Ön planın boş olan kısımlarında dağınık gruplar halinde doğulu kıyafetleriyle belli belirsiz figürler yerleştirilmiştir. Kompozisyon orta bölümünde boydan boya yatay şekilde konumlandırılmış mimari yapılar görülmektedir. Geri planda şehre hâkim olan yüksek kayalıklar üzerine kurulu olan Kars Kalesi ve surları yer almaktadır. Gravürün tamamında katı bir şekilde topoğrafik yaklaşım dikkat çekmektedir.

Gravür, sol taraftan ışığın geliş açısına bakıldığında gün batımı saatlerinde resmedilmiştir. Kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan gravürde çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Gölgelelendirmeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Ayrıntıya girilmeden oluşturulan çalışmada mimari yapılar ve kale sembolik olarak betimlenmiştir. Resimde koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturulmuş böylece izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Kars şehrinin XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda şehir, doğal olarak bugünkü halinden oldukça farklıdır. Günümüzde şehir gravürde görülen boş olan alanlara doğru hızla gelişip büyüyerek yoğun bir yapılaşma içerisinde. Resimde yer alan yapıların çoğu günümüze ulaşmamıştır. Gravürde değişmeyen tek şey dünü ve bugünüyle Kars Kalesinin şehre olan hâkimiyetidir.



Görsel 42: A. N. Demidov, *Kars Kalesi ve Surları*, Gravür, 1878

Kars Kalesi ve Surları

Kompozisyonda şehrin güneyinden uzak bir noktadan bakılarak, surlar içerisinde yer alan Kars Kalesi ve şehri panoramik bir anlayışta tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmına ahşap evler yerleştirilmiştir. Ortada sarp kayalıkların üzerinde kale ve mimari yapılar, dikdörtgen denilebilecek bir biçimde surlarla çevrili olarak görülmektedir. Sol tarafta burçlar arasında kale girişi yer almaktadır. Sağdan, sola doğru Abdiğa Camii, Ulu Camii ve Evliya Camii'nin minareleri görülmektedir. Evliya Camii'nin yanında Kümbet Camii bulunmaktadır. Çalışmada figüre ve ağaca yer verilmemiştir. Resim, arka taraftaki dağlarla sonlandırılmıştır.

Kompozisyonun ön ve arka kısmı koyu değerlerde bırakılarak vurgu, tamamen açık değerlerle oluşturulan surlar içerisindeki Kars Kalesi ve mimari yapılara yapılmıştır. Ayrıntıya girilmeden oluşturulan çalışmada mimari yapılar ve kale surları sembolik olarak tasvir edilmiştir. Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan resim de sol taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Gravürde kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan sert çizgiler belirgin olarak görülmektedir. Açık değerler genellikle boşluk yardımıyla oluşturulmaya çalışılmıştır.

XIX. yüzyılda betimlenen gravürde surlar içerisindeki Kars Kalesi ve mimari yapıları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Belge özelliği gösteren gravür, bugünkü hali ile kıyaslandığında çalışmada tasvir edilen kalenin surları yerleşim yerleri ve çoğu mimari yapılar günümüze kadar gelememiştir.



Görsel 43: H. Deyrolle, *Fevzi Çakmak Mahallesi Eteklerinden Kars*, Gravür, 1878

Görsel 44: Recep Ezen, *Fevzi Çakmak Mahallesi Eteklerinden Kars*, Fotoğraf, 2019

Fevzi Çakmak Mahallesi Eteklerinden Kars

Kompozisyonda şehrin güneybatı tarafından bir tepe üzerinden bakılarak, Kars Çayı, surlar içerisinde yer alan Kars Kalesi ve mimari yapıları tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmında hareket halinde belli belirsiz figürler ve bir öküz arabası yerleştirilmiştir. Az ileride tek ve ya iki katlı evlerin yanında çayın geçtiği yerde oval bir şekilde ulaşımı sağlayan tahta köprü yer almaktadır. Köprünün üstünde yine belli belli belirsiz figürler hareket halindedir. Sağ tarafta çayın karşısında ağaç toplulukları, ev ve camiler yer almaktadır. Arka kısımda yalçın kayalıklar üzerinde etrafı surlarla çevrili şehre hâkim olan Kars Kalesi görülmektedir. Şehir, bu surların içerisine sıkıştırılarak yoğun bir yapılaşma halinde kalenin eteklerine kadar inmektedir. Kente ait detaylara pek fazla girilmemiş mimari yapılar ve kale sembolik olarak betimlenerek daha çok şehrin karakteristik özelliği vurgulanmıştır.

Kompozisyonun sol kısmı figürlerin olduğu alan hariç koyu değerde bırakılmış, çay ile surların içerisinde yer alan kale ve mimari yapılar açık-orta değerlerde oluşturularak resimsel karşıtlık sağlanmıştır. Açık değerler çoğunlukla boşluk yardımıyla oluşturulmaya çalışılmıştır. Gravürde kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan sert çizgiler belirgin olarak görülmektedir Merkezi perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş çalışmada çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal

çizgiler kullanılmıştır. Gölgelelendirmeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Kompozisyonda hareket, insan ve hayvan figürlerinin eylemlilik durumlarıyla sağlanmıştır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, surlar içerisindeki Kars şehri ve kalesinin XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Gravürde yer alan başta ahşap köprü olmak üzere mimari yapılar ve surlar günümüze ulaşmamıştır.



Görsel 45: J. Romage-J. Godfrey, *Kars*, Gravür, 1878



Görsel 46: Recep Ezen, *Kars*, Fotoğraf, 2019

Kars

Kompozisyonda şehrin güneybatı tarafından yüksek bir tepe üzerinden bakılarak, surlar içerisinde yer alan Kars şehri panoramik bir anlayışta sanatçının gerçek izlenimi ve kurgusal yaklaşımıyla tasvir edilmiştir.

Kompozisyonun ön bölümüne görünen kayalık ve ağaçlık yolda yüzleri seyirciye dönük birinin sol eli havada yanındaki askere bir şeyler söylerken, diğerinin sırtındaki mızrağın ucuna bağlı flama bulunan at üzerinde iki rütbeli asker figürü yerleştirilmiştir. Beyaz atın üzerinde bulunan figürün sağında bir elinde silah diğer eliyle selam veren bir asker figürü daha yer almaktadır. Hemen yanlarında iki atlı figürün önderliğinde kıvrımlı yoldan şehre girmekte olan modernize edilmiş ellerinde silahlarıyla Osmanlı askerleri görülmektedir. Orta bölümde abartılarak oluşturulan bugün Vali konağının bulunduğu yüksekçe tepede, küçük surlar ve basamak halinde yükselen mimari yapılar yer almaktadır. Yapıların aşağısında akmakta olan Kars Çayı üzerinde ulaşımı sağlayan taş ve tahta köprüler dikkat çekmektedir. Arka bölümde yüksek kayalıklar üzerine kurulu şehre hâkim olan etrafı surlarla çevrili

olan Kars Kalesi ve mimari yapıları görünmektedir. Kalenin sağ tarafında Bayrampaşa Mahallesi ve sol tarafta Lâçin Bey Camii'nin olduğu alanda belli belirsiz yapılar görülmektedir. Kompozisyon kalenin arka tarafındaki kıvrımlı çorak dağlar ve gökyüzünde ki bulutlar ile sonlandırılmıştır.

Kompozisyon resimsel öğeler açısından incelendiğinde siyah-beyaz kontrastlığının açıkça görüldüğü gravürde açık, orta ve koyu değerler kullanılarak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Ağaç, kaya ve mimari yapıların dokuları ışığın geliş yönünden faydalanılarak başarıyla yansıtılmış ve böylece çalışmaya derinlik kazandırılmıştır. Resmin genelinde dikkat çekilmek istenilen alanlar ışık-gölge oluşumları ile vurgulanmıştır. Açık değerde kompozisyonun merkezine bırakılan kalenin eteğinde bulunan surlar, önemli mimari yapıları çevreler niteliktedir. Çayın üzerinde güneşin oluşturduğu parıltılı yansımalar göze çarpmaktadır. Betimlenen kompozisyonun ön kısmındaki belirgin olarak görülen detaycı tasvir anlayışı geriye doğru gidildikçe vazgeçilmiştir. Mimari yapılar ve kale sembolik olarak betimlenmiştir. Kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan sert çizgiler belirgin olarak görülmektedir. Gölgelelendirmeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Devinim, insan ve at figürlerinin eylemlilik durumları ile sağlanmıştır. Resmin, ön bölümündeki ağaçlar resme pitoresk bir anlam kazandırırken Kars Çayı ve arka plandaki dağların silueti de çalışmada romantik bir etki meydana getirmektedir.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravürde surlar içerisinde kalan şehrin kale ve mimari yapıları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Çalışmada görülen Osmanlı ve Selçuklu yapılarının çoğu Osmanlı-Rus savaşında Ruslar tarafından tahrip edilerek günümüze ulaşamamıştır. Şehir şimdilerde kentin güneyine doğru yoğun bir yapılaşma içerisinde. Ayrıca gravür Kars şehrinin XIX. yüzyıldaki dokusunu yansıtması açısından belge özelliği taşımaktadır.



Görsel 47: Sanatçı Bilinmemektedir, *Bülbül Mahallesi'nden Kars'a Bakış*, Gravür, 1882



Görsel 48: Recep Ezen, *Bülbül Mahallesi'nden Kars'a Bakış*, Fotoğraf, 2019

Bülbül Mahallesi'nden Kars'a Bakış

Kompozisyonda şehrin güney tarafında bulunan Bülbül Mahallesi'nden bakılarak, Kars Çayı, surlar içerisinde yer alan Kars Kalesi ve şehri panoramik bir anlayışta betimlenmiştir.

Yüksek bir tepe üzerinden bakılarak oluşturulan kompozisyonun ön kısmında sırtları dönük biri oturmuş ikisi ayakta ellerinde silahlarıyla şehre bakmakta olan üç figür yerleştirilmiştir. Orta bölümde yüksekçe kayalıkların üzerinde basamak halinde yükselen mimari yapılar görülmektedir. Yapıların yanında kıvrımlı uzun yolda belli belirsiz figürler yer almaktadır. Sol tarafta Kars Çayı üzerinde tahta köprü ve çayın kenarında ağaç topluluğu bulunmaktadır. Kalenin her iki tarafında da yapılar görülmektedir. Şehrin genelinde yapıların içerisinde cami minareleri yükselmektedir. Arka kısımda dağlar arasında yalçın kayalıklar üzerine kurulu şehre hâkim konumda surlar içerisindeki Kars Kalesi ve kalenin eteğinde yapılar görülmektedir. Kente ait detaylara pek fazla girilmemiş daha çok kentin genel olarak karakteristik özelliği vurgulanmıştır.

Perspektif kurallarına bağlı kalınarak oluşturulan gravürde figürlerin bulunduğu alan açık, orta kısım koyu, kalenin bulunduğu alan orta-açık ve kalenin arkasındaki dağlar da koyu değerler de bırakılarak resimsel karşıtlık oluşturulmuştur. Çalışma çizgisel bir üslupla kazıma tekniği kullanılarak oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Gölgelelendirmeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla meydana getirilmiştir. Keskin konturlar ve açık-koyu değerler ile gözün gravürde

dolaşması sağlanmıştır. Kars Çayı ve ön planındaki kıvrımlı yollar kompozisyona güçlü bir hareket kazandırmaktadır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravürde surlar içerisinde kalan şehrin kale ve mimari yapıları realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Çalışmada görülen yapıların çoğu Osmanlı-Rus savaşında Ruslar tarafından tahrip edilerek günümüze ulaşamamıştır. Şehir, bugün gravürde orta tarafta görünen alana güneye doğru kayarak adeta bir beton yığını haline gelmiştir. Ayrıca gravür Kars şehrinin XIX. yüzyıldaki kent dokusunu yansıtması açısından belge özelliği taşımaktadır.



Görsel 49: Sanatçısı Bilinmemektedir, *Kars Taş Köprü ve İlbeyoğlu (Muradiye) Hamamı*, Gravür, 1894



Görsel 50: Recep Ezen, *Kars Taş Köprü ve İlbeyoğlu (Muradiye) Hamamı*, Fotoğraf, 2019

Kars Taş Köprü ve İlbeyoğlu (Muradiye) Hamamı

Kompozisyonda Dere içi mevkiinden, yakın bir noktadan bakılarak, Kars Çayı üzerine bulunan Sukapı-Kaleiçi Mahallesi'ni birleştiren tarihi Taş Köprü, İlbeyoğlu (Muradiye) Hamamı (18 yy), Osmanlı evleri ve Kars Kalesi tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmına tahta tekerlekleri bulunan ilkel bir tarım aleti yerleştirilmiştir. Hemen yan tarafında ot yığınları ve kaya parçaları yer almaktadır. Çayın üzerinde ulaşımı sağlayan üç tonoz kemerli taş köprü'nün üstünde doğulu kıyafetleriyle elinde ağaç parçası olan figür ile üzerinde semeri bulunan eşek figürü hareket halindedir. Sol tarafta köprü'nün bitişiğinde düzgün kesme taştan yapılan dikdörtgen planlı biri büyük biri küçük olmak üzere iki kubbeli İlbeyoğlu Hamamı görülmektedir. Köprü'nün arkasında surlar ve mimari yapılar bulunmaktadır. Yapılar içerisinde Vaizoğlu Camii ve Ulu Camii'nin minareleri görülmektedir. Arka kısımda resim

yüksek kayalıklar üzerine kurulmuş görkemli Kars Kalesinin sağlam durumda olan surlarıyla sonlandırılmıştır.

Kompozisyonda ışığın geliş açısına bakıldığında havanın kararmaya başladığı güneş ışıklarının şehri terk etmeye başladığı akşamüstü vakitlerinde resmedilmiştir. Perspektif kurallarına uygun olarak tasvir edilen gravürde koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturulmuş böylece izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Betimlenen kompozisyonun ön kısmındaki belirgin olarak görülen detaycı tasvir anlayışı geriye doğru gidildikçe vazgeçilmiştir. Çizgisel bir üslupla oluşturulan resimde ağırlıklı olarak çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Açık değerler ise genellikle boşluk yardımıyla oluşturulmaya çalışılmıştır. Kompozisyonda insan ve hayvan figürü kompozisyona dinamizm kazandırırken, ayrıca durgun olan çayın üzerine mimari yapıların gölgesi düşürülerek çalışmaya canlılık katılmıştır.

XIX. yüzyıl da yapılan gravür, realist bir anlayışta oluşturularak aslına uygun olarak tasvir edilmiştir. Resim yapıldığı dönem itibari ile kentin dokusu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Eserde yer alan Taş Köprü günümüzde de sağlam durumdadır. Kale yamacında yer alan camiler ve İlbeyoğlu Hamamı hariç diğer yapılar günümüze ulaşamamıştır. Kompozisyonun ön tarafında kaya kalıntılarının olduğu yerde yer almayan ama günümüzde var olan Mazlum Ağa (Cuma) Hamamı'nda ise restorasyon çalışmalarına devam edilmektedir.

3.5. Ani'ye İlişkin Bilgiler

Stratejik bir konumda olan Ani'nin adı Eski Çağ'da çivi yazısı ile yazılan Urartu kaynaklarına göre, İştelua(ni)'dir (Belli, 2016: 34). Ani, siyasi, askeri, dini ve sosyal yönleriyle önemli olduğu kadar topoğrafik açıdan da değerli bir yerleşim yeridir (Gündoğdu, 2010: 53). Mimari kalıntılarına bakıldığında üçgen görünümündeki derin bir vadi üzerinde kurulmuştur (Karamağaralı, 1998: 37). Ani şehri, Kars'ın 42 km güneydoğusunda günümüzde Türkiye ile Ermenistan arasında sınır çizgisi oluşturan Arpaçay (Ahuryan) nehrinin batı yakasında Ocaklı Köyü sınırlarında bulunmaktadır (Belli, 2016: 34).

Kars ve çevresine yerleştiği bilenen ilk kavim Hürriiler'den sonra Urartular, Kimmerler, İskitler, Persler, İskender İmparatorluğu, Artaksiyaslı Krallığı egemen olmuştur. Kars ve çevresinde hâkimiyet kurmuş olan bu medeniyetlere ilişkin, Ani ile ilgili herhangi bir kaynağa rastlanılmamaktadır (Sevindi, 2015: 584). Ani'nin ne zaman kimler tarafından kurulduğu ile ilgili herhangi kesin bir bilgi tam olarak bilinmese de Urartuların, Kamsarakanların Bağratlıların, Emevilerin, Abbasilerin, Selçukluların, Şeddahlıların, Gürcülerin, Moğolların, Celayirlilerin, Timurluların, Kara Koyunluların ve Ak Koyunluların Ani'nin kuruluşunda söz sahibi oldukları görülmektedir (Gündoğdu, 2010: 52).

Sevindiğe (2015: 591) göre Şehrin ilk yerleşim çekirdeği, MS 311' de sahaya yerleşen Kamsarakan Ailesi tarafından inşa ettirilen Kamsarakan Kalesi (İç Kale) dir. Belli (2014: 34) ise mevcut savunma duvarlarında kullanılan tekniklerden yola çıkarak Ani Şehri'nin Kamsarakanlılar döneminde değil de Urartular döneminde kurulduğunu söylemektedir. Ani şehrindeki bugünkü büyük Ani surları ile şehirdeki yıkıntıları kalan çoğu yapılar Ani'yi merkez olarak kullanan Hristiyan Bagratlılar ve Müslüman Şeddahlı beyliklerden kalmadır (Kırzioğlu, 1953: 253). Ani Şehri bakıldığında 311-1605 yılları arasında 1294 senelik bir yerleşim tarihine sahip olduğu görülmektedir (Sevindi, 2015: 593). Ani şehrindeki bugünkü büyük Ani surları ile şehirdeki yıkıntıları kalan çoğu yapılar Ani'yi merkez olarak kullanan Hristiyan Bagratlılar ve Müslüman Şeddahlı beyliklerden kalmadır (Kırzioğlu, 1953: 253). Tüysüze (2017: 847) göre, Ani Şehri'nin Orta Çağ döneminde sahip olduğu üne kavuşmasının sebebi Bagratlıların Ani Şehri'ni başkent yapmasından kaynaklanmaktadır.

Çevresinde ticari bakımdan önemli bir potansiyel bulunmayan Ani Şehri'nin Eski Çağ ve Orta Çağ'da büyüyerek gelişmesi önemli ticari yollardan biri olan ve Arpaçay üzerinde bulunan İpek Yolu'ndan kaynaklanmaktadır (Belli, 2014: 10). Sürekli farklı medeniyetler arasında el değiştiren Ani şehri nüfusun dönem dönem dağılmasına, İpek Yolu ticaret yolunun yer değiştirmesine (özellikle Karakoyunlular-Akkoyunlular mücadelesi) ekonomik olarak şehrin zayıflamasına sebep olmuştur (Pamuk, 2007: 129). Bölgede siyasi belirsizlik 1436 yılından itibaren devamlı hale gelince, şehir önce kırsal bir yerleşme alanına dönüşmeye başlamış ve 1605 yılında

depremlerle birlikte özellikle sivil yapıların zarar görmesiyle Ani şehrinde toplu yaşam son bulmuştur (Sevindi, 2015: 594).

3.6. Ani Gravürleri



Görsel 51: Charles Texier-Lemaitre, *Fethiye (Ani Katedrali) Camii*, Gravür, 1842

Görsel 52: Recep Ezen, *Fethiye (Ani Katedrali) Camii*, Fotoğraf, 2019

Fethiye (Ani Katedrali) Camii

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında Ermenistan ile sınır olan Arpaçay'ın kenarında Ani antik kentinin güneyinde yer alan Fethiye (Ani Katedrali) Camii ile Ebu'l-Muammeran Camii ve Türbesi tasvir edilmiştir.

Yakın bir noktadan bakılarak çizilen gravürde sanatçı 45 derecelik açı ile bakarak iki yapıyı birlikte kadraja sığdırabileceği yeri ustalıklarla seçip özellikle tercih ettiği anlaşılmaktadır. Kompozisyonda ışığın geliş açısına bakıldığında gravür sabahın ilk saatlerinde resmedilmiştir. Kayalık bir zemin üzerinde yapılan doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı mimari yapının ön kısmında dağınık bir şekilde taş parçacıkları bulunmaktadır. Yuvarlak kemerli kuzey kapısının bir kısmı tahrip olmuştur. Kümbet şeklindeki kubbe kısmı ise yıkık haldedir. Yapının hemen bitiminde iki figür görülmektedir. Mimari öğelerde gözlemlenen beceri ve özene figürlerde rastlanılmamaktadır. Ayrıca figürlerin çalışmada küçük olarak gösterilmesi eserini abidevi boyutunu ortaya çıkarmıştır. Kompozisyonunun sol tarafında yer alan farklı yapılarla kaynaşmış olan sekizgen gövdeli minaresiyle sağlam durumdaki Emu'l Muammeran Camii ve Türbesi görülmektedir. Resim arkada bulut kümeleri ve yüksekçe bir tepe ile sonlandırılmıştır.

Sanatçı yapıda bulunan zengin taş işçiliği ile bezeli bu yapıyı, bütün ayrıntılarıyla işlemesi, kompozisyonun dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulduğunu göstermektedir. Merkezi perspektifin özenli bir şekilde kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Çalışmada ışık alan yapılar açık ve orta değerler ile oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflar ise koyu değerler ile oluşturularak kompozisyonda derinlik sağlanmıştır. Çizgisel bir üslupla oluşturulan resimde yapıların açıklık-koyuluk değerleri, çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Sanatçı kompozisyonda görülen ıssız, durgun görüntüyü ışık ve gölge oluşumlarıyla az da olsa canlandırmaya çalışsa da çalışmayı durağanlıktan kurtaramamıştır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan ve belge özelliği taşıyan gravürde kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Bugün depremler nedeniyle harap halde olan Fethiye Camii'nde destekleme ve restorasyon çalışmaları devam etmektedir. Sol tarafta yer alan Ebu'l Muammeran Camii ve Türbesi ise günümüze ulaşamamış sadece yapının minare kalıntıları kalmıştır.



Görsel 53: Charles Texier-Lemaitre, *Tigran Honents (Resimli) Kilisesi*, 1842



Görsel 54: Recep Ezen, *Tigran Honents (Resimli) Kilisesi*, Fotoğraf, 2019

Tigran Honents (Resimli) Kilisesi

Kompozisyonda Kars'ın Arpaçay ilçesi yakınında Ocaklı köyü sınırlarında bulunan eski Ani şehrinin doğusunda yer alan Tıgran Honents (Resimli) kilisesinin bir bölümü yakın bir noktadan bakılarak tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmında kilisenin yıkılan kalıntıları geniş bir alana yayılmış durumdadır. Kilisenin önünde kalıntıların arasında ayakta, sırtı dönük, bol kıyafetler

içerisinde elinde asasıyla bir figür dikkat çekmektedir. Kilisenin giriş kısmı sütunlu kemerli olan kısmın düzgün taşlarla oluşturulan üst tarafları hasar görmüştür. Yapının çevresinde bulunan kalıntılar ile üstünde yetişen otlar resme ıssızlık ve terk edilmişlik hissi katmaktadır.

Gravür de koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi ustalıkla oluşturulmuş böylece izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Sanatçının kompozisyonda bulunan bitkilerden, mimari yapıda bulunan geometrik süsleme unsurlarına kadar bütün ayrıntıları özenli bir şekilde işlemesi, kompozisyonun dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulduğunu göstermektedir. Çalışma çizgisel bir üslupla kazıma tekniği uygulanarak oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Keskin konturlar ve açık-koyu değerler ile gözün gravürde dolaşması sağlanmıştır. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan, ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır.

Resim, Realist bir anlayışta oluşturularak çalışmada yer yapı aslına uygun olarak resmedilmiştir. Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, kilisenin giriş bölümünün XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda üst kısmı yıkık olarak görülen kilisenin sütunlu ve kemerli giriş kısmı günümüze ulaşmamıştır.



Görsel 55: Charles Texier-Lemaitre, *Eğri Bucak Surları*, Gravür, 1842



Görsel 56: Recep Ezen, *Eğri Bucak Surları*, Fotoğraf, 2019

Eğri Bucak Surları

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında bulunan eski Ani antik kentinin kuzey Eğri Bucak surları, Ebu'l-Muammeran Camii minaresi ve Selçuklu Kervansarayı betimlenmiştir.

Gravürde yine vurgu, Ani antik kentinin harap halde burç ve surlarına yapılmıştır. Resmin ön planında bitki, kaya ve taş parçaları dağınık bir şekilde görülmektedir. Kompozisyonda boşluk bulunan alanın önüne doğulu kıyafetleriyle iki figür yerleştirilmiştir. Kilolu sol eli havada olan figür, yanındaki figür ile sohbet içerisinde. Burç ve surların üzerindeki desen ve haç motifleri dikkat çekmektedir. Sanatçı tarafından eserin sağ tarafına Ebu'l-Muammeran Camii minaresi ve hafif sivri kemerli kapısıyla Selçuklu Kervansarayında sığdırılmıştır. Yalnız sekizgen gövdeli minaresi olan caminin kare planlı olarak gösterilmesi göze çarpmaktadır. Gökyüzüne serpiştirilen bulutlar ile çalışma sonlandırılmıştır.

Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği uygulanarak oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Gölgelemeler eğri-yatay-dikey olarak iç içe geçmiş olarak çizgilerin çoğu yerde yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan, ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Sanatçının figürlerden, mimari yapıda bulunan süsleme unsurlarına kadar bütün ayrıntıları özenli bir şekilde işlemesi, kompozisyonun dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulduğunu göstermektedir. Figürlerin eylemlik durumları resme dinamizm katmaktadır. Gravür de koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturularak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır.

Kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, kurulduğu arazide üçgenimsi bir şekilde inşa edilen Ani Antik kentinin surlarının kuzey tarafında bulunan Eğri Bucak Surları ile Ebu'l-Muammeran Camii minaresi ve Selçuklu Kervansarayının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Depremlerden dolayı ağır hasar alan yapı, günümüzde aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılsa da halen büyük bir kısmı yıkılma tehlikesi altındadır. Sağ tarafta görülen Ebu'l-Muammeran Camii minaresi günümüze ulaşamamıştır. Selçuklu Kervansarayı da büyük bir kısmı yıkılmış ve harap haldedir.



Görsel 57: Charles Texier-Lemaitre, *Aslanlı Kapı ve Doğu Surları*, 1842



Görsel 58: Recep Ezen, *Aslanlı Kapı ve Doğu Surları*, Fotoğraf, 2019

Aslanlı Kapı ve Doğu Surları

Rus gezin N. Khanikof 1848 yılında Ani şehrinin Aslanlı giriş kapısı ile ilgili izlenimlerini şu şekilde anlatmaktadır:

"Kentin batı ve kuzey tarafları kulelerle sağlamlaştırılmış çift katlı bir sur duvarlarıyla korunmaktaydı. Kentin kuzeye bakan duvarında üç kapı vardı, ortadaki kapı bir leopar ya da aslanı betimler bir heykelle süslenmişti. Hemen yanındaki kulelerde sanatkârane bir şekilde yontulmuş büyük haçlar görülmekteydi" (Yazıcı, 2013: 172).

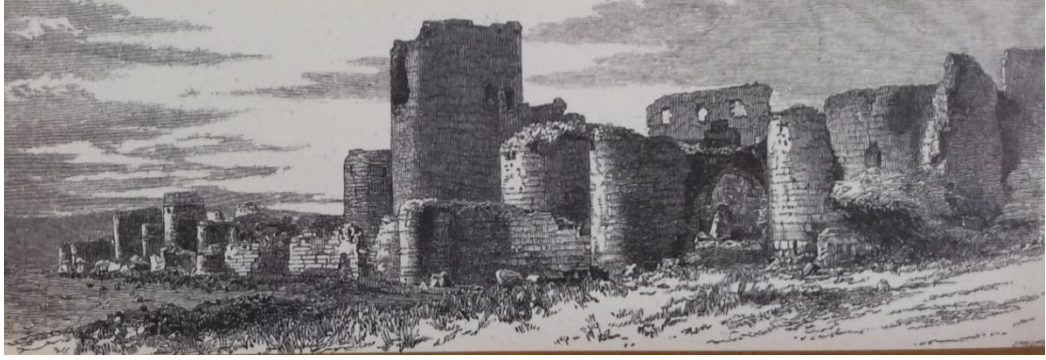
Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında bulunan eski Ani antik kentinin üç büyük ana giriş kapısından biri olan Aslanlı Kapı ve Doğu Surlarının bir bölümü yakın bir yerden bakılarak tasvir edilmiştir.

Gravürde vurgu, ön planda yer alan Ani antik kentinin harabe haldeki burç ve surlarına yapılmıştır. Kompozisyonun ön bölümünde dış surlarının büyük bir bölümünün tahrip olduğu görülen Aslanlı Kapının sivri kemerli giriş kapısının önünde doğulu kıyafetleriyle birinin sırtı dönük oturmuş diğeri ayakta elindeki bir ağaç parçasına tutunmuş sohbet eder vaziyette iki figür görülmektedir. Çalışmada figürlere yer verilmesine rağmen yine de kompozisyonda terk edilmiş duygusu hâkimdir. Resmin her iki tarafında yıkık halde olan sur ve burçların parçaları dağınık haldedir. Aslanlı kapı muhtemelen adını hemen girişte görülen burçlar arasında bulunan aslan kabartmasından almıştır. Sağ taraftaki surlarda desen ve haç motifleri görülmektedir. Sanatçı açık gökyüzü ile resmi tamamlamıştır.

Kazıma tekniğiyle oluşturulan resimde ışık alan taraflar iğne uçlu kalem ile hafif şekilde kullanılarak açık ve orta değerler oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflarda ise

daha sert kullanılarak koyu değerler oluşturulmuş böylelikle kompozisyona uzaklık ve derinlik kazandırılmıştır. Kompozisyonda ışığın geliş açısına bakıldığında sabahın ilk saatlerinde betimlenmiştir. Çizgisel bir üslupla oluşturulan resimde birlik ve ritim ağırlıklı olarak kullanılan çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler ile sağlanmıştır. Merkezi perspektif özenli bir şekilde kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Yapıların açıklık-koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Ani Antik kentinin doğu surları ve Aslanlı Kapısının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Depremlerden dolayı ağır hasar alan sur ve burçlar, günümüzde aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılmıştır.



Görsel 59: Sanatçı Bilinmemektedir, *Doğu Surları*, Gravür, 1860



Görsel 60: Recep Ezen, *Doğu Surları*, Fotoğraf, 2019

Doğu Surları

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında bulunan eski Ani antik kentinin üç büyük ana giriş kapısından biri olan Aslanlı Kapı ve Doğu Surları tasvir edilmiştir.

Gravürde vurgu, ön planda yer alan Ani antik kentinin harabe haldeki iç ve dış surlarına yapılmıştır. Resmin ön bölümünde otlar ve özellikle dış surlarının büyük bir bölümünün tahrip olduğu görülen Aslanlı Kapının sivri kemerli giriş kapısı görülmektedir. Resmin her iki tarafında yıkık halde olan sur ve burçların parçaları dağınık haldedir. İki tarafta sağlam sollar uzanan sur ve burçların arkasında bulut kümeleriyle kompozisyon sonlandırılmıştır.

Kompozisyon sabahın ilk saatlerinde güneş ışıklarının antik şehre girmeye başladığı vakitlerde betimlenmiştir. Kazıma tekniğiyle oluşturulan resimde ışık alan taraflar iğne uçlu kalem ile hafif şekilde kullanılarak açık ve orta değerler oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflarda ise daha sert kullanılarak koyu değerler oluşturulmuş böylelikle kompozisyona uzaklık ve derinlik kazandırılmıştır. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Çizgisel bir üslupla oluşturulan resimde ağırlıklı olarak kullanılan kesik-yatay-dikey çizgiler kullanılmıştır.

Gravür, Ani Antik kentinin doğu surları ve Aslanlı giriş Kapısının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Depremlerden dolayı ağır hasar iç ve dış surlar, günümüzde aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılmıştır.



Görsel 61: Marie-Felice Broset-Julius Kastner, *Aslanlı Kapı'dan Sonraki İkinci Ana Kapı*, Gravür, 1860



Görsel 62: Recep Ezen, *Aslanlı Kapı'dan Sonraki İkinci Ana Kapı*, Fotoğraf, 2019

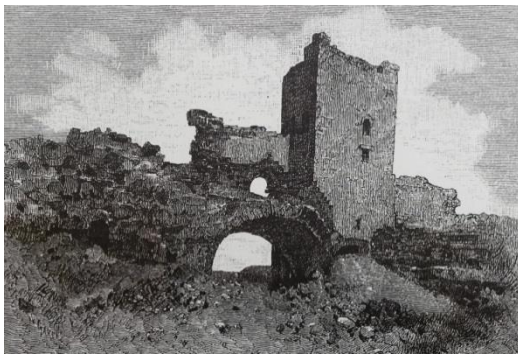
Aslanlı Kapı'dan Sonraki İkinci Ana Kapı

Kompozisyon Kars'ın Ani antik kentinin üç büyük ana giriş kapısından biri olan Aslanlı Kapıdan sonraki ikinci ana kapı yakın bir yerden bakılarak tasvir edilmiştir.

Gravürde, düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş olduğu anlaşılan surun sivri kemerli taç kapısı görülmektedir. Sivri kemerin hemen üstünde enine dikdörtgen kitabe bulunmaktadır. Taç kapınının her iki yanında burçlara yer verilmiş olup duvarların alt yüzeylerin de sivri kemerli niş içinde haç motifleri dikkat çekmektedir. Burçların önünde dökülen antik kalıntılar ve bitki toplulukları görülmektedir. Arka tarafta sağlam olan minareleri ile birlikte Ebu'l-Muammeran Camii, Ebu'l Menuçehr Camii, Selçuklu Kervansarayı ve İç kaledeki dini yapılar tasvir edilmiştir.

Kazıma ve tarama tekniği ile oluşturulan gravür de ağırlıklı olarak yatay-dikey-diagonal ve topoğrafik çizgiler kullanılmıştır. Merkezi perspektif özenli bir şekilde kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Kompozisyonda ön taraftaki gösterilen yapı koyu değerlerde tutularak vurgu, arka taraftaki orta ve açık değerlerle oluşturulan dini yapılara yapılarak gözün gravürde dolaşması sağlanmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Aslanlı Kapıdan sonraki ikinci ana kapı ve günümüze ulaşamayan, sadece kalıntıları kalan dini yapıların XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Depremlerden dolayı ağır hasar alan burç ve surlar günümüzde aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılmıştır. Sol tarafta yer alan haç motifleri muhtemelen sökülüp yurt dışına kaçırılmıştır.



Görsel 63: Sanatçı Bilinmemektedir, *Ani Surları*, Gravür, 1860



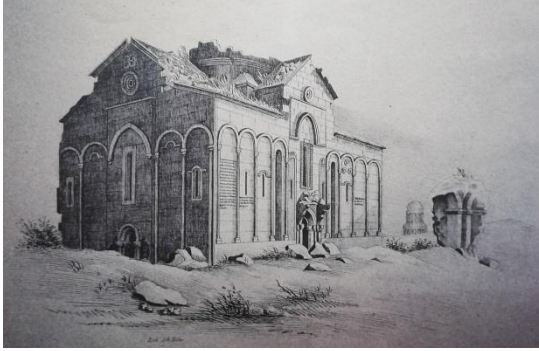
Görsel 64: Recep Ezen, *Ani Surları*, Fotoğraf, 2019

Ani Surları

Kompozisyon Ani antik kentinin üç büyük ana giriş kapısından biri olan Aslanlı Kapıdan sonraki ikinci ana kapının arkadan görünümünü tasvir edilmiştir.

Kompozisyonda vurgu, harabe halde olan burç ve surlara yapılmıştır. Resmin ön bölümünde bitki ve taş parçaları görülmektedir. Kemerli giriş kapısının sağ tarafındaki burç ayakta iken sol taraftaki burcun yıkık olduğu görülmektedir. Resimsel açıdan incelendiğinde ön bölümde koyu değerlerin hâkim olduğu görülürken arka bölümde ise gökyüzü açık değerlerde bırakılarak karşıtlık oluşturulmuştur. Açıklık-koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Kompozisyon, çizgisel bir üslupla kazıma tekniği ile oluşturularak yatay, dikey, çapraz, kesik, eğri ve diyagonal çizgiler sanatçı tarafından ustaca işlenmiştir.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Aslanlı Kapıdan sonraki ikinci ana kapının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yer alan harabe haldeki burç ve surlar bugün aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılsa da pek de başarılı olunamadığı görülmektedir.



Görsel 65: Marie-Felice Broset-Julius Kastner, *Fethiye (Ani Katedrali) Camii*, Gravür, 1860



Görsel 66: Recep Ezen, *Fethiye (Ani Katedrali) Camii*, Fotoğraf, 2019

Fethiye (Ani Katedrali) Camii

1848 yılında Ani şehrini gezen Rus gezgin N. Khanikof, sonradan Fethiye Camii'ne çevrilen Katedral hakkındaki gözlemlerini şu şekilde aktarmaktadır:

"...Gagik'in ve Gürcü prensesi olan karısının emriyle yaptırılan muhteşem katedrale geçtik. Eskiden muhtemelen kentin en güzel yeri olan bütün bu mahal şimdi enkaz halindeydi. Kalıntılar arasından güçlükle ilerliyorduk. Bu yapı, Ani'deki öteki yapılardan kapladığı geniş alan ve Ermeni üslubuna özgü olmasıyla ayrılıyordu. Duvar

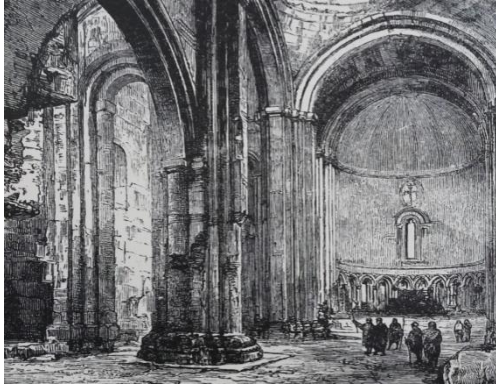
resimlerinin kalem işi süslemeler almıştı; kubbesi çökmüştü ama depremlere duvarlarının sağlamlığı ile direnmisti" (Yazıcı, 2017: 178).

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında Ani antik kentinin güneyinde yer alan Fethiye (Ani Katedrali) Camii ve Keçel kilisesi şehrin güney batı tarafından bakılarak tasvir edilmiştir.

Yakın bir noktadan bakılarak çizilen gravür Texier'in çalışmasındaki gibi 45 derecelik açı ile bakılarak bu defa kentin güneybatı tarafından Keçel kilisesi ile birlikte resmedilmiştir (Görsel 51). Kompozisyonda ışığın geliş açısına bakıldığında sabahın ilk saatlerinde betimlenmiştir. Kayalık bir zemin üzerinde yapılan doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı mimari yapının ön ve kenar kısımda dağınık bir şekilde yapıdan düşen parçacıkları bulunmaktadır. Kilisenin üstünde otlar bitmiştir. Kümbet şeklindeki kubbe kısmı ise yıkık haldedir. Yapının kuzey kapısının her iki yanında kitabe yazıları görülmektedir. Kilisenin kemerli yüksek ve dar pencereleri dikkat çekmektedir. Resim, sağ tarafta harabe halde antik bir yapı ve arkada Keçel kilisesi ile sonlandırılmıştır.

Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği uygulanılarak oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak yatay-dikey çizgiler kullanılmıştır. Merkezi perspektif özenli bir şekilde kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Resim de koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi ustalıkla oluşturulmuş böylece izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Çalışmada mimari yapı, ıssızlık ve terk edilmişlik duygusu hissettirmektedir.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Depremler nedeniyle harap halde olan Fethiye Camii' ve 1930'da yıldırım düşmesi sonucu yarısı yıkılan Keçel kilise günümüzde çelik desteklerle ayakta durmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında görülen yapı günümüzde ulaşamamıştır.



Görsel 67: Sanatçı Bilinmemektedir, *Fethiye (Ani Katedrali) Camii*, Gravür, 1860



Görsel 68: Recep Ezen, *Fethiye (Ani Katedrali) Camii*, Fotoğraf, 2019

Fethiye (Ani Katedrali) Camii

Kompozisyon Ani antik kentinin güneyinde yer alan Fethiye (Ani Katedrali) Camii'nin iç bölümünden bir kesit batı tarafından bakılarak tasvir edilmiştir.

Gravürde, ortada kemerler vasıtasıyla üst örtü sistemi üzerindeki geçişleri sağlayan kaideli paye önünde ellerinde ağaç parçalarıyla ikili üçlü gruplar halinde Doğulu kıyafetleriyle figürler hareket halindedirler. Figürlerin çalışmada küçük olarak gösterilmesi eserin abidevi boyutunu ortaya çıkarmıştır. Yapının sol tarafın yıkık olduğu görülmektedir. Doğu kısmındaki beşik tonozlu apsisin alt kısmında sırasıyla on adet yarım kemerlerle çevrelenmiş nişler yer almaktadır. Nişlerin önünde ne olduğu belli olmayan bir karartı vardır. Orta kısımda ince uzun ve dar pencere bulunmaktadır. Pencerenin hemen üzerinde günümüzde de olmayan yuvarlak haç pencerenin sanatçı tarafından yerleştirildiği görülmektedir.

Sanatçı tarafında merkezi perspektifin özenli bir şekilde kullanılarak seçtiği açı, sanatçının perspektif ve mimari çizim kurallarını uygulayabilme yeteneğinin ne kadar iyi olduğunu göstermektedir. Çizgisel bir üslupla oluşturulan resimde birlik ve ritim ağırlıklı olarak kullanılan çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler ile sağlanmıştır. Kazıma tekniğiyle oluşturulan resimde ışık alan taraflar iğne uçlu kalem ile hafif şekilde kullanılarak açık ve orta değerler oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflarda ise daha sert kullanılarak koyu değerler oluşturulmuş böylelikle kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Yıkık olan kubbeden gelen güçlü ışık resme canlılık katarken figürlerin eylemlilik halleri de dinamizm kazandırmıştır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Fethiye Camii'nin iç kısmının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yıkık ve bakımsız halde görülen mimari yapı şu an gravürdeki gibi benzer haldedir. Depremler nedeniyle harap halde olan Fethiye Camii'nin iç ve dış kısmında bugün restorasyon çalışmaları devam etmektedir.



Görsel 69: Sanatçı Bilinmemektedir, *Fethiye Camii (Ani Katedrali) Güney Kapısı*, Gravür, 1860



Görsel 70: Recep Ezen, *Fethiye Camii (Ani Katedrali) Güney Kapısı*, Fotoğraf, 2019

Fethiye Camii (Ani Katedrali) Güney Kapısı

Kompozisyon Ani antik kentinin güneyinde Arpaçay nehrinin kenarında yer alan Fethiye (Ani Katedrali) Camii'nin güney kapısı yakın bir noktadan bakılarak betimlenmiştir.

Gravürün ön kısmı tamamen yapıdan düşen antik taş parçaları ve bitkilerle çevrilidir. Kaide üzerine oturtulan yuvarlak kemerle çevrelenmiş giriş kapısı yıkık ve bakımsız haldedir. Kompozisyon resimsel öğeler açısından incelendiğinde siyah-beyaz kontrastlığının açıkça görüldüğü gravürde açık, orta ve koyu değerler kullanılarak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan gravürde, sağ taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Çizgisel bir üslup kullanılarak yapıların açıklık koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Bakımsız ve yıkık halde görülen Fethiye Camii'nin giriş

kapısı bugün yaşanan depremler nedeniyle daha da harabe haldedir. Günümüzde destekleme ve restorasyon çalışmaları devam etmektedir.



Görsel 71: Sanatçı Bilinmemektedir, *Aziz Prkitch, (Keçel-Halaskar) Kilise*, Gravür, 1860



Görsel 72: Recep Ezen, *Aziz Prkitch, (Keçel-Halaskar) Kilise*, Fotoğraf, 2019

Aziz Prkitch, (Keçel-Halaskar) Kilise

Kompozisyon Ani antik kentinin güneydoğusunda Fethiye (Katedral) Camii'ne yakın bir noktada bulunan Aziz Prkitch kilisesi tasvir edilmiştir. Broset'in gravürüyle karşılaştırıldığında aynı açıdan bakılarak tasvir edilen gravürde kilisenin bakımsız ve harabe olarak betimlenmesine karşın resimsel değerlerin daha özenli olduğu görülmektedir (Görsel 84).

Yakın bir noktadan bakılarak oluşturulan gravürün ön kısmında ot ve taş parçaları görülmektedir. Gravür de vurgu tamamen daire planlı, iki kısımdan oluşan kubbeli ve geometrik şekiller ile tasarlanan kiliseye yapılmıştır. Kilisenin güney cephesindeki dikdörtgen giriş kapının üzerinde yuvarlak pencere bulunmaktadır. Dairesel formda sütunlu yarım kemerlerle hareketlendirilmiş cephenin üst kısma geçişini sağlayan kısım ve kubbenin tahrip olduğu görülmektedir. Alt kademeye uygulanan süsleme programı üst kısımda benzer bir formda uygulanmış bu kez kemerler içerisinde ince uzun ve dar pencereler yerleştirilmiştir.

Dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulan gravürde merkezi perspektif özenli bir şekilde kullanılmıştır. Açık, orta ve koyu değerlerin görüldüğü kompozisyonda vurgulanmak istenilen kilise genellikle koyu değerlerde oluşturulmuştur. Kazıma ve tarama tekniği kullanılarak ağırlıklı olarak yatay ve dikey çizgilerden yararlanılmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Aziz Prkitch kilisesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda bakımsız ve yıkık halde görülen kilisenin yarısının yıkılmasına rağmen günümüzdeki haline oldukça benzer bir biçimde resmedilmiştir.



Görsel 73: Nordman, *Kız Kale'sinden, İç Kale Görünümü*, Gravür, 1860



Görsel 74: Recep Ezen, *Kız Kale'sinden, İç Kale Görünümü*, Fotoğraf, 2019

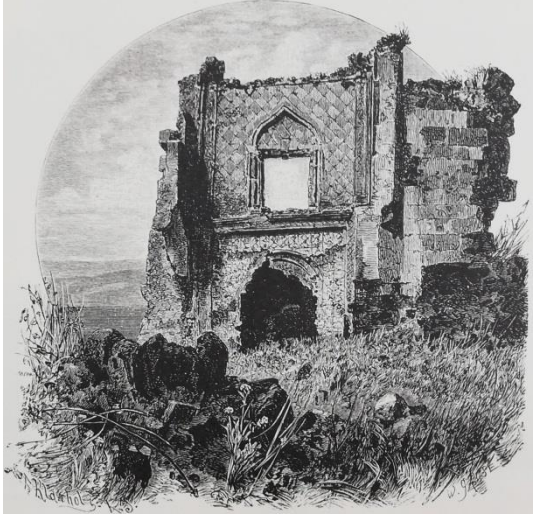
Kız Kale'sinden, İç Kale Görünümü

Kompozisyonda Ani antik kentinin en güney noktasında Arpaçay nehri ile çevrilmiş yüksek dik kayalıkları üzerine kurulmuş Kız Kalesi'nden bakılarak İç Kalenin genel görünümü tasvir edilmiştir.

Kompozisyon ön kısmında İç kalenin eteğinde sol tarafta oturmuş vaziyette iki çoban ve dağınık keçi sürüsüne yer verilmiştir. Yine sağ tarafta ayakta elinde ağaç parçasıyla bir çoban ve belli belirsiz hayvan figürleri bulunmaktadır. İnsan figürlerinin büyük olarak çizilmesi kompozisyonda oran-orantı sorununa neden olmaktadır. Ayrıca insan ve hayvan figürlerine yer verilmesi iç kalede yaşamın halen sürdüğünü göstermektedir. Sağ tarafta Ebu'l Menuçehr Camii ve minaresi ile arka tarafında Ebu'l-Muammeran Camii'nin minaresi yer almaktadır. İç kalede sağlam olarak görülen surlar ve dini yapılar dağınık olarak görülmektedir.

Kompozisyon, ışığın geliş açısına bakıldığında sabahın ilk saatlerinde güneşin kente girmeye başladığı anlarda resmedilmiştir. Kazıma ve tarama tekniği kullanılarak tasarlanan çalışmada ışık alan yapılar açık ve orta değerler ile oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflar ise koyu değerler ile oluşturularak kompozisyonda derinlik sağlanmıştır. Kompozisyonun tamamında katı bir şekilde topoğrafik yaklaşım dikkat çekmektedir. Mimari yapılar ise ayrıntıya girilmeden sembolik biçimde yansıtılmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Ani antik kentinin İç Kale bölümünde yer alan mimari yapıların XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Gravürde yer alan Ebu'l Menuçehr Camii ve minaresi dışında yapıların çoğunun sadece kalıntıları günümüze ulaşabilmiştir.



Görsel 75: Sanatçı Bilinmemektedir, *Selçuklu (Sultan) Sarayı*, Gravür, 1860



Görsel 76: Recep Ezen, *Selçuklu (Sultan) Sarayı*, Fotoğraf, 2019

Selçuklu (Sultan) Sarayı

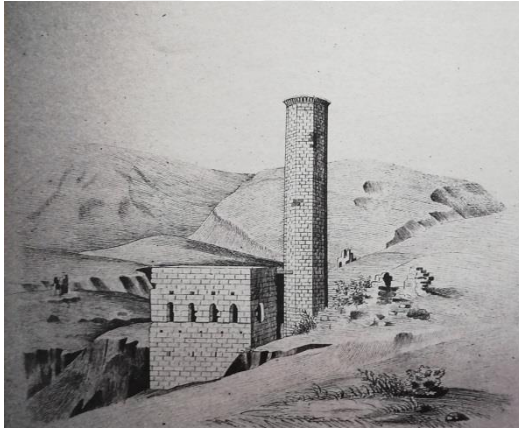
Kompozisyonda Ani antik şehrinin kuzeybatı tarafından Bostanlar Deresine doğru bakan ve kayalık bir yamaç üzerine kurulan Selçuklu Sarayı'ndan bir kesit betimlenmiştir.

Yakın bir yerden bakılarak oluşturulan kompozisyonun ön tarafına taş yığınları ve çeşitli bitkiler görülmektedir. Düzgün kesme taşlarla inşa edilen ve tamamen harabe halde olan sarayın bu kez sadece ön cephe kısmı tasvir edilmiştir. Kemerli giriş

kısımının tahrip edildiği görülen yapının üst katında geometrik şekiller içerisinde sivri kemerli pencere yer almaktadır. Kompozisyon arka tarafta bulut kümeleriyle sonlandırılmıştır.

Genellikle koyu değerlerin hâkim olduğu gravürde kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan sert çizgiler belirgin olarak görülmektedir. Yapıların açıklık koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Resimde ıssızlık ve terk edilmişlik duygusu güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Kompozisyonun ön planında yer alan bitkiler ve arka plandaki açık-orta değerlerle yuvarlak içerisine alınan bulutlar resme pitoresk bir anlam katmaktadır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Selçuklu Sarayı'nın ön cephe kısmının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yıkık olarak görülen ön cephenin 1999 yılında Kültür Turizm Bakanlığı tarafından restorasyon çalışmaları yapılsa da pek de başarılı olunamadığı görülmektedir.



Görsel 77: Marie-Felice Broset-Julius Kastner, *Ebu'l-Menuçehr Camii*, Gravür, 1860



Görsel 78: Recep Ezen, *Ebu'l-Menuçehr Camii*, Fotoğraf, 2019

Ebu'l-Menuçehr Camii

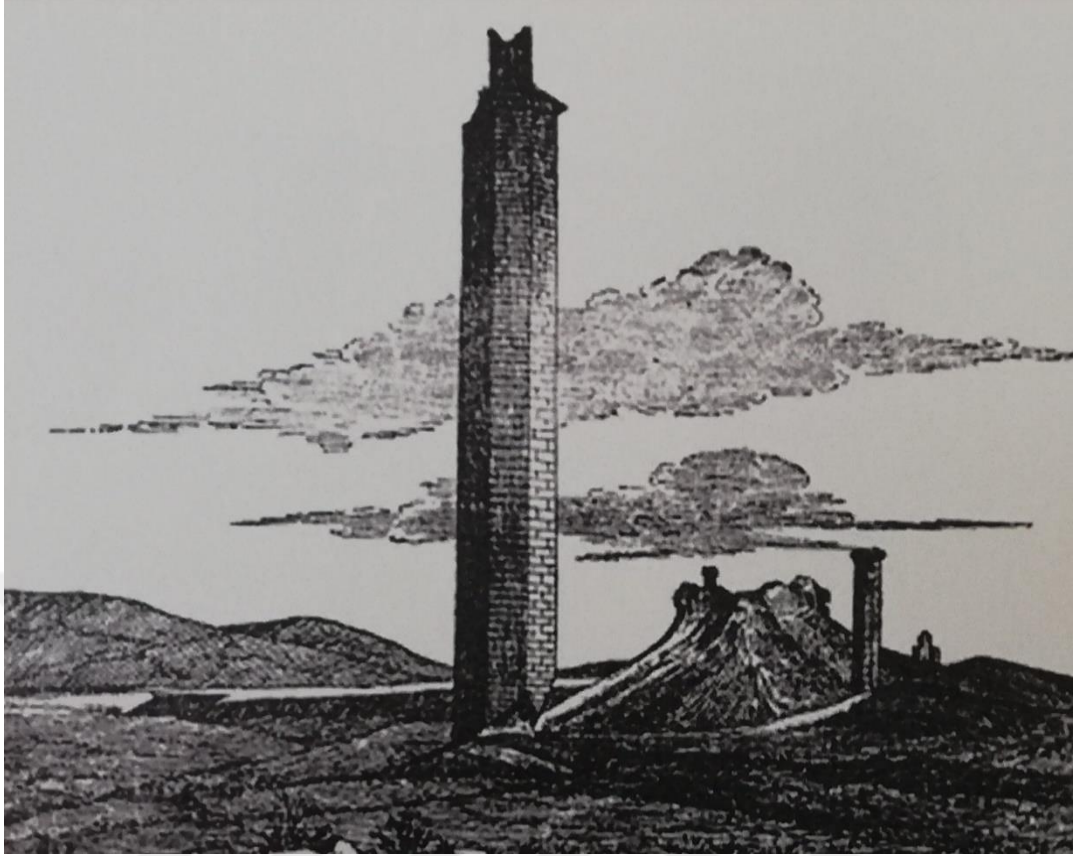
1846 yılında Ani'ye gelen gezgin A. N. Muravyev'in Menuçehr Camii ile ilgili izlenimleri şöyledir: "Sanki bir mazgal gibi olan üç katlı cami, küçük dere kıyısı boyunca dağın tepesinde duruyordu. Pencereilerin sırasından sanki güllerin ateş yağmuru yağmaya başlayacak gibiydi. Üzerinde, aziz hazineleri korumak için doğu tarzında yapılmış yüksek bir minare vardı" (Yazıcı, 2017: 165).

Kompozisyonda Kars Ani antik kentinin Arpaçay Vadisine bakan yamacı üzerine kurulan Ebu'l-Menuçehr Camii ve minaresi şehrin doğu tarafından bakılarak tasvir edilmiştir.

Eserde vurgu tamamen Ebu'l-Menuçehr Camii' ve minaresine yapılmıştır. Gravürün ön kısmında otlar görülmektedir. Camii'nin etrafında, ilerisinde ve Ermenistan ile sınırı ayıran Arpaçay'ın karşı tarafında antik kalıntılar dikkat çekmektedir. Kompozisyonun merkezine yerleştiren yapı, düz damlı ve dikdörtgen bir yapıda düzgün taş işçiliğiyle görülmektedir. Doğu cephesinde dört ve kuzey cephesinde bir olmak üzere toplamda beş tane büyük yarım daire kemerli penceresi bulunmaktadır. Pencerelemin üst kısmında havalandırma işlevi için dört tane küçük kare şeklinde açıklık yerleştirilmiştir. Caminin hemen yanında sekizgen formda şerefesine kadar sağlam yapıda minaresi bulunur.

Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan resim de sol taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Açık, orta ve koyu değerlerin görüldüğü çalışmada daha çok açık değerler ön plandadır. Topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur. Kazıma ve tarama tekniği ile çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Açıklık-koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Figür ve ağaç kullanılmayan çalışmada genel olarak ıssızlık hâkimdir.

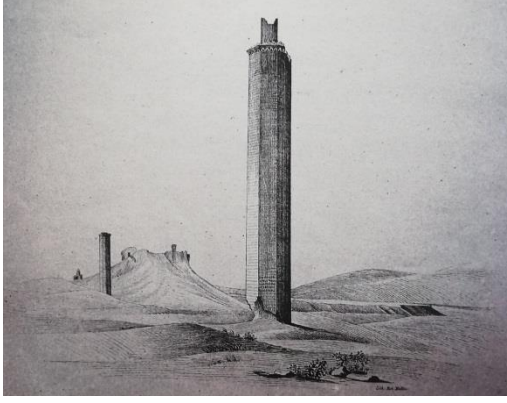
XIX. yüzyılda oluşturulan kompozisyonda Ebu'l-Menuçehr Camii ve minaresi realist bir anlayışta oluşturularak aslına uygun olarak resmedilmiştir. Gravürde sanatsal endişeden daha çok belgesel ve topoğrafik yaklaşımın ön plana çıktığı söylenebilir. Mimari yapının günümüzdeki haline bakıldığında oldukça benzer bir biçimde resmedilmiştir. Sanatçının şehrin doğu tarafından bakarak resmettiği mimari yapı şu an gravürdeki gibi aynı haldedir. Yalnız cami ve minarenin tahrip olan üst kısımlarına çatı sistemi döşenerek koruma altına alınmıştır.



Görsel 79: Sanatçı Bilinmemektedir, *Ebu'l Muammeran Camii Minaresi*, Gravür, 1860

Ebu'l Muammeran Camii Minaresi

Kompozisyonda bazı küçük değişikliklerin dışında Brosset'in gravüründen birebir kopya edilerek tasvir edildiği izlenimi uyandırmaktadır (Görsel 80). İki gravür arasındaki fark, kompozisyonun arka kısmına yerleştirilen bulutlar, açık-koyu değerler, sert çizgilerle oluşturulan üslup farkı ve ayrıntılardır.



Görsel 80: Marie-Felice Broset, *Ebu'l-Muammeran Camii*, Gravür, 1861



Görsel 81: Recep Ezen, *Ebu'l-Muammeran Camii*, Fotoğraf, 2019

Ebu'l-Muammeran Camii

1842 yılında Ani antik kentine gezen Alman coğrafyacı C. Ritter yapılar ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır. "Şehrin ortasında iki tane sekizgen kule gökyüzüne doğru fırlıyor, bunlara eklenen kulecikleri ile de her şeye hakka güneybatı yönündeki iç kaleye dahi hâkim oluyordu" (Yazıcı, 2017: 151).

Kompozisyonda Ani antik kentinin doğu tarafından bakılarak Ebu'l-Muammeran Camii, Ebu'l Menuçehr Camii ve İç kale tasvir edilmiştir.

Eserde vurgu, yüksek ve sekizgen yapıda olan minareye yapılmıştır. Minarenin yıkık olan kısmının üst tarafında kitabe bulunmaktadır. Sol tarafta aynı özellikte olan Menuçehr Camii'nin minaresi yer almaktadır. Arka planda yüksek bir tepe üzerinde iç kale ve iç kaledeki yapılar görülmektedir.

Kazıma ve tarama tekniği ile oluşturulan gravürde topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur. Merkezi perspektif açık olan gökyüzünde özenli bir şekilde kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Açık, orta ve koyu değerlerin görüldüğü çalışmada daha çok açık değerler ön plandadır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravürde günümüze ulaşamayan Ebu'l-Muammeran Camii'nin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Gravürde görünen Ebu'l Menuçehr Camii minaresi şuan gravürdeki gibi benzer haldedir. Sembolik olarak gösterilen İç kalede ki yapılar harabe haldedir.



Görsel 82: Marie-Felice Broset, *Ebu'l-Menuçehr Camii*, Gravür, 1861



Görsel 83: Recep Ezen, *Ebu'l-Menuçehr Camii*, Fotoğraf, 2019

Ebu'l-Menuçehr Camii

Gravürde Kars Ani antik kentinin Arpaçay Vadisine bakan yamacı üzerine kurulan Ebu'l-Menuçehr Camii'nin iç bölümünden bir kesit şehrin batı tarafından bakılarak tasvir edilmiştir.

Sanatçının kompozisyonda seçmiş olduğu bakış açısı, James'in gravüründeki gibi göz-el koordinasyonu bakımından perspektif ve mimari çizim kurallarını uygulayabilme ustalığını göstermek amacıyla bilhassa tercih edilmiş gibi izlenim vermektedir (Görsel 127). Ön bölümde iki tarafında duvar kısımları harap haldedir. Yapıdan düşen parçalar kötü haldeki zeminin üzerine dağılmıştır. Resimde ön kısmında binanın taşıyıcı konumundaki ritmik olarak tekrar eden kaideli bodur sütunlar gravürde ilk olarak gözen çarpan ayrıntılardır. Tavan kısmında köşegenleri birleştiren yarım daire kemerlerin de farklı boyuttaki birimlere ayrıldığı görülmektedir. Kompozisyonun ön kısmından sütunların arasından caminin minaresinin bir kısmı ve yarım kemerli giriş kapısı görülmektedir.

Açık orta ve koyu değerlerin görüldüğü kompozisyonda James'in gravürüne göre perspektifin ve resimsel değerlerin daha özensiz olduğu görülmektedir. Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği uygulanılarak oluşturulmuş, ağırlıklı olarak kesik, yatay, dikey ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Yapının açıklık koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Çalışmada ışık alan unsurlar açık ve orta değerler ile oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflar ise koyu değerler ile oluşturularak kompozisyonda derinlik sağlanmıştır. Çalışmada mimari yapı, ıssızlık ve terk edilmişlik duygusu hissettirmektedir.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Ebu'l-Menuçehr Camii'nin iç kısmının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyon da görülen giriş bölümünün büyük bir kısmının yıkılarak günümüze ulaşamadığı görülmektedir. Bugün Selçukluların Anadolu'daki ilk camisi olma özelliğini gösteren yapının kapsamlı bir şekilde restorasyon çalışmasından geçmesi gerekmektedir.



Görsel 84: Marie-Felice Broset, *Aziz Prkitch, (Keçel-Halaskar) Kilisesi*, Gravür, 1861



Görsel 85: Recep Ezen, *Aziz Prkitch, (Keçel-Halaskar) Kilisesi*, Fotoğraf, 2019

Aziz Prkitch (Keçel-Halaskar) Kilisesi

1848 yılında Ani şehrini gezen Rus gezin N. Khanikof, Keçel kilise ile ilgili düşüncelerini şu şekilde anlatmaktadır. "Bu bölgenin biraz alt tarafında kalan bir yerde, uzak bir düzlükte mimarisi dikkat çekici, yuvarlak formlu bir kilise yükselmektedir. Her katında bulunan on iki kemer, bana Kudüs'teki Hazreti Ömer Camii'ni hazırlattı. İçeride hala duvar resimlerinin izlerini görmek mümkündür..." (Yazıcı, 2017: 177).

Kompozisyon Ani antik kentinin güneydoğusunda Fethiye (Ani Katedrali) Camii'ne yakın bir noktada bulunan Aziz Prkitch kilisesi tasvir edilmiştir.

Gravür de vurgu tamamen daire planlı, iki kısımdan oluşan kubbeli ve geometrik şekiller ile tasarlanan kiliseye yapılmıştır. Kompozisyonun ön kısmında bitki kayalıklar içerisinde kilise görülmektedir. Kilisenin güney cephesindeki dikdörtgen giriş kapının üzerinde yuvarlak pencere bulunmaktadır. Dairesel formda cepheler sütunlu yarım kemerlerle hareketlendirilmiş nişler üzerinde kitabeler görülmektedir. Alt kademeye uygulanan süsleme programı üst kısımda benzer bir formda

uygulanmış bu kez kemerler içerisinde ince uzun ve dar pencereler yerleştirilmiştir. Kemerler içerisindeki insan kabartması dikkat çekmektedir. Yapının kubbe kısmında geometrik desenli olan kısımları ise yıkık haldedir. Yapının üst kısımda otlar bitmiştir.

Sanatçı yapıda bulunan zengin taş işçiliği ile bezeli bu yapıyı, bütün ayrıntılarıyla işlemesi, kompozisyonun dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulduğunu göstermektedir. Merkezi perspektifin özenli bir şekilde kullanıldığı gravür de yapının dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Kazıma tekniğiyle oluşturulan çalışmada ışık alan yapılar açık ve orta değerler ile oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflar ise koyu değerler ile oluşturularak kompozisyonda derinlik sağlanmıştır.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari yapı realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. 1930' da yıldırım düşmesi sonucu yarısı yıkılan Aziz Prkitch kilisesi günümüzde çelik desteklerle ayakta durmaktadır.



Görsel 86: Marie-Felice Broset, *Fethiye Camii (Ani Katedrali)*, Gravür, 1861



Görsel 87: Recep Ezen, *Fethiye Camii (Ani Katedrali)*, Fotoğraf, 2019

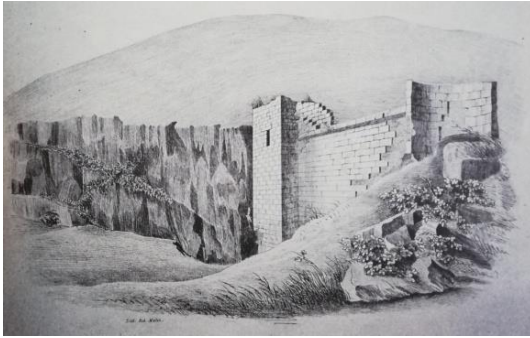
Fethiye Camii (Ani Katedrali)

Kompozisyon Ani antik kentinin güneyinde yer alan Fethiye (Ani Katedrali) Camii'nin iç bölümünden bir kesit yakın bir noktadan bakılarak tasvir edilmiştir.

Gravür, bilinmeyen sanatçı tarafından yapılmış olan resme göre muhtemelen üst kısmı yıkık olan kubbeyi görüntüleyebilmek için daha basık bir şekilde tasvir edilmiştir (Görsel 67). Kompozisyonun ön bölümünde sağa sola dağınık halde antik kalıntılar görülmektedir. Doğu kısmında yer alan yarım kemerle çevrelenmiş nişlerin üzerinde yer alan uzun ince ve dar olan pencerenin üstünden başlayarak devam eden çatlak yıkık olan kubbeye kadar devam ettiği gözlemlenmektedir.

Genellikle açık-orta değerlerin görüldüğü kompozisyonda bir önceki gravüre göre perspektifin ve resimsel değerlerin daha özensiz olduğu görülmektedir. Keskin konturlar ile gözün gravürde dolaşması sağlanmıştır. Ayrıntıya girilmeden oluşturulan resimde kazıma tekniğiyle çapraz, kesik, yatay ve dikey çizgiler kullanılmıştır.

Gravür, Fethiye Camii'nin iç kısmının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yıkık ve bakımsız halde görülen mimari yapı şu an gravürdeki gibi benzer haldedir. Depremler nedeniyle harap halde olan Fethiye Camii'nin iç ve dış kısmında kapsamlı restorasyon çalışmaları devam etmektedir.



Görsel 88: Marie-Felice Broset, *İç Kalede Güneybatı Surları*, Gravür, 1861



Görsel 89: Recep Ezen, *İç Kalede Güneybatı Surları*, Fotoğraf, 2019

İç Kalede Güneybatı Surları

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında Ani antik kentinin güneyinde yer alan iç kalenin güneybatı sur ve burçlarından bir kesit yakın bir noktadan bakılarak resmedilmiştir.

Gravürün ön kısmında kayalıklar içerisinde ot ve bitkiler görülmektedir. Çalışmada vurgu, harabe halde düzgün kesme taşlarla yapılan burç ve surlara yapılmıştır. Sol tarafta Arpaçay nehrinin ikiye böldüğü karşı yalçın kayalık alan üzerinde bitkiler görülmektedir. Resim arkada yüksekçe tepe ile sonlandırılmıştır.

Kompozisyon resimsel öğeler açısından incelendiğinde siyah-beyaz kontrastlığının açıkça görüldüğü gravürde açık, orta ve koyu değerler kullanılarak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Merkezi perspektifin kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur. Çalışma çizgisel bir üslupla kazıma tekniği uygulanarak oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak çapraz, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Figür ve ağaç kullanılmayan çalışmada genel olarak ıssızlık hâkimdir. Bitki ve otların rüzgârdan dolayı sola yatık halleri resme hareketlilik kazandırmıştır.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Günümüzde de bakımsız, yıkık halde olan burç ve surlar gündün güne yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadırlar.



Görsel 90: Marie-Felice Broset, *Mağara Konutları*, Gravür, 1861



Görsel 91: Recep Ezen, *Mağara Konutları*, Fotoğraf, 2019

Mağara Konutları

Alman Botanikçi seyyah K. H. E. Koch, 1838 yılında Ani'ye yaptığı gezi esnasında Bostanlar deresinde bulunan mağaralar ile ilgili düşünceleri şu şekildedir: " Bir hayli geç olduğu ve bana eşlik edenler ısrarcı davrandıkları için buraya gerekli olan ilgiyi gösteremedim ama tek tek mağaraların çokluk ve düzenliliğine bakılırsa inşa

edilmeden önceki şehrin insanlarına ev olarak hizmet etmiş olabilirler" (Yazıcı, 2017: 95).

Kompozisyonda Ani antik kentinin kuzeybatısında harabe haldeki surlar ve Bostanlar deresindeki mağaralar tasvir edilmiştir.

Gravürün ön tarafında ağaç ve bitki topluluğu görülmektedir. Sol tarafta yüksek kayalıklar üzerine inşa edilen yıkık surların üzerinde haç motifi ve burcun üzerinde kitabe görülmektedir. Sağ tarafta Bostanlar deresinde dik yamaçlar içerisinde oyulmuş mağara evler bulunmaktadır. Kazıma ve tarama tekniği ile oluşturulan gravür de ağırlıklı olarak yatay-dikey-diyagonal-çapraz ve topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur. Kompozisyonda özellikle sol tarafta yer alan surlar koyu değerle tutularak vurgu, sağ taraftaki açık değerlerle oluşturulan mağara evlere yapılmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Ani şehrinin günümüze ulaşamayan kuzeybatısındaki surlar ve harabe haldeki Bostanlar deresindeki mağaraların XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır.



Görsel 92: Marie-Felice Broset, *Güneydoğu Surları*, Gravür, 1861



Görsel 93: Recep Ezen, *Güneydoğu Surları*, Fotoğraf, 2019

Güneydoğu Surları

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında Ani antik kentinin güneydoğu dış sur ve burçlarından bir kesit yakın bir noktadan bakılarak resmedilmiştir.

Gravürün ön kısmında çukur bir alanın hemen üzerindeki yüksekliğe düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş bir kısmı yıkık olan burç ve surlar görülmektedir. Burç ve

surların etrafında otlar yer almaktadır. Sağ tarafta yer alan burcun üzerinde kitabe dikkat çekmektedir. Sur ve burçların üzerinde haç motifleri bulunmaktadır. Sol taraftaki burcun arkasında Aziz Prkitch kilisesi yer almaktadır. Aziz Prkitch kilisesinin uzakta yer almasına rağmen hemen surların arkasındaymış gibi çizilmesi kompozisyonda oran-orantı sorununa neden olmaktadır.

Kompozisyonda ışığın geliş açısına bakıldığında ikinci vakitlerinde resmedilmiştir. Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan resim de sol taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği ile oluşturulmuş, ağırlıklı olarak yatay, dikey, çapraz ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Kompozisyonda yer alan dış sur ve burçlar tamamen yıkılmış olup sadece kalıntıları günümüze ulaşmıştır.



Görsel 94: Marie-Felice Broset, *Satrançlı Kapı*, Gravür, 1861



Görsel 95: Recep Ezen, *Satrançlı Kapı*, Fotoğraf, 2019

Satrançlı Kapı

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında bulunan eski Ani antik kentinin üç büyük ana giriş kapısından biri olan Satrançlı (Hıdırellez) Kapı ve arka kısımda Aziz Prkitch kilisesi tasvir edilmiştir.

Gravürde vurgu, harabe halde olan burçlar arasındaki Satrançlı Kapı'ya yapılmıştır. Resmin ön bölümünde bitkiler ve burçlardan düşen taş parçaları görülmektedir. Kapının girişini kayalıklar kapatmıştır. Sol tarafta üst kısmı yıkılmış burcun kemerli

kapısının üstünde kitabe ve haç desenleri görülmektedir. Kemerli kapının üstünde satranç tahtası gibi desen bulunmaktadır. Muhtemelen kapı adını bu bezemelerden almıştır. Arka kısımda Aziz Prkitch kilisesi ile kompozisyon sonlandırılmıştır.

Merkezi perspektifin özenli bir şekilde kullanıldığı gravür de yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Açık, orta ve koyu değerlerin görüldüğü çalışmada vurgulanmak istenilen Satrançlı Kapı genellikle koyu değerlerde oluşturulmuştur. Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği ile oluşturulmuş, ağırlıklı olarak yatay, dikey, çapraz, kesik ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Figür ve ağaç kullanılmayan çalışmada genel olarak ıssızlık hâkimdir.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Satrançlı Kapı aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılsa da özellikle kemerli kapıları bugün halen bakımsız ve harap haldedir. Resim de sol taraftaki surların üzerinde bulunan kitabe ve haç desenleri günümüze ulaşamamıştır.



Görsel 96: Marie-Felice Broset, *İç Surlar Üzerinde Aslan Kabartması ve Selçuklu Kitabesi*, Gravür, 1861



Görsel 97: Recep Ezen, *İç Surlar Üzerinde Aslan Kabartması ve Selçuklu Kitabesi*, Fotoğraf, 2019

İç Surlar Üzerinde Aslan Kabartması ve Selçuklu Kitabesi

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında bulunan eski Ani antik kentinin üç büyük ana giriş kapısından biri olan Aslanlı Kapının girişinde iç surlarında yer alan Aslan kabartması ve Sultan Alparslan'ın Ani şehrini fethetmesini gösteren kitabe tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmında düzgün kesme taşlardan oluşan sur ve burçlardan dökülen antik taş bloklarının arasında ot ve bitkiler görülmektedir. Sol tarafta burcun hemen yanında üst kısımda aslan kabartması yer almaktadır. Harabe halde olan surların devamında üst kısmı yıkık olarak görülen diğer burcun üzerinde kitabe bulunmaktadır. Sanatçı açık gökyüzü ile resmi tamamlamıştır. Resimde rüzgârdan dolayı sol tarafa yatık otlara karşın ön kısımda sağ tarafa yönelen küçük ağacın dalları çalışmada tezat oluşturmaktadır.

Kompozisyonda ışığın geliş açısına bakıldığında sabah vakitlerinde resmedilmiştir. Kompozisyonda, ıssızlık ve terk edilmişlik duygusu hissedilmektedir. Perspektif kurallarına uygun olarak betimlenmiş olan resim de sol taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği uygulanılarak oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak yatay-dikey-diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Çalışmada koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturularak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Resimde yer alan burç ve surlar günümüzde aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılmıştır.



Görsel 98: Marie-Felice Broset, *Ani Surları*, Gravür, 1861

Ani Surları

Kuzey İrlandalı seyyah L. M. L. W. Sheil, 1840 yılında Ani'ye gelen seyyahın şehrin surları ile ilgili izlenimleri şu şekildedir:

Harabelere yaklaştığımızda, surların sanki dik dikilmişler gibi mükemmel duruşları karşısında şaşkınlığa düştük. Bu surlar çift sıra ilerliyor ve fazlasıyla yüksek ve kalınlar,

kırmızı taştan kesilmiş düzgün bloklarla inşa edilmiş kuleler de yakın aralıklarla arda ardına yükseliyor. Kuleler yuvarlak ve yükseklikleri de altmış kadem (18 metre) kadar olabilir. Bütün yapı, surlar ve kuleler o kadar mükemmel muhafaza edilmiş ki, görece olarak ufak bir tadilat ya da harcama ile kullanılabilir hale getirilebilirler... (YAZICI, 2017: 148).

Kompozisyonda Ani antik kentinin Doğu, Kuzey ve Güney Surları geniş bir açıyla bakılarak tasvir edilmiştir.

Gravürün ön bölümünde bitki topluluğu yerleştirilmiştir. Orta kısımda kompozisyonun bir ucundan diğer bir ucuna sur ve burçlarla çevrili ani şehri görülmektedir. İç ve dış surlar genellikle yıkık haldedir. Sol tarafta Satrançlı (Hıdırellez) Kapı ortada ise Aslanlı Kapı yer almaktadır. Sur ve burçlar üzerindeki çeşitli motif ve desenler dikkat çekmektedir. Surların içerisinde Aziz Prkitch kilisesi, Fethiye Camii, İç Kale, Menuçehr Camii ve Ebu'l Muammeran Camii'nin minareleri bulunmaktadır. Resim arka tarafta yüksekçe sıralı tepelerle sonlandırılmıştır.

Açık bir gökyüzü altında bakılarak çizilen gravür, çizgisel bir üslupla kazıma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Kompozisyonda daha çok açık değerler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, surlarla çevrili Ani şehrinin XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değeri taşımaktadır. Kompozisyonda özellikle yer alan burç ve surların çoğu depremlerden dolayı yıkılmıştır. Günümüzde sur ve burçların bazı bölümleri aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılsa da pek de başarılı olunamamıştır.



Görsel 99: Marie-Felice Broset, *Tigran Honents (Resimli) Kilise*, Gravür, 1861



Görsel 100: Recep Ezen, *Tigran Honents (Resimli) Kilise*, Fotoğraf, 2019

Tigran Honents (Resimli) Kilise

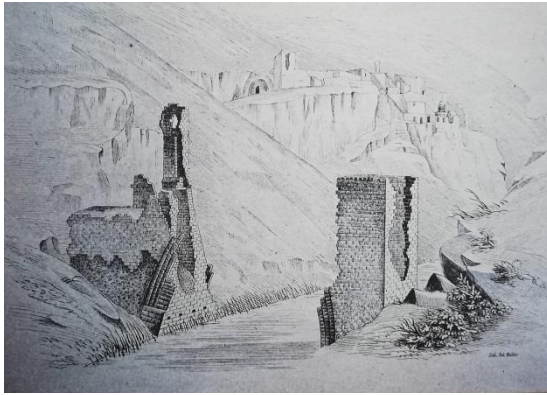
Kompozisyonda Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında bulunan eski Ani şehrinin doğusunda Arpaçay nehrine yakın eğimli bir noktada yer alan Tigran Honents (Resimli) kilisesi tasvir edilmiştir.

Gravürde vurgu, dikdörtgen planlı Fethiye (Katedral) Camii tasarımına benzeyen ancak daha küçük ölçüt de olan Tigran Honents kilisesine yapılmıştır. Kompozisyonun ön kısmında yapıdan dökülen antik parçalar ve bitkiler yer almaktadır. Giriş kısmında sütunlu ve kemerli olan kısım ile kuzeyindeki şapelin üst kısımları yıkık vaziyettedir. Kilisenin dar yuvarlak kemerlerle sıralanmış süslemelerinin arasında yuvarlak üç adet pencere bulunmaktadır. Dairesel formda üst cephenin sütunlu yarım kemerlerle hareketlendirilmiş kısmın iç taraflarında kareli dar pencereler yer almaktadır.

Gravür de perspektif kuralları özenli bir şekilde kullanılarak yapının dokusunu oluşturmada sağ taraftan ışığın geliş yönünden faydalanılmıştır. Sanatçı yapıda bulunan zengin taş işçiliği ile geometrik süsleme unsurlarını, bütün ayrıntılarıyla işlemesi, kompozisyonun dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulduğunu göstermektedir. Kazıma tekniği kullanılarak tasarlanan çalışmada ışık alan yapılar açık ve orta değerler ile oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflar ise koyu değerler ile oluşturularak kompozisyonda derinlik sağlanmıştır.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Resimde yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Eserde, üst kısmı yıkık olarak görülen kilisenin sütunlu ve kemerli

giriş kısmı günümüze ulaşmamıştır. Sol tarafta görülen şapel ve yapının üst kısımları aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılmıştır.



Görsel 101: Marie-Felice Broset, *İpek Yolu Köprüsü*, Gravür, 1861



Görsel 102: Recep Ezen, *İpek Yolu Köprüsü*, Fotoğraf, 2019

İpek Yolu Köprüsü

1846 yılında Ani'ye gelen gezgin A. N. Muravyev'in İpek Yolu Köprüsü ile ilgili gözlemleri şöyledir: "Burada yüksek bir kale kemeriyle karşılaştık. Bir zamanlar bu kale kemerinden karşı kıyıya uzanan bir köprü varmış. Bu köprünün kalıntıları hala görülebiliyor. Adeta uçurumun üzerinden yıkılan arkını atmaya hazır gibi duruyor. Atlamaya hazırlanan ancak henüz buna cesaret edemeyen bir insan gibi..." (YAZICI, 2017: 165).

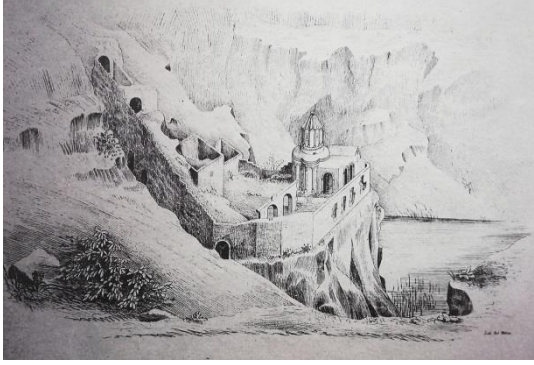
Kompozisyonda Ani antik kentinin içinden geçen İpek Yolu'nun Arpaçay nehrinin üzerinde kurulan ve Türkiye-Ermenistan sınırını ayıran İpek Yolu Köprüsü karşı kıyidan bakılarak yakın bir noktadan tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmında Arpaçay nehrinin iki yakasını birleştiren köprünün kalıntıları görülmektedir. Nehir durgun şekilde akmaktadır. Köprünün kemerli olan kısmı tamamen yıkılmış haldedir. Köprünün her iki tarafında ot ve bitkiler bulunmaktadır. Arka bölümde yüksek bir tepe üzerinde surlarla çevrili olan kemerli Bakireler Manastırı ve yapılar yer almaktadır. Gravürün tamamına topoğrafik bir yaklaşım hâkimdir.

Açık, orta ve koyu değerlerin görüldüğü çalışmada vurgulanmak istenilen köprü genellikle orta-koyu değerlerde oluşturulmuştur. Kazıma ve tarama tekniğiyle

oluşturulan gravürde ağırlıklı olarak yatay-dikey-diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur. Figür ve ağaç kullanılmayan çalışmada genel olarak ıssızlık hâkimdir. Merkezi perspektifin kullanıldığı gravür de yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Kompozisyonun ön kısmındaki belirgin olarak görülen detaycı tasvir anlayışı geriye doğru gidildikçe vazgeçilmiştir

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Resimde yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Bakımsız ve yıkık halde olan köprü bugünkü haline yakın bir şekilde resmedilmiştir.



Görsel 103: Marie-Felice Broset, *Bakireler Manastırı*, Gravür, 1861



Görsel 104: Recep Ezen, *Bakireler Manastırı*, Fotoğraf, 2019

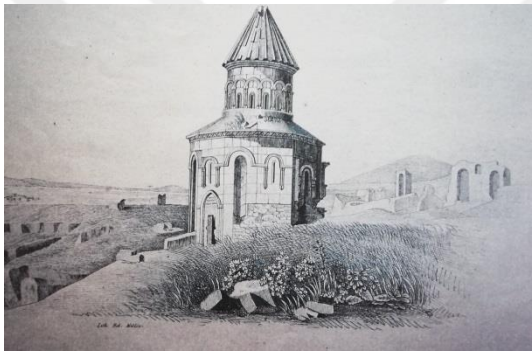
Bakireler Manastırı

Kompozisyonda Türkiye ile Ermenistan sınırını ayıran Arpaçay vadisinin batı kısmında yer alan ve tarihi Ani antik kentine ulaşan İpek Yolu'nun başlangıç yerine inşa edilen Bakireler Manastırı tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmında taş ve bitki topluluğu yer almaktadır. Yüksekçe bir kayalığın üzerine inşa edilen manastır surlarla çevrilidir. Manastırın yarı kapalı şemsiyeyi andıran kubbesi göze çarpmaktadır. Surların içerisinde çeşitli kemerli kapıları bulunan yapılar görülmektedir. Manastırın alt kısmında durgun bir şekilde Arpaçay nehri geçmektedir. Kompozisyon arka kısımda yalçın kayalıklarla sonlandırılmıştır. Resmin tamamına topoğrafik bir yaklaşım hâkimdir.

Açık, orta ve koyu değerlerin görüldüğü çalışmada daha çok açık değerler ön plandadır. Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği uygulanılarak oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak yatay-dikey-diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Merkezi perspektif özenli bir şekilde kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, surlarla çevrelenen Bakireler Manastırı'nın XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda surlar içerisinde yer alan Manastır, sur ve yapılar günümüzde harabe haldedir.



Görsel 105: Marie-Felice Broset, *Poladoğlu (Abughamrents Aziz Grigor) Kilisesi*, Gravür, 1861



Görsel 106: Recep Ezen, *Poladoğlu (Abughamrents Aziz Grigor) Kilisesi*, Fotoğraf, 2019

Poladoğlu (Abughamrents Aziz Grigor) Kilisesi

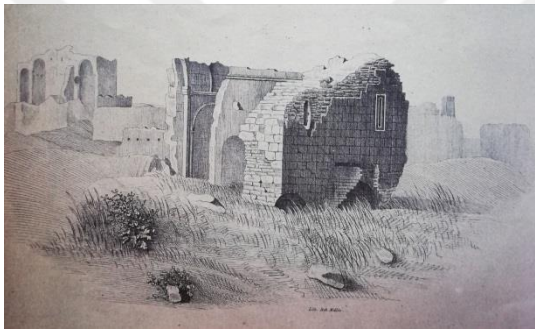
Kompozisyonda Ani antik şehrinin kuzeybatı tarafında bostanlar deresinin üst kısmında dik bir yamacın kenarında kurulan Poladoğlu Kilisesi tasvir edilmiştir.

Resmin ön bölümüne taş parçaları ve bitki topluluğu yerleştirilmiştir. Kilisenin ön alt ve sağ tarafı tahrip olmuştur. Gravürde vurgu, silindirik bir yapı sistemine sahip olan konik çatılı kiliseye yapılmıştır. Yarı kapalı şemsiyeyi andıran konik kubbesi dikkat çekmektedir. Yapının cephelerinde yarım kemerli nişlerin arasına küçük ve dar pencereler yerleştirilmiştir. Arka planda surlar ve yüksekçe bir tepe ile kompozisyon sonlandırılmıştır.

Açık bir gökyüzü altında yakın bir noktadan bakılarak çizilen gravür çizgisel bir üslupla kazıma ve tarama tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Ayrıntılara önem

verilen resimde mimaride görülen tüm süslemeci özellikler aktarılmaya çalışılmıştır. Yalnız kilisede gözlemlenen beceri ve özene geri plandaki surlarda rastlanmamaktadır. Merkezi perspektif özenli bir şekilde kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Bitki ve otların rüzgârdan dolayı sola yatık halleri resme dinamizm kazandırmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Poladoğlu kilisesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yıkık olarak görülen yerlerde restorasyon çalışmaları yapılarak aslına uygun hale getirilmeye çalışılmıştır. Yapı günümüzde de sağlam durumdadır.



Görsel 107: Marie-Felice Broset, *Gürcü, (Surp Stephenos) Kilise Kalıntıları*, Gravür, 1861



Görsel 108: Recep Ezen, *Gürcü, (Surp Stephenos) Kilise Kalıntıları*, Fotoğraf, 2019

Gürcü, (Surp Stephenos) Kilise Kalıntıları

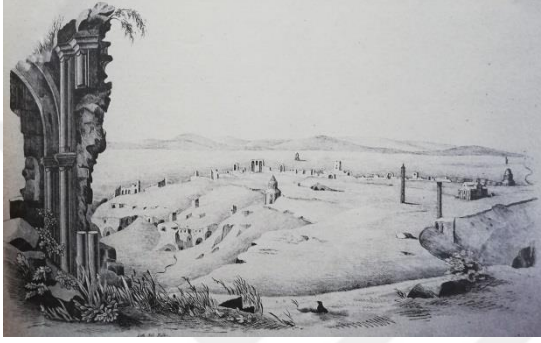
Kompozisyonda Ani antik kentinde Havariler Kilisesi ile Aslanlı Kapı arasındaki ana yolun batı tarafında yer alan Gürcü Kilisesi tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmında yapıdan dökülen antik taş parçaları ve otlar görülmektedir. Gravür de vurgu, düzgün kesme taşlarla oluşturulan dikdörtgen planlı harabe haldeki kiliseye yapılmıştır. Resim arka taraftaki Çifte Beden Surlarıyla sonlandırılmıştır.

Açık bir gökyüzü altında yakın bir noktadan bakılarak çizilen gravür çizgisel bir üslupla kazıma ve tarama tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Kompozisyonun ön kısmındaki belirgin olarak görülen detaycı tasvir anlayışı geriye doğru gidildikçe vazgeçilmiştir. Bitki ve otların rüzgârdan dolayı sola yatık halleri resme dinamizm kazandırmıştır. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol

tarafından gelen ışıktan faydalanılmıştır. Çalışmada koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturularak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Resimde ıssızlık ve terk edilmişlik duygusu hissedilmektedir.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Gürcü Kilisesinin XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yıkık ve bakımsız olarak görülen kiliseden günümüze sadece kuzey duvar kısmı ulaşmıştır.



Görsel 109: Marie-Felice Broset, *İç Kaleden Genel Görünüm*, Gravür, 1861



Görsel 110: Recep Ezen, *İç Kaleden Genel Görünüm*, Fotoğraf, 2019

İç Kaleden Genel Görünüm

Alman coğrafyacı C. Ritter surlarla çevrili Ani antik kenti ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Şehir surunun içerisindeki bütün alan küçükçe yapılar ve konutların viran olmuş harabeleriyle dopdolu. Bunların arasında yaklaşık 20 tane şahane üslupla mimari eser, çoğunlukta kiliseler ve şapeller, bunları aşan 2 tane muhteşem sekizgen minare, bunlardan birine kötü bir şekilde bitleştirilmiş bir cami ve ayrıca iki büyük kral sarayının kalıntıları öne çıkıyor" (Yazıcı, 2017: 152).

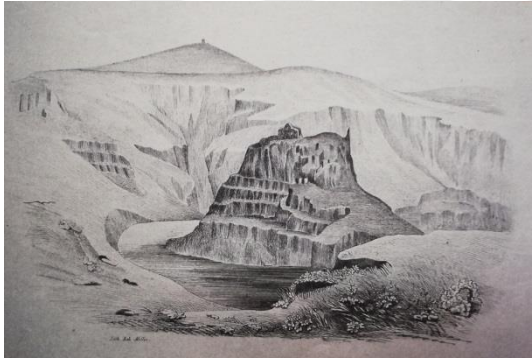
Kompozisyon Kars'ın Ani antik kentinin güneybatısında yüksekçe bir tepede yer alan iç kaleden bakılarak antik şehrin genel görünümü tasvir edilmiştir.

Gravürün sol tarafına antik harabe kalıntısı yerleştirilmiştir. Antik kalıntının üzerinde ot ve bitkiler yer almaktadır. Orta kısımda surlar içerisinde yer alan ve genellikle sağlam olarak görülen kentin sembol dini yapıları görülmektedir. Sol tarafta Bostanlar deresi olarak bilinen vadideki mağaralar ve surların dışındaki yapılar dikkat çekmektedir. Sağ tarafta Katedralin arkasında yer alan Aziz Prkitch kilisesinin

büyük olarak çizilmesi kompozisyonda oran-orantı sorununa neden olmaktadır. Kompozisyon arkada sıralı dağlar ile sonlandırılmıştır.

Kompozisyonda sol taraftaki antik kalıntı koyu değerlerde tutularak vurgu, orta ve açık değerlerle oluşturulan surlar içerisindeki Ani şehrine yapılmıştır. Çalışmada ışığın geliş açısına bakıldığında resim, ikinci vakitlerinde betimlenmiştir. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Kazıma ve tarama tekniği ile oluşturulan gravür de topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur. Çalışmada ayrıntıya girilmeden oluşturulan dini yapılar ve surlar olarak sembolik bir anlatımla tasvir edilmiştir.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Ani antik kentinin bir bütün olarak XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yer alan antik kalıntı, Ebu'l-Muammeran Camii'nin minaresi ve surların bir kısmı günümüze ulaşamamıştır.



Görsel 111: Marie-Felice Broset, *Kız Kalesi*, Gravür, 1861



Görsel 112: Recep Ezen, *Kız Kalesi*, Fotoğraf, 2019

Kız Kalesi

İngiliz C. Richard Wılbraham 1837 yılında Ani antik kentine yaptığı gezi esnasında Kız Kale'si ile ilgili izlenimleri şu şekildedir:

Doğulu Hıristiyanların, kiliselerini kuş uçmaz kervan geçmez yerlerde kurmak gibi bir âdeti varmış gibi görünüyor. Ani'de de bunun ilginç bir örneği var. Üç tarafı Arpaçay'la çevrili bir kayanın dar, düz çıkıntısında, sadece dik ve tehlikeli bir patika ile erişilebilen ufak bir şapel bulunuyor. Rivayete göre güzelliği ve imanı ile ünlü bir kral kızı yaptırmış bunu ve bu ücra yerde epey vakit geçirmiş (Yazıcı, 2017: 90).

Kompozisyonda Ani antik kentinin en güney noktasında Arpaçay nehri ile çevrilmiş yüksek sarp kayalıkları üzerine kurulmuş olan Kız Kalesi ve üzerinde bulunan kilise, uzak bir noktadan bakılarak betimlenmiştir.

Gravürün ön kısmında çiçek ve bitkiler görülmektedir. Resmin arka kısmındaki yüksekçe tepenin üzerindeki belli belirsiz görülen mimari yapı dikkat çekmektedir. Kompozisyonda Arpaçay vadisinin çevrelediği derin vadi açık değerlerde tutularak vurgu, ortada koyu değerlerde oluşturulan yüksek kayalıklar üzerindeki Kız Kale'sine yapılmıştır. Kazıma ve tarama tekniği ile oluşturulan gravür de ağırlıklı olarak yatay-dikey-diyagonal-çapraz ve topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Ani antik kentinin Türkiye-Ermenistan sınırını belirleyen Arpaçay nehrinin dik ve yüksek kayalıklar üzerinde kurulu olan Kız Kalesi'nin XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kız Kalesi'nin üzerinde yer alan kilise 1960 yılındaki büyük bir bölümü depremde yıkılmış ve günümüzde harabe haldedir.



Görsel 113: Marie-Felice Broset, *İç Kale Kamsaragan Sarayı*, Gravür, 1861



Görsel 114: Recep Ezen, *İç Kale Kamsaragan Sarayı*, Fotoğraf, 2019

İç Kale Kamsaragan Sarayı

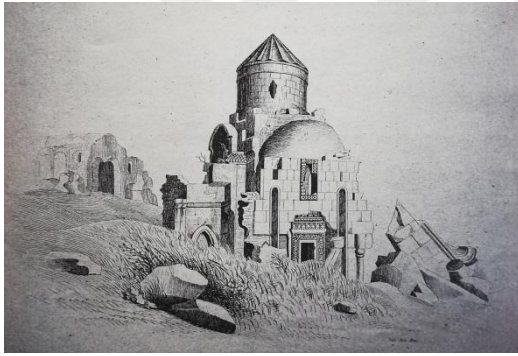
Kompozisyonda Ani antik kentinin güneybatı tarafında bulunan iç kalenin kuzey bölümünde sur duvarlarının üzerinde inşa edilen Kamsaragan Sarayının iç bölümünden bir kesit betimlenmiştir.

Resimde ilk göze çarpan harabe haldeki antik yapıdan dökülen parçalardır. Süslü, zarif ve desenli kolonlar beşik tonozlu apsisi çevrelemiştir. Yapının köşeleri hayvan

figürlü oymalı kaideler üzerine bindirilen yuvarlak kemerle üst örtünün desteklendiği görülmektedir. Resim arkada görünen yüksekçe bir tepe ile sonlandırılmıştır.

Kompozisyon resimsel öğeler açısından incelendiğinde siyah-beyaz kontrastlığının açıkça görüldüğü gravürde açık, orta ve koyu değerler kullanılarak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Perspektif kuralları özenli bir şekilde kullanılarak mimaride görülen tüm süslemeci özellikler aktarılmaya çalışılmıştır. Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği ile oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak yatay-dikey-diyagonal çizgiler kullanılmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, İç kalede yer alan Karamsaragan Sarayı'nın XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yer alan yapının sadece sağ taraftaki duvar kısmı günümüze ulaşabilmiştir.



Görsel 115: Marie-Felice Broset, *İç Kale, Çocuk Prenslar Mozolesi*, Gravür, 1861



Görsel 116: Recep Ezen, *İç Kale, Çocuk Prenslar Mozolesi*, Fotoğraf, 2019

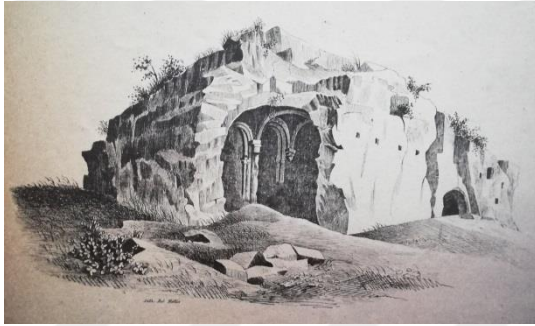
İç Kale, Çocuk Prenslar Mozolesi

Kompozisyonda Ani antik kentin de bulunan Kamsaragan Sarayının güneydoğu tarafının aşağısında yer alan Çocuk Prenslar Mozolesi yakın bir noktadan bakılarak betimlenmiştir.

Gravürün ön bölümünde düzgün kesme taşlarla yapılan harap haldeki yapının etrafında antik kalıntılar ve otlar görülmektedir. Merkezi planlı yapının orta kubbesi yüksek tutularak anıtsal görünüm kazandırıldığı söylenebilir. Arka tarafta yine harap haldeki Kamsaragan Sarayı ile çalışma sonlandırılmıştır.

Açık bir gökyüzü altında yakın bir noktadan bakılarak çizilen gravür çizgisel bir üslupla kazıma ve tarama tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Çalışmada koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturularak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Perspektif kurallarına bağlı olarak tasarlanan gravürde ön plandaki detaycı anlayış arka plandaki Kamsaragan Sarayında rastlanılmamaktadır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Ani antik kentinin İç Kale bölümünde yer alan Çocuk Prensler Mozolesi'nin XIX. yüzyıldaki genel durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Yapının sadece kalıntıları günümüze ulaşabilmiştir.



Görsel 117: Marie-Felice Broset, *Kaya Kilise*, Gravür, 1861



Görsel 118: Recep Ezen, *Kaya Kilise*, Fotoğraf, 2019

Kaya Kilise

1836 yılında Ani antik kentini gezen İngiliz jeolog W. John Hamilton, yapı hakkında bilgi vermektedir:

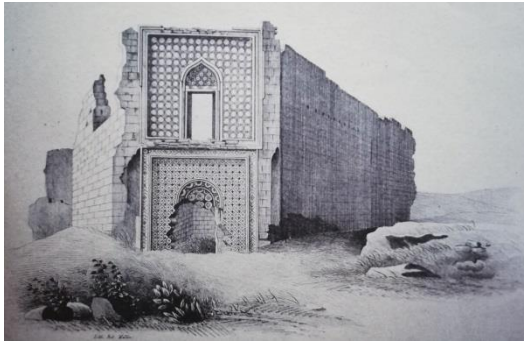
Şehrin çevresindeki koyaklarda bulunan mağaraların çoğunun iç bölümünde, mimari desenler ya da kaba ve orantısız figüratif desenler yontulmuştu. Bunlardan saraya yakın olan birinde, girişin iki yanları sütunlar, sütun başları ve kornişler oluşturacak biçimde yontulmuş ve her iki yandaki sütunlardan devam eden putrelleri ile tavan da kubbeye benzetilmiştir (Yazıcı, 2017: 78-79).

Kompozisyonda Ani antik kentinin kuzeybatısında Bostanlar deresinin yer aldığı vadi üzerindeki volkanik bir kaya kütesinin oyularak şapel haline getirildiği Kaya Kilisesi yakın bir noktadan bakılarak tasvir edilmiştir.

Resmin ön tarafında taş parçaları ve bitki topluluğu yer almaktadır. Kilisenin yarım yuvarlak giriş kapısından görülen yapının iç tarafında oyularak oluşturulmuş olan sütun ve tonoz kemerler dikkat çekmektedir. Yapının sağ cephesinde dört adet kare şeklinde niş yer bulunmaktadır. Yine sağ tarafta günümüze ulaşamayan kaya kütesinin oyulmasıyla oluşturulmuş başka bir yapı daha görülmektedir. Şapelin üstünde otlar bitmiştir. Figür ve ağaç kullanılmayan resimde genel olarak ıssızlık hâkimdir.

Resim de koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi ustalıkla oluşturulmuş böylece izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır. Merkezi perspektif özenli bir şekilde kullanılarak yapının dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Gravür çizgisel bir üslupla kazıma tekniği ile oluşturulmuş, ağırlıklı olarak yatay, dikey, çapraz ve diyagonal çizgiler kullanılmıştır.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Resimde yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Günümüzde Kaya Kilisesinin giriş kısmı çökmüş ve yapı genel olarak harabe haldedir.



Görsel 119: Marie-Felice Broset, *Selçuklu (Sultan) Sarayı*, 1861



Görsel 120: Recep Ezen, *Selçuklu (Sultan) Sarayı*, Fotoğraf, 2019

Selçuklu (Sultan) Sarayı

1836 yılında Ani antik kentini gezen İngiliz jeolog W. John Hamilton, Selçuklu Sarayı hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir:

Surların batı ucunda pek pakın olan, ancak şehir sınırları dahilinde ve koyağın sınırında yerleşik geniş bir yapının kalıntılarını gördük: yapı çok katlıydı ve her katındaki

dairelerden birkaçı kalmış idi. En güçlü oldukları dönemde Ani (Anni) krallarının ikamet ettiği saray olduğu besbelli idi; yapının ayakta kalan tüm bölümlerinde duvar işçiliği olağanüstüydü, taş blokların birbirlerine oturuşu en yetkin şekildeydi ve yapı iri kübik bloklarla kaplanmış olup blok kenarları da ilk inşa edildikleri esnada olduğu kadar kusursuzdu. Ana kapı zengin bir İslami üslupla inşa edilmiş olup üst tarafındaki pencerede bir kaşkemer bulunmaktaydı ve duvarlar, muhtelif renkli taşlarla yapılmış mozaik desenleri ile tezyin edilmişti (Yazıcı, 2017: 78).

Kompozisyonda Ani antik şehrinin kuzeybatı tarafından Bostanlar Deresi'ne doğru bakan ve kayalık bir yamaç üzerine kurulan Selçuklu Sarayı betimlenmiştir.

Gravürün ön kısmına taş parçaları ve bitkiler yerleştirilmiştir. Düzgün kesme taşlarla inşa edilen ve iki katlı olduğu görülen saray kısmen sağlam haldedir. Giriş kısmının yıkık olduğu görülen yapının üst katında sivri kemerli pencere bulunmaktadır. İki farklı bölmeyle ayrılan cephe heybetli bir şekilde geometrik şekillerle süslenmiştir.

Açık bir gökyüzü altında yakın bir noktadan bakılarak çizilen gravür çizgisel bir üslupla kazıma ve tarama tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Perspektif kuralları özenli bir şekilde kullanılarak mimaride görülen tüm süslemeci özellikler aktarılmaya çalışılmıştır. Koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi oluşturularak izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Selçuklu Sarayının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yıkık olarak görülen yerlerde 1999 yılında Kültür Turizm Bakanlığı tarafından restorasyon çalışmaları yapılsa da maalesef pek de başarılı olunamadığı görülmektedir.



Görsel 121: Marie-Felice Broset, *Selçuklu (Sultan) Sarayı*, Gravür, 1861



Görsel 122: Recep Ezen, *Selçuklu (Sultan) Sarayı*, Fotoğraf, 2019

Selçuklu (Sultan) Sarayı,

Kompozisyonda Ani antik şehrinin kuzeybatı tarafından Bostanlar Deresi'ne doğru bakan ve kayalık bir yamaç üzerine kurulan Selçuklu Sarayı'nın arka bölümü betimlenmiştir.

Resmin ön tarafına bitkiler yerleştirilmiştir. Sağ tarafta Bostanlar deresinde dik yamaçlar üzerindeki mağaralar görülmektedir. Orta bölümde iki katlı harabe halde olan Sultan Sarayı'nın arka bölümü görülmektedir. Sol tarafta yıkık bir yapı daha bulunmaktadır.

Kazıma ve tarama tekniği ile oluşturulan gravür de ağırlıklı olarak yatay-dikey-diyagonal ve topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur. Merkezi perspektif özenli bir şekilde kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sağ taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Resim de ışık gören bölümler açık ve orta değerler ile oluşturulmuş, ışık görmeyen bölümler ise koyu değerler ile oluşturularak kompozisyonda derinlik sağlanmıştır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Selçuklu Sarayı'nın arka bölümünün XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yıkık olarak görülen yerlerde 1999 yılında Kültür Turizm Bakanlığı tarafından restorasyon çalışmaları yapılsa da maalesef pek de başarılı olunamadığı görülmektedir.



Görsel 123: Marie-Felice Broset, *Kırmızı Sütunlu Kilise Kalıntısı*, Gravür, 1861



Görsel 124: Recep Ezen, *Kırmızı Sütunlu Kilise Kalıntısı*, Fotoğraf, 2019

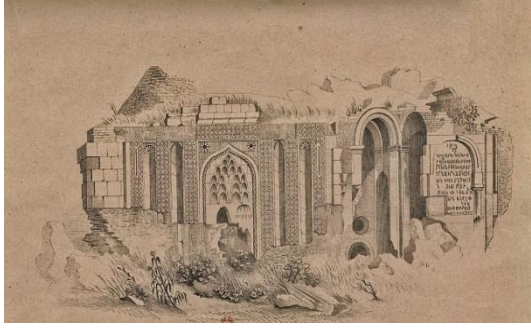
Kırmızı Sütunlu Kilise Kalıntısı

Kompozisyonda Ani antik şehrinin kuzeybatı tarafından Bostanlar Deresine doğru bakan yamaç üzerinde Selçuklu Sarayı'na varmadan sağ tarafta sadece kalıntıları olan Kırmızı Sütunlu Kilise resmedilmiştir.

Gravürün ön kısmında çeşitli bitki topluluğu ve antik yapıdan dökülen kalıntılar görülmektedir. Düzgün taşlarla oluşturulan, orta kısmında sütun ve yan taraflarında yarım kemerler görülen yapı harabe haldedir. Sol tarafta Bostanlar deresinin ve dik yamaçlarında mağaralar görülmektedir. Kompozisyon arka planda yüksekçe tepe ile sonlandırılmıştır. Kompozisyonun genelinde ıssızlık ve terk edilmiş duygusu hâkimdir. Ön bölüme yerleştirilen bitki topluluğu resme pitoresk bir etki katmıştır.

Resim, ışığın geliş açısına bakıldığında ikinci vakitlerinde resmedilmiştir. Merkezi perspektif kullanılarak yapıların dokularını oluşturmada sol taraftan gelen ışıktan faydalanılmıştır. Kazıma ve tarama tekniği ile oluşturulan gravür de ağırlıklı olarak yatay-dikey-diyagonal ve topoğrafik çizgiler kullanılarak gözü yormayan bir atmosfer oluşturulmuştur. Resim de koyu, orta ve açık değerlerle, ışık-gölge dengesi ustalıklı oluşturulmuş böylece izleyicinin bakışının kompozisyonda dolaşması sağlanmıştır.

XIX. yüzyılda tasarlanan gravürde sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari yapılar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Kompozisyonda yıkık olarak görülen Kırmızı Sütunlu Kilise günümüzde daha da harabe haldedir.



Görsel 125: Marie-Felice Broset, *Selçuklu (Arekletos) Kervansarayı*, Gravür, 1861



Görsel 126: Recep Ezen, *Selçuklu (Arekletos) Kervansarayı*, Fotoğraf, 2019

Selçuklu (Arekletos) Kervansarayı

Kompozisyon Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında Ani antik kentinin kuzeybatı doğrultusunda kayalık bir alan üzerinde kurulu olan harabe haldeki Selçuklu Kervansarayı tasvir edilmiştir.

Gravürün ön kısmında yapıdan dökülen kalıntılar ve bitki toplulukları yer almaktadır. Arekletos Kilisesiyle birleştirilen Kervansarayın taç kapısındaki süslemelerin Selçuklu mimari sanatını yansıttığı görülmektedir. Taç kapınının her iki tarafında da zengin geometrik süslemeler yer almaktadır. Sağ tarafta dar, uzun yarım yuvarlak kemerli giriş kısmının yan tarafındaki kitabe dikkat çekmektedir.

Sanatçı yapıda bulunan zengin taş işçiliği ile geometrik süslemelerle bezeli yapıyı, bütün ayrıntılarıyla işlemesi, kompozisyonun dikkatli ve iyi bir gözlem gücüyle oluşturulduğunu göstermektedir. Kazıma tekniği kullanılarak tasarlanan çalışmada ışık alan yapılar açık ve orta değerler ile oluşturulmuş, ışık görmeyen taraflar ise koyu değerler ile oluşturularak kompozisyonda derinlik sağlanmıştır. Kompozisyonda mimari yapı, diğer Ani yapılarında olduğu gibi ıssızlık ve terk edilmişlik duygusu hissettirmektedir. Gravürde, sanatsal bir görüntüden daha çok belgesel bir yaklaşım ağır basmaktadır.

Realist bir anlayışta tasvir edilen gravür, Selçuklu Kervansarayının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda kısmen sağlam olan sağ tarafta kervansaray ile bütünleşen kilise günümüze ulaşamamıştır. Yapı şu an bakımsız ve harabe haldedir.



Görsel 127: M. James, *Ebu'l-Menuçehr Camii*, Gravür, 1864



Görsel 128: Recep Ezen, *Ebu'l-Menuçehr Camii*, Fotoğraf, 2019

Ebu'l-Menuçehr Camii

Kompozisyon da Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında eski Ani antik şehrinde iç kaleye giden yolun güney tarafında yer alan platonun üzerine kurulan Selçukluların Anadolu'daki ilk camisi, Ebu'l-Menuçehr Camii'nin iç bölümünden bir kesit betimlenmiştir.

Sanatçının çalışmada seçmiş olduğu bakış açısı, göz-el koordinasyonu bakımından ustalığını göstermek amacıyla bilhassa tercih edilmiş gibi izlenim vermektedir. Böylelikle seçilen bu açı, sanatçının perspektif ve mimari çizim kurallarını uygulayabilme yeteneğinin ne kadar iyi olduğunu göstermektedir. Bu kadar karmaşık zor perspektif ağı içinde olan mimari yapının aktarılması ancak iyi bir gözlem ve usta bir elden çıkmasıyla açıklanabilir. Kompozisyonun ön planında görülen yüksek kaideli bodur sütunların üzerinde yarım daire kemerli tavan kısımlarının köşegenleri ile orta tarafta birleşen kesişme ve kare noktalarının geometrik taş kakma süslemeleri dikkat çekmektedir. Sağ tarafta caminin bir köşesi yıkık haldedir. Geri planda dini kıyafetleriyle ayakta konuşur vaziyette iki figür yerleştirilmiştir. İlk bakışta mimari öğeler ile figürler arasında bir orantı sorunu olduğu göze çarpmaktadır. Figürlerin çalışmada küçük olarak gösterilmesi muhtemelen eserin anıtsallığına vurgu yapmak içindir. Figürlerin yanındaki normalde üstü yuvarlak kemerli olan pencerenin kare olarak gösterilmesi göze çarpmaktadır.

Kazıma ve tarama tekniğiyle oluşturulan gravürde ışık alan taraflar iğne uçlu kalem ile hafif şekilde kullanılarak açık ve orta değerler oluşturulmuş, ışık görmeyen

tarafllarda ise daha sert kullanılarak koyu değerler oluşturulmuş böylelikle kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Resimde birlik ve ritim ağırlıklı olarak kullanılan, kesik, yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiler ile sağlanmıştır. Yapının açıklık koyuluk değerleri çizgilerin yönleri ve kullanım sıklığı ile oluşturulmuştur. Kompozisyonda yer alan insan figürlerinin eylemlilik halleri resme hareketlilik kazandırmıştır.

Oryantalist yaklaşımla tasarlanan gravür, Ebu'l-Menuçehr Camii'nin iç kısmının XIX. yüzyıldaki durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladığından belgesel bir değer taşımaktadır. Kompozisyonda yer alan mimari unsurlar realist bir anlayışta tasvir edilmiştir. Günümüzde giriş tarafının büyük bir kısmının yıkıldığı görülen yapının bazı bölümleri aslına uygun olarak restore edilmeye çalışılsa da duvarlar ile kapatıldığı görülmektedir. Bugün Selçukluların Anadolu'daki ilk camisi olma özelliğini gösteren yapının kapsamlı bir şekilde restorasyon çalışmasından geçmesi gerekmektedir.

4. SEYYAHLAR VE GRAVÜR SANATÇILARI

4.1. Charles Texier

1802 yılında Versailles'da doğan ünlü Fransız Arkeolog, mimar ve gezgin Charles Texier, 1871 yılında Paris'te ölmüştür. Fransız Hükümeti tarafından yürüttüğü Bayındırlık Müfettişliği görevi esnasında Anadolu'ya gönderilmiştir (Kaya, 2012: 246).

Charles Texier, ilki 1833 yılında ve ikincisi 1843 yılında olmak üzere Anadolu'da yıllarca süren iki seyahat gerçekleştirerek ülkemizin büyük bir kısmını neredeyse tümünü gezip dolaşp, kazılar yaparak incelemelerde bulunmuş ve yaptığı tüm araştırmalarının sonucunu da yayımlamıştır. Türkiye arkeolojisi bakımından önemli buluşlarda bulunan Texier, Hititlerin başkenti olan Hattuşaş ve Hattuşaş'ın açık hava tapınağı Yazılıkaya'yı bulmuştur. Sadece antik devirlerle değil Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı gibi önemli şehirlerin anıt ve yapılarının çizimlerini yaparak gravürlerle de belgelemiştir (Suat, 2002: 11). *Description de l'Asie Mineure; Beaux Arts, Monuments Historiques, Plans et Topographies des Cites Antiques*, adıyla yayımlanan Texier'in kitabı 1924 yılında Ali Suat Bey tarafından Osmanlı Türkçesi ile tercüme edilerek çevrilmiş 2002'de sadeleştirilerek üç cilt şeklinde Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi adıyla yayımlanmıştır (Sevin, 2006: 473).

Texier, Ermenistan, İran ve Ermenistan seyahati sırasında Kars ve Ani'yi gezip Ani ile detaylı incelemelerde bulunmuştur. Ani ile ilgili gravür çalışmaları Lemaitre tarafından yapılmış II. Cilt. *Description de l'Armenie et de la Perse, de la Mesopotamie*, adlı eseri Paris'te yayımlanmıştır.

4.2. Marie-Felicite Brosset

Doğubilimci, Seyyah Brosset 1802 yılında Fransa'nın Başkenti Paris'te doğmuş 1880 yılında ölmüştür. Paris ve Orleans seminerlerinde doğudaki diller üzerinde eğitim gören Brosset, daha sonra Rusya'ya yerleşmiştir. 1836 yılında Rus İlimler Akademisine üye olarak seçilmiştir. 1841'de İmparatorluk kütüphanesinde müdür olmuştur. 1847 yılında Rus İlimler Akademisinde üye olarak seçilen Brosset, 1855'

de genel Akademide sekreterlik görevine getirilmiştir. Rusya'da yaşadığı dönemlerde Kafkasya bölgesine birçok seyahat gerçekleştirmiştir. 1861 yılında Les Ruines d'Ani (Ani harabeleri) adlı yayımladığı kitabında Ani ile ilgili bilgilerin yanı sıra Ani ile ilgili gravürlerde bulunmaktadır (Brosset, 2003: XIV).

4.3. Jean Baptiste Tavernier

1605 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te doğan tüccar ve seyyah Tavernier, 1689 yılında 83 yaşında Moskova'da yeni bir gezi hazırlığındayken vefat etmiştir. Yaşadığı dönemin en büyük seyyahlarından biri olarak kabul edilen Tavernier, "Altı yolculuk" isimli kitabında Ani ve Kars gezisini anlatmıştır (Yazıcı, 2017: 46).

4.4. Henry Finnis Blossie Lynch

Gezgin ve iş adamı tüccar ve yazar olan Lynch, İngiltere'nin başkenti Londra'da 1862 yılında doğmuş, 1913 yılında vefat etmiştir. Ticaretle de uğraşan Lynch İngiltere'de milletvekilliği de yapmıştır (Kartın, 2016: 94). Anadolu'ya 1893-1894 ve 1898 yılları arasında geniş çaplı iki gezi gerçekleştirerek gözlemlerine iki cilt halinde yayımladığı "Armania Travels and Studies" adlı eserinde yer vermiştir. Lynch, seyahatleri sırasında bahsi geçen eserinde Kars ve Ani ile ilgili izlenimlerine geniş yer ayırmıştır (Yazıcı, 2017: 216).

4.5. Joseph Pitton de Tournefort

1656 yılında Fransa'nın Aix-en-Provence şehrinde doğan bitki bilimci ve hekim Tournefort, 1708 yılında vefat etmiştir. Fransa'nın başkenti Paris'te 1688 yılında desPlantes'ta botanik Profesörü 1691 yılında Bilimler Akademisi üyesi olan Tournefort, Anadolu'yu ve Avrupa'nın bazı bölümlerini gezmiştir (Sevim, 2002: 3). Fransız Hükümeti tarafından bitki bilimi için görevlendirilen Tournefort, Trabzon limanından başlayarak Tiflis'e gitmek için yola çıkmıştır. Seyahat sırasında Kars'a da uğrayan Tournefort, Kars'a ait iki yeni bitki bulmuş ve yolculuğa birlikte çıktığı ressam Aubriet'e çizdirdiği ayrıntılı Kars gravürünü eserine koymuştur (Yazıcı, 2017: 54).

4.6. Theophile Deyrolle

1844 yılında Fransa'nın Paris şehrinde doğan natüralist ressam Deyrolle, Fransa'nın Concarneau şehrinde vefat etmiştir. Fransız hükümetinin bir inceleme seyahati amacıyla Türkiye'nin şark illerine gönderdiği Deyrolle, 1869 yılında Trabzon ilinden başlayarak bölgeyi dolaşır. Seyahati sırasında tuttuğu notlarını 1875 de Le Tourdu Monde adındaki dergide Voyage dans le Lazistan et l' Armenie adı ile yayımlamıştır (Deyrolle, 1938: 1).



SONUÇ

Asırlar boyunca geniş topraklar ve zengin kültürel değerlere sahip olan Osmanlı Devleti İmparatorluğu her dönemde Batılı seyyahların ilgi odağı olmuştur. Önceleri seyyahların sadece İstanbul ile sınırlandırdıkları seyahatleri sonraları farklı amaçlar doğrultusunda imparatorluğun tüm bölgelerine yayılmıştır. Özellikle XIX. yüzyılda seyyah ve seyyah sanatçıların doğuya seyahatleri sırasında Doğu Anadolu toprakları da meraklı seyyahların sık yolculuk ettiği yerler haline gelmiştir. Stratejik konumu, sarp kayalıklar üzerine kurulu heybetli kalesi, tarihi dokusu ve kültürel değerleriyle ön plana çıkan Kars şehri, seyyahların dikkatini bu bağlamda çekmeyi başarmıştır.

Seyyahların bölgede ilgi duyduğu ve yoğun olarak yolculuk ettiği önemli şehirlerden biri de Kars'tır. Serhat şehri olan Kars'ı seyyahların gezme sebepleri arasında kentin stratejik konumu, mimari yapıları, surlarla çevrili şehre hâkim olan kalesi, Ani antik kentinde Hıristiyanlık tarihinin önemli antik yapıları ve Selçuklu dönemi eserlerinin bulunmasıdır. Kars'ı gezen seyyahların izlenimlerini aktardığı seyahatname ve görsel unsurları olan gravürlerle yıllar öncesini betimlemeleri kent ile ilgili önemli veriler sunmaktadırlar.

Seyyahların Kars iline gerçekleştirdikleri seyahatlerde yazmış oldukları seyahatname, ya da farklı kaynaklarda görülmeyen ya da bilinmeyen görseller bir araya getirilmiştir. Tespit edilen gravürlerde ele alınan konular bölge ve şehir ile ilgili farklılık göstermektedir. Kars; 93 Harbi (1877-1878) ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Ani antik kentinin varlığı nedeniyle bölgede Batılı seyyahların görsel açıdan betimledikleri bir kent olmuştur. Kars'ın Ocaklı köyü sınırlarında yer alan 1001 Kilise Şehri olarak da anılan Ani antik kentinin seyyahların uğrak yeri olmasının nedeni yukarıda da belirttiğimiz gibi farklı medeniyetlerin yaşamışlığı ve Hıristiyanlık tarihinin antik yapılarının yer almasıdır. Ani antik kentini çevreleyen surları, dini ve ticaret yapıları ile gravürlere en çok konu olarak alınan mekân olmuştur. Bunun yanında kentin panoraması, topoğrafyası, surlar içerisindeki şehre hâkim olan kalesi diğer önemli konular olarak ele alınmış olduğu görülmektedir. Ayrıca; Kars Çayı, Taş ve Tahta Köprüler, hamamlar, kümbet (On iki Havariler Kilisesi) dini ve sivil yapılar ile ilgili gravürler daha az bulunmaktadır.

Kars ilinde bizzat yerinde incelediğimiz gravürlerde bulunan birçok eserin günümüze ulaşamadığı ya da harap halde olduğu görülmektedir. Bu eserler hakkında bilgi edinilecek kaynakların başında ise gravürler gelmektedir. Bu nedenle gravürler hem yapıların varlığını ispat etmede hem de yapılacak restorasyon çalışmalarında kullanılabilir önemli referanslardır. Çalışma kapsamında tespit edilen gravürlerin betimlendiği yerler ziyaret edilmiş ve bugünkü mevcut durumu ile fotoğraflanmıştır. Fotoğraflarla elde edilen görüntüler ile gravürlerdeki tespit edilen görüntüler arasındaki farklılıklar açık bir şekilde ortaya çıkmıştır. Günümüzde bilinmeyen ya da ulaşılabilen yerlerdeki görüntülerden ortaya çıkan farklılıklar; yapıların günümüzde çok büyük oranda değişiklik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Özellikle zamana, doğal afetlere, insan unsuruna bağlı olarak çok büyük değişikliklerin olduğu görülmüştür. İnsan unsuruna bağlı olarak özellikle yapıların yıkılması ve devşirme malzeme olarak başka yapılarda kullanılmış olduğu en dikkat çekici unsur olarak öne çıkmaktadır.

Seyyahların çizmiş oldukları gravürlerde ele alınan konularda, çoğunlukla realist bir üslupla çizilmeye ve kentin yapısına bağlı kalmaya çalıştıkları görülmektedir. Böylece bu gravürler Kars'ın tarihi yapısı ve dokusu hakkında bilgi sunmaktadırlar. Bazı seyyahların yaptıkları gravürlerde abartı yapıldığı görülmektedir. Özellikle bilinmeyen sanatçı tarafından yapılmış olan ve hayali olduğu düşünülen Kars ile ilgili görselde kale ve surlarının gereğinden fazla şekilde abartılı betimlendiği görülmektedir (Görsel 28). Benzer şekilde bazı dini yapılarda anıtsallığı vurgulamak ve yapının abartılması için yanında bulunan figürler çok küçük şekilde çizilmiştir (Görsel 51, 67, 127). Yine genel olarak bakıldığında incelenen gravürlerde şehirleri ve şehirlerdeki mimariyi yansıtmacı bir eğilimin olduğu görülmektedir. Bu eğilim beraberinde detayı da getirmektedir. Ancak bazı gravürlerin minyatürü çağrıştıran bir biçimde şehri yansıtan örnekleri de mevcuttur. Tournefort, Homann ve Bournaby'nin gravürlerinde minyatürü çağrıştıran hava sezilmektedir (1, 5, 35). Gravürlerde ele alınan konular batı anlayışı içerisinde perspektif kurallarına bağlı şekilde yapılmaya özen gösterilmiştir. Açık-orta-koyu değerler, derinlik ve ışık gölge gibi sanatsal elemanların başarılı bir şekilde kullanıldığı gravürlerde genellikle Oryantalizm ve kısmen Romantizm sanat akımının etkileri görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Abacı, H. S. (2018). *Baskı Resimde Anlatımcı İfadeciliğiyle Güler Akalan*. Ulakbilge, 6(25), 63-75.
- Adam, R., & Robertson, C. (2007). *Intaglio*. Acrylic-Resist Etching, Collagraphy, Engraving, Drypoint, Mezzotint.
- Arslan, M., & Arslan, M. (2012). *Kağızman'da Kilise Mimarisi* (Editör: Alpaslan Yüce). Geçmişten Geleceğe Her Yönüyle Kağızman Sempozyumu (24-26 Mayıs). Ankara, 125-153.
- Akalan, G. (2000). *Gravür*. İstanbul: Kale Seramik Sanat Yayınları.
- Akalan, G. (2003). Türkiye'de Özgün Baskıresme Tarihsel Bir Bakış; Gravür'ün Sorunları ve Çözüm Önerileri. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* 8, 129-138.
- Akçayöz, V., & Öztürkkan, Y. (2013). *Gravürler ve Minyatürlerle Kars- Kars In Gravurs and Miniatures*. İstanbul: Kars Kültür ve Sanat Derneği.
- Aslan, C. (1996). Gravür Sanatı Üzerine. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*. 10 (2).
- Aslan, Y., & Boy, A. (2017). Çarlık Rusyası Yönetiminde Kars'ta Eğitim ve Eğitim Kurumları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 59, 547-576.
- Ashier, M. (1985). *Son Yüzyılda Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Ulusal Sanat Sempozyumu, 17-19 Nisan, Ankara: Beytepe.
- Bayav, D. (2013). *Geleneksel ve Deneysel Yönleriyle Gravür Baskı*. Edirne: Paradigma Kitabevi Yayınları.
- Brosset, M. F. (2003). *Gürcistan Tarihi*. (Çev. H. D. Andreasyan, Yayına hazırlayan: Erdoğan Merçil). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Brosset, M. (1861). *Les Ruines D'arı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description*, St. Petersburg.
- Brunner, F. (2001). *Gravürün El Kitabı* (Çev. F. Yaman). İstanbul: Atelye Alaturka.

- Belli, O. (2016). Eski Çağ'da Ani Bölgesi. *I. Uluslararası Ani-Kars Sempozyumu* (Editör: Oktay Belli). İstanbul: Atölye Omsan Matbaa San. Tic. A.Ş.
- Boya, O. L., & Kafalı, M. A. (2008). *Kars Stratejik Geliştirme Raporu*. Ankara: Türkiye Kalkınma Bankası A.Ş.
- Can, Ş. (2008). *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Çelik, T. (2000). *Gravür Sanatı*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Demir, H. (2012). Özgün Baskı Resim Sanatı ve Sanatta Demokratik Paylaşım. *Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi*, 0(20), 73-81.
- Deyrolle, T. (1938). *1869'da Trabzondan Erzuruma*. (Çev. R. E. Koçu). İstanbul: Çığır Kitabevi.
- Ersoy, O. (1964). Bir İngiliz Konsolosunun 1846 yılında Erzurum'dan Kars'a Seyahati. *Tarih Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 238-249
- Genç, A. (2008). Siyah Çizgilerin Apelles'i. Beykent Üniversitesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 137-154.
- Germeç, U. (2019). Çağdaş Türk Gravür Sanatının Çanakkale'li Öncüsü: Fethi Kayaalp. *İdil Dergisi*, 8(55), 289-296.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü* (Çev. B. Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gölönü, G. (1979). *Kazı Resim*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını.
- Grabowski, B., & Fick, B. (2012). *Baskıresim*. İzmir: Lamineks Matbaacılık Ltd. Şti.
- Gür, Ş. Ö. (2009). *Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari*. Kars Ardahan Yöresi Yapı Tipolojisi ve Tarihi Üzerine Bir İnceleme. (Editörler: Murat Ural & Figen Kuzucu). İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş.
- Gündüz, T. (2001). *"Kars" Diyanet İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. XXIV, 515-518.
- Gündoğdu, H. (2010). Kültürlerin Buluştuğu Bir Orta Çağ Şehri: Ani. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(17), 51-84.

- Güzel, E. (2017). Albrecht Dürer'in Dini Konulu Gravürlerine İkonografik Bir Yaklaşım. *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(15), 479-494.
- Haas, I. (1956). *A Treasury of Great Prints*, Library of Congress Catalogue, New York.
- Hakan, E. (2009). *Kars Tarihi: Başlangıcından Roma Devrine Kadar*. Kocaeli: Gazetecilik ve Yayın.
- Hayter, S. W. (1981). *New Ways of Gravure Revised Edition*, New York: By Watson- Guptill Publications.
- İçmeli, M. (1987). "Ağaç Baskı Resminin Özgün Baskıresimdeki Yeri". Türkiye'de ve Almanya'da Ağaç Baskı Sanatı: Hacettepe Üniversite Yayınları: 6, Ankara
- İşler, A. (1995). *Sabri Berkel Anısına. Gravür Atölyesi Sergisi Kataloğu*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- İşler, A. (2001). *Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür Sanatı*. İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları, Alkan Matbaacılık.
- Kaya, R. (1987). *Tekstil Kalıp Baskı Sanatı*. Türkiye'de ve Almanya'da Ağaç Baskı Sanatı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 63-751.
- Kaya, M. (2012). Charles Taxier'nin seyahatnamesine göre 19. yüzyılda Anadolu'nun Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Durumu. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmalar Dergisi*. 10, 245-262.
- Karamağaralı, B. (1998). Ani Tarihi ve Kazılarına Toplu Bakış. *Sanat Tarihi Dergisi*, 9(9), 37-42
- Karoğlu, H. (2011). Ağaç Baskı Sanatının Dünü Bugünü ve Mühürçülük Geleneğinden Başlayarak Ağaç Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6(12), 69-82.
- Kartın, C. (2016). *Yabancı Seyahatnamelerde Türkiye, XIX ve XX. Yüzyıl'da İngiliz Seyyahların Gözüyle Doğu*. (Editörler: Çağatay Özdemir, Yunus Emre Tekinsoy), Ankara: Türk Yurdu, 83-110.
- Karadoğan, H. (2016). *Geçmişten Günümüze Gravür Tekniğinin Resim Sanatında Yeri ve İstanbul Gravürleri* (Editör: Mehmet Nuhoglu), Engravist Uluslararası İstanbul Baskıresim Etkinlikleri Bildiri Kitabı, İstanbul: Tur Ofset, 89-96.

- Keskin, İ. (2017). 1831-1920 Yılları Arasındaki Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 9(20), 9-20.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kınık, M. (2005). *Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri*. Ankara: Asil Yayın.
- Kıran, H. (2016). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış. *Anadolu Üniversitesi Sanat Tasarım Dergisi*, 6(1), 54-77.
- Kırzioğlu, M. F. (1953). *Kars Tarihi*. İstanbul: Işıl Matbaası.
- Kırzioğlu, M. F. (1982). *Kars-Arpaçayı Boyları Eski Merkezi, AnıŞehri Tarihi (1018-1236)*. Ankara: San Matbaası.
- Kırzioğlu, M. F. (1955). *1855 Kars Zaferi*. İstanbul: Işıl Matbaası.
- Köse, M. (2019). İngiliz Büyükelçisi A.H. Layard'ın Raporuna göre 1878 Yılında Türkiye Avrupa'sının Demografik Yapısı. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 18, 236-291.
- Küçüköner, M. (2004). *İmge ve Çoğaltma*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Özsezgin, K. & Asher, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Tıglat Yayınları. Cilt:4.
- Pamuk, B. (2007). İpek Yolu Ticareti ve Erzurum. *Tarih İncelemeleri Dergisi*. Cilt. XXII, Sayı 2, 125-143.
- Ross, J., Romano, C. & Ross, T. (1990). *The Complete Printmaker*. Edited and Produced by Roundtable Press.
- Sevin, N. A. (2006). *Gravürlerde yaşayan Osmanlı*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı.
- Sevim, M. (2002). *Gravürlerle Türkiye / Giysiler, Portreler II*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sevim, M. (2002). *Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Sevindi, C. (2015). *Tarihi Anı Şehri'nin (Kars) Kuruluş ve Gelişim Süreciyle İlgili Coğrafi Bir Analiz*. Coğrafyaya Adanmış Bir Ömür Prof. Dr. Hayati Doğanay. (Editör: Altaş N.M). Erzurum: Pagem A Yayıncılık. 571-599.

- Tavernier, J. B. (2006). *Tavernier Seyahatnamesi*, ed. S. Yerasimos (Çev: T. Tunçdoğan). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tepecik, A. (1999). *Baskı Teknikleri*. Ankara: Ostim Çıraklık Eğitimi Merkezi Matbaası
- Texier, C. (2002). *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi, C. I.* (Çev. Ali Suat), Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- Tez, Z. (2008). *Kâğıdın ve Matbaanın Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Theim, G. (1987). *20. Yüzyıl Alman Ağaçbaskı Sanatı Konulu Dia Gösterisi İçin Giriş*. Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı. Ankara: Hacattepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı 6, 87-101.
- Tournefort, J. (2005). *Tournefort Seyahatnamesi*, ed. S. Yerasimos (Çev: A. Bertay, T. Tunçdoğan). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tournefort, J. (1718). *A Voyage Into The Levant, Volume II*, London.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara: Remzi Kitabevi.
- Tüysüz, C. (2017). Ani Kenti Orta çağ Savunma Sistemlerinin Değerlendirilmesi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(18). 852-845.
- Yılmaz, M. (2015). Sanatçı ve Sanat Eğitimcisi olarak LeopoldLevy ve Türk Resim Sanatına Etkisi, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4 (15).
- Yazıcı, S. (2017). *Seyyahların Gözünden Ani*. Ankara: Efsal Ajans Matbaacılık.
- Zencirci, D.E. (2008). *Görsel Sanatlar Öğretmenlerini adaylarına Özgün Baskının Yaratıcı Düşünme Becerileri ve Öz-Yeterlik Algısı Üzerindeki Yansıması*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Joseph de Tournefort, Kars, 1718, *A Voyage Into The Levant, Volume II*, p. 217

Görsel 3: Sanatçı Bilinmemektedir, Kars'ın Güneydoğu Cephesinden Görünümü, 1720, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, s. 34

Görsel 5: Johann Baptist Homann, Kars, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, 1740, s. 32

Görsel 7: Charles Texier- Lemaitre, Kars Evleri ve Kars Kalesi, 1842, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, s. 35

Görsel 9: Charles Texier-Lemaitre, Kars-Digor Sarkis (Tekor), Kilisesi, 1842, *Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2*, s. 114

Görsel 11: Sanatçı Bilinmemektedir, Yusuf Paşa Mahallesinden Kars, 1844, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, s. 38

Görsel 13: Comte de Bourdonnaye, Millet Bahçesinden Kars'a Bakış, 1854, *Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2*, s. 100

Görsel 14: Charles Cristoper Teesdale, Kars Evleri ve Vaizoğlu Camii 1855, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, s. 42

Görsel 16: Sanatçı Bilinmemektedir, Fevzi Çakmak Mahallesinden Kars, 1855, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, s. 41

Görsel 18: Sanatçı Bilinmemektedir, Dış Kale Surları-Bayrampaşa Kapısı, 1855, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, s. 40

Görsel 20: A. N. Demidov, Kars İstihkam Parkından Tahta Köprü ve Kars Kalesi, 1855, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, s. 45

Görsel 22: A. N. Demidov, Kars Osmanlı Konakları, 1855, *Gravürler ve Minyatürlerle Kars*, s. 46

- Görsel 24:** A. N. Demidov, Taş köprü ve Osmanlı Yapıları, 1855, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 47
- Görsel 26:** Sanatçısı Bilinmemektedir, Fayton Pazarı'ndan Kaleiçi Mahallesi, 1855, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 44
- Görsel 28:** Sanatçısı Bilinmemektedir, Kars Şehri ve Dış Kale Surlarını Çevreleyen Kanal, 1855, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 53
- Görsel 30:** Hottinger Voksblatt, Kars Çayında Kayıklar ve Yelkenli, 1855, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 66
- Görsel 32:** Sanatçı Bilinmemektedir, Kars Kalesi ve Dış Surlar, 1856, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 49
- Görsel 33:** Sanatçısı Bilinmemektedir, Dereiçi'nden Kale ve Çevresi, 1864, Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2, s. 107
- Görsel 35:** Frederick Gustavus Burnaby, Kars, 1876, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 52
- Görsel 37:** Philip Glazebrook, Kars Kalesi ve Kars Çayı Etrafındaki İnsanlar, 1877, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 51
- Görsel 38:** Sanatçısı Bilinmemektedir, Bülbül Mahallesi'nden Kars'ın Görünümü, 1877, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 56
- Görsel 40:** A. N. Demidov, Kanlı Tabya Sırtlarından Kars'ın Genel Görünümü, 1877, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 57
- Görsel 42:** A. N. Demidov, Kars Kalesi ve Surları, 1878, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 58
- Görsel 43:** H. Deyrolle, Fevzi Çakmak Mahallesi Eteklerinden Kars, 1878, Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2, s. 106
- Görsel 45:** J. Romage-J. Gorfrey, Kars, Genel Görünüm, 1878, Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2, s.105

- Görsel 47:** Sanatçısı Bilinmemektedir, Bülbül Mahallesi'nden Kars'a Bakış, 1882, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 72
- Görsel 49:** Sanatçısı Bilinmemektedir, Kars Taş Köprü ve İlbeyoğlu (Muradiye) Hamamı, 1894, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 73
- Görsel 51:** Charles Texier-Lemaitre, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, 1842, Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2, s. 110
- Görsel 53:** Charles Texier-Lemaitre, Tıgran Honents (Resimli) Kilise, 1842, Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2, s. 111
- Görsel 55:** Charles Texier-Lemaitre, Eğri Bucak Surları, 1842, Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2, s. 109
- Görsel 57:** Charles Texier-Lemaitre, Aslanlı Kapı ve Doğu Surları, 1842, Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2, s. 112
- Görsel 59:** Sanatçı Bilinmemektedir, Ani Surları, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 133
- Görsel 61:** Marie-Felice Broset-Julius Kastner, Aslanlı Kapı'dan Sonraki İkinci Ana Kapı, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 126
- Görsel 63:** Sanatçı Bilinmemektedir, Ani Surları, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 133
- Görsel 65:** Marie-Felice Broset-Julius Kastner, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 102
- Görsel 67:** Sanatçı Bilinmemektedir, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 103
- Görsel 69:** Sanatçı Bilinmemektedir, Fethiye Camii (Ani Katedrali) Güney Kapısı, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 135
- Görsel 71:** Sanatçı Bilinmemektedir, Keçel, (Aziz Prkitch-Halaskar) Kilise, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 106

- Görsel 73:** Nordman, Kız Kale'sinden, İç Kale Görünümü, 1860, Gravürlerle Türkiye In Gravures V Anadolu/Anatolia 2, s. 108
- Görsel 75:** Sanatçı Bilinmemektedir, Selçuklu (Sultan) Sarayı, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 134
- Görsel 77:** Marie-Felice Broset-Julius Kastner, Ebu'l-Menuçehr Camii, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 98
- Görsel 79:** Sanatçı Bilinmemektedir, Ebu'l-Muammeran Camii Minaresi, 1860, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 117
- Görsel 80:** Marie-Felice Broset, Ebu'l-Muammeran Camii, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XII
- Görsel 82:** Marie-Felice Broset, Ebu'l-Menuçehr Camii, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XI
- Görsel 84:** Marie-Felice Broset-Julius Kastner, Aziz Prkitch, (Keçel-Halaskar) Kilise, Gravürler ve Minyatürlerle Kars, s. 105
- Görsel 86:** Marie-Felice Broset, Fethiye (Ani Katedrali) Camii, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description Pl, IX
- Görsel 88:** Marie-Felice Broset, İç Kalede Güneybatı Surları, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XVII
- Görsel 90:** Marie-Felice Broset, Mağara Konutları, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XXV

- Görsel 92:** Marie-Felice Broset, Ani Güneydoğu Surları, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, V
- Görsel 94:** Marie-Felice Broset, Satrançlı Kapı, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, VI
- Görsel 96:** Marie-Felice Broset, İç Surlar Üzerinde Aslan Kabartması ve Selçuklu Kitabesi, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XXVI
- Görsel 98:** Marie-Felice Broset, Ani Surları, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XXVIII
- Görsel 99:** Marie-Felice Broset, Tigran Honents, (Resimli) Kilise, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, IV
- Görsel 101:** Marie-Felice Broset, İpek Yolu Köprüsü, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, II
- Görsel 103:** Marie-Felice Broset, Bakireler Manastırı, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, III
- Görsel 105:** Marie-Felice Broset, Poladoğlu (Abughamrents Aziz Grigor) Kilisesi, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XVIII
- Görsel 107:** Marie-Felice Broset, Gürcü, (Surp Stephenos) Kilise Kalıntıları, 1861, Les Ruines D'anı, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Pl, XX

- Görsel 109:** Marie-Felice Broset, İç Kaleden Genel Görünüm, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XV
- Görsel 111:** Marie-Felice Broset, Kız Kalesi, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XVI
- Görsel 113:** Marie-Felice Broset, İç Kale Kamsaragan Sarayı, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XIV
- Görsel 115:** Marie-Felice Broset, İç Kale, Çocuk Prenslar Mozolesi, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XIII
- Görsel 117:** Marie-Felice Broset, Kaya Kilise, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XXIV
- Görsel 119:** Marie-Felice Broset, Selçuklu (Sultan) Sarayı, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XXI
- Görsel 121:** Marie-Felice Broset, Selçuklu (Sultan) Sarayı, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XXII
- Görsel 123:** Marie-Felice Broset, Kırmızı Sütunlu Kilise Kalıntısı, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XXIII
- Görsel 125:** Marie-Felice Broset, Selçuklu (Arekletos) Kervansarayı, 1861, Les Ruines D'ani, Capitale De L'armenie Sous Les Rois Bagratides, Aux X Et XI Siecles: Histoire Et Description, Pl, XIX

Görsel 127: M. James, Ebu'l-Menuçehr Camii, 1864, Gravürler ve Minyatürlerle
Kars, s. 99



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Recep EZEN
Doğum Yeri ve Yılı : Van-1983
Medeni Hali : Bekâr
Yabancı Dili : İngilizce
E-posta : darulfu_65@hotmail.com

Eğitim Durumu

Lise : Van Mehmet Akif Ersoy Lisesi
Lisans Öğretmenliği : Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi-Eğitim Fakültesi-Resim İş

Mesleki Deneyim

Millî Eğitim Bakanlığı 2015-Teknoloji ve Tasarım Öğretmenliği halen devam ediyor.