



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

19. YÜZYILDA ‘ESER-İ İSTANBUL’ DAMGALI PORSELEN ÜRETİMİ

Ecem HABERAL

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

19. YÜZYILDA ‘ESER-İ İSTANBUL’ DAMGALI
PORSELEN ÜRETİMİ

Ecem HABERAL

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

KABUL VE ONAY

Ecem Haberal tarafından hazırlanan “19. Yüzyılda ‘Eser-i İstanbul’ Damgalı Porselen Üretimi” başlıklı bu çalışma, 27.12.2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU (Başkan)

Dr. Öğretim Üyesi Suat ALP (Danışman)

Doç. Dr. A. Pelin ŞAHİN TEKİNALP (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

26/01/2022

Ecem HABERAL

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğretim Üyesi Suat ALP** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Ecem HABERAL



Canım aileme...

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimime başladığım ilk günden beri benden değerli görüşlerini esirgemeyen, tez çalışmamın konusunu belirlememde bana yol gösteren ve araştırmalarım sırasında yönelttiğim her soruya bütün bilgi birikimi ve vizyonu ile cevap veren kıymetli hocam Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'na ve tüm süreç boyunca tezimin en iyi hale gelebilmesi için değerli fikirlerini benimle paylaşan, eksiklerimi düzelterek bana daima doğru yolu gösteren değerli danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Suat Alp'e sonsuz teşekkür ederim. Araştırmalarımın derin bilgi ve görüşleriyle çok büyük katkılar sağlayan, bana bilginin paylaştıkça çoğaldığını ve geliştiğini bir kez daha gösteren saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Önder Küçükerman ve Prof. Dr. Nurhan Atasoy'a şükranlarımı sunarım; sizin ile görüşlerimi paylaşabilmek ve araştırmam üzerine konuşabilmek benim için bir onurdu. Porselen zevkini bana aşıl原因, öğrettikleri, paylaşımı ve hayatıma kattıkları için zarif hocam Esin Alptuna'ya her zaman müteşekkirim. Arşiv belgelerinin tercümesinde bana yardımcı olan ve karşıma çıkan her belgeyi konuma katkı sağlayacak şekilde tarayan Budak Kayabek'e ilk günden beri bana verdiği destek ve karşılıksız yardımları için minnet borçluyum. Fransızca belgelerin taranmasında Akif Tunç'a benimle aynı heyecanı paylaştığı, ayırdığı değerli vakti ve karşılıksız yardımları için teşekkür etmek isterim. Müze envanterlerini benimle paylaşan Topkapı Sarayı Müzesi Araştırma Birimi'nden Esra Hanım'a, verdiği bütün kıymetli bilgiler ve ayırdığı zaman için Topkapı Sarayı Cam ve Porselen Eserler uzmanı arkeolog Ömür Tufan'a ve araştırmalarımı kolaylıkla yapabilmemi mümkün kılan Sayın Gökşen Canıylmaz'a tüm yardımları için teşekkür ederim. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi araştırmalarım için başta Osman Ocak olmak üzere Abdullah Bey, Nurcan Hanım ve tüm araştırma birimi çalışanlarına sağladıkları görseller ve eserleri incelememde bulundukları yardımlar için minnettarım.

Değerli fikirlerini benimle paylaşan, her konuda olduğu gibi bana bu süreçte de destek olan canım arkadaşlarıma, beni kendime, başkalarına ve ülkeme faydalı olabilecek şekilde yetiştirerek tezimi bu amaçla hazırlamamı mümkün kılan, bana her zaman güç ve cesaret veren ve bana daima inanan canım annem Sevin Boz'a, canım babam Uğur Boz'a ve canım kardeşim Ezgi Boz'a, gösterdiği sabır, sevgi ve anlayış için değerli eşim Murat Haberal'a, en çok da eğitimim sırasında dünyaya getirdiğim ve kendisiyle geçireceğim zamandan fedakarlık ederek bitirdiğim tez sürecimde sevgisiyle ve varlığıyla bana güç veren kıymetli oğlum Aral'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

HABERAL, Ecem. *19. Yüzyılda ‘Eser-i İstanbul’ Damgalı Porselen Üretimi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

1845 yılında Beykoz bölgesinde yer alan İncirköy’de, Rodos asıllı bir devlet adamı olan Ahmed Fethi Paşa tarafından bir porselen fabrikası kurulmuştur. Bu fabrika, geçmiş yüz yıllarda geleneksel seramik ve çini sanatıyla çok sayıda örnek vermiş Osmanlı Devleti’nin 19. yüzyılda porselen üretimini gerçekleştirdiği ilk sanayi ölçeğindeki girişimdir.

19. yüzyılda başlayan sanayileşme hareketleri ile Osmanlı’da birçok sanayi tesisi kurulmuş, Avrupa’dan getirtilen makineler ve yabancı uzmanlar ile yerli üretim kapasitesinin arttırılması hedeflenmiştir. Bu girişimler sonucunda, Beykoz sahip olduğu coğrafi avantajlar sayesinde bir sanayi bölgesi niteliği kazanmış, bu dönemde İstanbul’da kurulan fabrikaların çoğu bu bölgede konumlandırılmıştır.

‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselenlerin üretimi de Osmanlı maddi kültüründe seramik malzemeden porselen malzemeye geçişin ilk sanayi adımı olarak bu bölgede başlamıştır. Tez çalışması kapsamında incelenen arşiv belgelerinde Beykoz Tabak Fabrikası ve İncirköy Fabrikası olarak adı geçen porselen fabrikasının Ahmed Fethi Paşa tarafından aynı yıllarda kurulduğu bilinen Beykoz Çini ve Billur Fabrikası ile aynı fabrika olduğu anlaşılmıştır. Geçmişte de Osmanlı sanayisinde birlikte yer alan ve eş zamanlı gelişen porselen ve cam malzemenin bu fabrikada da birlikte üretildiği yazılı ve görsel dönem kaynakları ile ortaya çıkarılmıştır.

Müze envanterleri kapsamında günümüzde saptanabilen ‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselenlerin malzeme, teknik, form ve süsleme bakımlarından analiz edildiği ve değerlendirildiği bu çalışma, porselen malzemenin gelişimine, üretimin gerçekleştiği yıllara, fabrikanın işleyişine ve eserlerin niteliklerine dair bir kaynak teşkil etme hedefi taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler

Eser-i İstanbul, Porselen, Üretim, Fabrika, Beykoz, İncirköy, 19. Yüzyıl

ABSTRACT

HABERAL, Ecem. *'Eser-i Istanbul' Stamped Porcelain Production In 19th Century*, Master's Thesis, Ankara, 2022.

In 1845, a porcelain factory was built in Incirkoy, located in Beykoz region, by Ahmed Fethi Pasha, a statesman originally from Rhodes. This factory is the first industrial-scale attempt at porcelain manufacturing in the 19th century in the Ottoman Empire, which had produced many examples of ceramics and tiles throughout the previous centuries.

With the industrialisation movement starting in the 19th century, many industrial facilities were formed within the Ottoman Empire aimed at increasing local production capacity by bringing in machines and foreign experts from Europe. As a result of these attempts, Beykoz became an industrial zone, due to its geographical advantages, with the majority of factories built in this region.

'Eser-i Istanbul' stamped porcelain production that started in this region was the first step in a transition in Ottoman material culture from ceramics to porcelain. From the archive documents analysed in the thesis study, it appears that the porcelain factory referred to as Beykoz Plate Factory or Incirkoy Factory is the same factory as the Beykoz Tile and Crystal Factory, known to be built by Ahmed Fethi Pasha. The contemporaneous written and visual sources reveal that porcelain and glass material, which in the past had developed simultaneously in the Ottoman Empire, were being manufactured in this factory together.

This study, which analyses and evaluates the material, technique, form and decoration of porcelains from various museum inventories which can be identified as bearing the *'Eser-i Istanbul'* stamp, aims to be a source on the development of porcelain material, the years of manufacture, operation of the factory and the qualification of the pieces.

Keywords

Eser-i Istanbul, Porcelain, Production, Factory, Beykoz, Incirkoy, 19th Century

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
ADAMA	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
RESİMLER DİZİNİ	xiii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: PORSELENİN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ.....	11
1.1. PORSELEN MALZEME VE GELİŞİMİ.....	11
1.2. OSMANLI DÖNEMİ MADDİ KÜLTÜRÜNDE SERAMİK MALZEMEDEN PORSELEN MALZEMEYE GEÇİŞ SÜRECİ.....	14
1.2.1. Osmanlı Dönemi'nde Çini ve Seramiğin Gelişimi.....	14
1.2.2. Çin Porselenlerinin Osmanlı Çini ve Seramik Sanatına Etkisi.....	18
1.2.3. Osmanlı Kültüründe Yer Alan Avrupa Porselenleri.....	19
1.2.4. 19. Yüzyıl Yerli Porselen Üretimi.....	27

2. BÖLÜM: 19. YÜZYILDA BEYKOZ BÖLGESİNDE SANAYİLEŞME HAREKETLERİ	30
2.1. BEYKOZ BÖLGESİ SANAYİ ÜRETİMİNİN GELİŞİMİ	36
2.1.1. Beykoz Kağıt Fabrikası	39
2.1.2. Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası	40
2.1.3. Beykoz Cam Fabrikası.....	42
2.1.4. Beykoz İspermeçet Fabrikası.....	45
3. BÖLÜM: BEYKOZ İNCİRKÖY PORSELEN FABRİKASI.....	47
3.1. FABRİKANIN KURULUŞU VE İŞLEYİŞİ.....	47
3.1.1. Fabrikanın Kurucusu Rodosizade Ahmed Fethi Paşa	47
3.1.2. Fabrikanın Bölgedeki Diğer Üretim Yerleri ile İlişkisi ve Konumu	49
3.1.3. Üretim ve Özellikleri	54
3.1.4. Çalışanlar	57
3.2. FABRİKANIN KAPANMASI.....	59
4. BÖLÜM: KATALOG	61
4.1. TABAKLAR	62
4.2. KAPAKLI SAHANLAR.....	116
4.3. TATLI HOKKALARI	136
4.4. TESTİLER.....	159
4.5. KAPAKLI ŞİŞELER	176
4.6. FİNCAN TAKIMLARI	182

4.7. ÇAYDANLIKLAR.....	184
4.8. ÇİNİLER.....	189
5. BÖLÜM: ‘ESER-İ İSTANBUL’ DAMGALI PORSELENLERİN MALZEME, FORM, SÜSLEME BAKIMINDAN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRMESİ.....	198
5.1. MALZEME ÖZELLİKLERİ.....	198
5.2. TEKNİKLER.....	200
5.3. FIRINLAMA	203
5.4. DAMGALAR.....	204
5.5. FORM VE BOYUT ÖZELLİKLERİ.....	206
5.5.1. Tabaklar	207
5.5.2. Kapaklı Sahanlar.....	209
5.5.3. Tatlı Hokkaları.....	210
5.5.4. Testiler	210
5.5.5. Kapaklı Şişeler.....	211
5.5.6. Fincan Takımları.....	211
5.5.7. Çaydanlıklar.....	211
5.5.8. Çiniler	212
5.6. SÜSLEME ÖZELLİKLERİ.....	212
5.7. DEĞERLENDİRME.....	216
6. BÖLÜM: SONUÇ	221
KAYNAKÇA	230
EKLER.....	245

EK-1: BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ BELGELERİ	245
EK-2: THE NEW YORK TIMES GAZETESİ HABERİ (7 MAYIS 1853)	272
EK-3: 1851 LONDRA ULUSLARARASI SERGİSİ KATALOĞU	273
EK-4: 1851/52 CERÎDE-İ HAVÂDİS İÇİNDE YER ALAN SERGİ HABERİ	275
EK-5: 1863 SERGİ-İ UMUMÎ-İ OSMANÎ KATALOĞU İÇİNDE YER ALAN 1855 PARİS ULUSLARARASI SERGİSİ KATALOĞU	278
EK-6: TABLOLAR	279
EK-7: ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU	286
EK-8: ORJİNALLİK RAPORU	288

KISALTMALAR DİZİNİ

A.AMD.	Sadâret Âmedî Kalemi Belgeleri
A.MKT.MHM.	Sadâret Mektubî Kalemi Mühimme Odası Belgeleri
A.MKT.MVL.	Sadâret Mektubî Kalemi Meclis-i Vâlâ Belgeleri
A.MKT.NZD.	Sadâret Mektubî Kalemi Nezâret ve Devâir Belgeleri
bkz.	Bakınız
BOA.	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
C.İKTS.	Muallim Cevdet Tasnifi İktisat Belgeleri
cm.	Santimetre
D.DRB.İ.	Darbhâne-i Âmire Nezâreti İrâdeler
D.S.S.T.K.	Dolmabahçe Sarayı Sofra Takımları Koleksiyonu
Env. No.	Envanter Numarası
HH.d.	Hazine-i Hâssa Nezâreti Defterleri
HH.İ.	Hazine-i Hâssa Nezâreti İrâdeler
HR.MKT.	Hariciye Nezâreti Mektubî Kalemi
HR.SFR.3.	Hariciye Nezâreti Londra Sefareti
HR.TO.	Hariciye Nezâreti Tercüme Odası Belgeleri
İ.B.B.Ş.M.	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
İ.DH.	İrâde Dahiliye
İ.MVL.	İrâde Meclis-i Vâlâ
no.	Numara
Prof. Dr.	Profesör Doktor
S.H.M.P.K.	Sadberk Hanım Müzesi Porselen Koleksiyonu
TS.MA.	Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv Defterleri
T.S.İ.C.P.S.	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. 15. yüzyıl Çin porseleni ve 16. yüzyıl İznik seramiği karşılaştırması (Kaynak: Victoria & Albert Müzesi Koleksiyonu, Londra; Atasoy ve Raby, 1989, s. 186).

Resim 2. Medici Porselenleri, 1575-1587 (Kaynak: Victoria & Albert Müzesi Koleksiyonu, https://collections.vam.ac.uk/search/?q=medici&page=1&page_size=15&id_category=THES48982, Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Resim 3. Meissen Porselenleri üzerinde bulunan “uçurtma kuyruğu” damgası ve Osmanlı pazarına özel sağ alt köşesine küçük nokta eklenen damga, 1730-1731 (Kaynak: Röntgen, 1996, s. 263).

Resim 4. 18. yüzyılda Kütahya’da üretilen bu iki seramiğin altında siyah renkli Meissen çapraz kılıç damgası bulunur. 1715-1740 (Kaynak: Victoria & Albert Müzesi Koleksiyonu, https://collections.vam.ac.uk/search/?q=kutahya%20meissen%20mark&page=1&page_size=15&id_category=THES48982, Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Resim 5. Viyana fabrikası üretimi leğen ve ibrik takımı (Kaynak: Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri Kataloğu, 2005, s. 46).

Resim 6. Şerbetliğe dönüştürülmüş kapaklı kavanoz (Kaynak: Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri Kataloğu, 2005, s. 53).

Resim 7. 1845 yılında Osmanlı için üretilen Fransız Sèvres fabrikasına ait manzara desenli tatlı hokkaları ve Thomas Allom gravürleri karşılaştırması (Kaynak: Allom, 2017, s. 138, 145, 177, 248; Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri, 2005, s. 58-61).

Resim 8. Sultan Abdülmecid tuğralı ve ay-yıldızlı kırmızı bayraklı kapaklı sahanlar (Kaynak: Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri Kataloğu, 2005, s. 62-63).

Resim 9. Eyüp bölgesinde yer alan çömlekçiler (Schiele ve Müller-Wiener, 1998, s. 34).

Resim 10. Beykoz koyunda Paşabahçe sahilinde yer alan fabrikalar, 1870-1880 (Kaynak: Genim, 2012 c. III, s. 225).

Resim 11. 1910 yılında Beykoz bölgesinde yer alan Paşabahçe ve İncirköy'deki tesisler (Kaynak: Küçükerman, 1988, s. 118).

Resim 12. Beykoz İşpermeçet Mumu Fabrikası'nın deniz tarafından görünüşü, 1880-1890, Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğraf II. Abdülhamid Fotoğraf Koleksiyonu'na aittir (Kaynak: <https://library.ircica.org/Biblio/Detail/93116>, Erişim Tarihi: 27.08.2021).

Resim 13. Rodosizade Ahmed Fethi Paşa (Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90628---0058.jpg>, Erişim Tarihi: 26.08.2021).

Resim 14. Beykoz Cam Fabrikası'na ait opalin (opak cam) bezemesi (Kaynak: Bayramoğlu, 1976, s. 168).

Resim 15. Beykoz İncirköy Porselen Fabrikası üretimi porselen yüzey bezemesi (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134/654).

Resim 16. Osmanlı Ordusu'nda subay olan Goltz (Golç) Paşa'nın yaptırdığı 1897 tarihli İstanbul haritasından Beykoz-Çubuklu bölgesi kesiti (Kaynak: Yetişkin Kubilay, 2010, s. 172).

Resim 17-18. Kayık Tabak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 54).

Resim 19-20. Kayık Tabak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11817).

Resim 21-22. Yuvarlak Tabak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 56).

Resim 23-24. Yuvarlak Tabak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11821).

Resim 25-26. Yuvarlak Tabak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 57).

Resim 27-28. Yuvarlak Tabak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11822).

- Resim 29-30.** Yuvarlak Tabak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11823).
- Resim 31-33.** Yuvarlak Tabak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11831).
- Resim 34-36.** Meyvelik (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 55).
- Resim 37-38.** Meyvelik (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11883).
- Resim 39-41.** Meyvelik (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 58).
- Resim 42-44.** Meyvelik (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11838).
- Resim 45-46.** Tuzluk (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11846).
- Resim 47.** Servis Tabağı (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11841).
- Resim 48-49.** Kase (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11844).
- Resim 50-52.** Kase (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11819).
- Resim 53-54.** Kase (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11820).
- Resim 55-56.** Tatlı Hokkası Tabağı (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11829).
- Resim 57-58.** Tatlı Hokkası Tabağı (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11866).
- Resim 59-61.** Tatlı Hokkası Tabağı (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11849).
- Resim 62-63.** Tatlı Hokkası Tabağı (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-652).
- Resim 64-65.** Sahan (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-1829).
- Resim 66-67.** Kapaklı Sahan (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 49).
- Resim 68-69.** Kapaklı Sahan (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11830).
- Resim 70-71.** Kapaklı Kayık Sahan (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 53).
- Resim 72-74.** Kapaklı Sahan (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-1060).
- Resim 75-76.** Kapaklı Sahan (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-1313).
- Resim 77-79.** Kapaklı Sahan (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-650).
- Resim 80.** Kapak (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-1835).
- Resim 81-82.** Kapak (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11851).

- Resim 83.** Tatlı Hokkası (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 115).
- Resim 84.** Tatlı Hokkası (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11848).
- Resim 85.** Tatlı Hokkası (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11884).
- Resim 86.** Tatlı Hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-648).
- Resim 87-88.** Tatlı Hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-641).
- Resim 89-91.** Tatlı Hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-643).
- Resim 92-94.** Tatlı Hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-644).
- Resim 95-96.** Tatlı Hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-645).
- Resim 97-99.** Tatlı Hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-647).
- Resim 100.** Tatlı Hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-1061).
- Resim 101.** Tatlı Hokkası (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11852).
- Resim 102-103.** Aşure Testisi (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 34-1838).
- Resim 104-105.** Şerbet Testisi (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-657).
- Resim 106-109.** Şerbet Testisi (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 122).
- Resim 110.** Şerbet Testisi (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11853).
- Resim 111.** Şerbet Testisi (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11854).
- Resim 112-118.** Şerbet Testisi (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11845).
- Resim 119-122.** Sürahi (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-654).
- Resim 123-125.** Sürahi (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-1836).
- Resim 126.** Çay Fincanı Takımı (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11816).
- Resim 127-133.** Çaydanlık (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-649).
- Resim 134-135.** Soba Aksamı (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 236).
- Resim 136-137.** Soba Aksamı (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 804).
- Resim 138-140.** Çini Karo (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-713).

Resim 141-142. Çini Karo (Kaynak: S.H.M.P.K. Env. No: SHM 4002).

Resim 143. Tatlı hokkası tabağı yüzeyinde bulunan üç ayak izleri (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No:11866).

Resim 144-145. Kapaklı sahan tabağının yüzeylerinde bulunan üç ayak izleri (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

Resim 146. Sırsız açıkta damga (Kaynak: İ.B.B.Ş.M Env No: 11846).

Resim 147. Küçük boyutlu soğuk damga (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

Resim 148. Büyük boyutlu soğuk damga (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

Resim 149. Melling'e ait Büyükdere gravürü, 1819 (Kaynak: Arslan Sevin, 2006).

Resim 150. '*Eser-i İstanbul*' damgalı şerbet testisi, İ.B.B.Ş.M Env. No: 11845 (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

Resim 151. 19. yüzyıl başı Meissen fabrikası üretimi kapaklı sahan (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 62/2170).

Resim 152. 19. yüzyıl ortası '*Eser-i İstanbul*' damgalı kapaklı sahan (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env No: 134-650).

Resim 153. 19. yüzyıl sonu Yıldız Çini ve Porselen fabrikası üretimi kapaklı sahan (Kaynak: Kalyoncu, 2011, s. 246).

Resim 154. 19. yüzyıl başı Fransız üretimi aşurelik (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 47/83).

Resim 155. 19. yüzyıl ortası '*Eser-i İstanbul*' damgalı aşurelik (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env No: 34-1838).

Resim 156. 19. yüzyıl sonu Yıldız Çini ve Porselen fabrikası üretimi aşurelik (Kaynak: Küçükerman, 1987, s. 153).

Resim 157. 19. yüzyıl başı Fransız Jacob Petit (J.P.) üretimi tatlı hokkası (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 58/5386.1).

Resim 158. 19. yüzyıl ortası '*Eser-i İstanbul*' damgalı tatlı hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env No: 134-643).

Resim 159. 19. yüzyıl sonu Yıldız Çini ve Porselen fabrikası üretimi tatlı hokkası (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 37/943).

Resim 160. 19. yüzyıl başı Avrupa üretimi çaydanlık (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 62/66).

Resim 161. 19. yüzyıl ortası '*Eser-i İstanbul*' damgalı çaydanlık (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env No: 134-649).

Resim 162. 19. yüzyıl başı İngiliz Wedgwood üretimi ajurlu tabak, 1800, Gardiner Müzesi Koleksiyonu, <https://emuseum.gardinermuseum.com/objects/234/oval-platter-with-reticulated-border?ctx=d878bbf55b98765bf20d56bf53de6e2e7542b11e&idx=9>, Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Resim 163. 19. yüzyıl başı İngiliz Wedgwood üretimi ajurlu tabak, 1810, Gardiner Müzesi Koleksiyonu, <https://emuseum.gardinermuseum.com/objects/235/oval-platter?ctx=d878bbf55b98765bf20d56bf53de6e2e7542b11e&idx=13>, Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Resim 164. 18. yüzyıl Meissen üretimi porselen kase, 1774-1814 (Kaynak: 1st Dibs Koleksiyonu, https://www.1stdibs.com/furniture/dining-entertaining/tureens/early-19th-century-meissen-cabbage-tureen-painted-fuchsia-green/id-f_3584743/, Erişim Tarihi: 19.01.2021).

Resim 165. 19. yüzyıl ortası '*Eser-i İstanbul*' üretimi tatlı hokkası (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 115).

Resim 166. '*Eser-i İstanbul*' damgalı şerbet testisi (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env No: 134-1836).

Resim 167. 19. yüzyıl Porcelain de Paris üretimi tabak (Kaynak: Esin Alptuna Koleksiyonu, 11 Aralık 2021).

Resim 168. *‘Eser-i İstanbul’* damgalı tatlı hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env No: 134-643).

Resim 169. 19. yüzyıl Porcelain de Paris üretimi tabak (Kaynak: Esin Alptuna Koleksiyonu, 11 Aralık 2021).

Resim 170. 19. yüzyıl Beykoz opak cam süslemeleri (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021)

Resim 171. 18. yüzyılın ikinci yarısı Rusya üretimi opalin süslemesi (Kaynak: Pushkariov, 1976).

Resim 172. 19. yüzyıl Beykoz opak cam süslemesi (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

GİRİŞ

“19. Yüzyılda ‘Eser-i İstanbul’ Damgalı Porselen Üretimi” başlıklı tezin konusunu, altlarında ‘Eser-i İstanbul’ damgası bulunan ve Beykoz İncirköy’de yer alan fabrikada üretildiği düşünülen porselenler oluşturmaktadır. Çalışma, bu porselenlerden günümüze gelebilmiş olanların malzeme, teknik, form ve süsleme bakımlarından analiz edildiği ve bir arada değerlendirildiği özgün bir araştırmadır.

Koleksiyonun analizine ek olarak, mevcut literatür taraması sonucu elde edilen çıkarımlara göre; porselenin tarihsel gelişimi, Osmanlı Dönemi maddi kültüründe seramik malzemeden porselen malzemeye geçiş süreci, 19. yüzyılda sanayileşmenin getirdiği yenilikler, Beykoz bölgesinde kurulan sanayi tesisleri ile bu yüzyılda yerli üretimi başlayan porselenin ilişkisi ve fabrikanın kuruluşu, üretimi, çalışanları ve işleyişi üzerine detaylı araştırmalar bulunmaktadır.

Tez kapsamında öncelikle porselen malzemenin teknik özellikleri, Çin’de başlayarak Avrupa’da devam eden porselen üretiminin Osmanlı kültüründe mevcut olan seramik ve çini sanatı ile ilişkisini anlatan literatür çalışması yer almaktadır. Yapılan araştırmalar neticesinde 15. ve 16. yüzyılda Çin porselenlerinin etkisinin görülebildiği seramik ve çini üretimi yapan Osmanlı Devleti, 18. yüzyıldan sonra bu sanatın gerilemesiyle daha ucuz ve kolay yolla elde edebildiği Avrupa üretimi porselenlere yönelmiştir. Avrupa’nın öncü porselen fabrikalarının Osmanlı kültürüne uygun form ve bezemeler ile Osmanlı pazarına girdiği araştırmalar sonucu elde edilen veriler ile saptanabilmektedir. Böylece Osmanlı Devleti’nin yerli porselen üretimine geçmeden önceki tarihsel süreç, bu üretimin ortaya çıkışını hazırlayan koşullar ile sistematik bir şekilde aktarılmıştır. Daha sonra, yerli üretimin başladığı dönemi kapsayan 19. yüzyıl, sanayi konusundaki yenilikler yönünden ele alınmıştır. Bu dönemde üretimi etkileyen önemli gelişmeler, kurulan fabrikalarda görev alanlar, Avrupa’dan getirtilen makine, teknoloji ve bilgi aktarımı ile yabancı uzman istihdamı gibi önemli adımlar kurulan sanayi tesislerini çok yönlü anlayabilmek için incelenmiştir. Bu dönemde bir sanayi bölgesi olarak faaliyet gösteren Beykoz ve çevresi coğrafi koşulları, lojistik ve hammadde özellikleri ile incelenmiş, literatürde yer alan bölgeye bağlı mahal isimleri dönem kaynakları ve haritalar ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Tez konusu olan porselen fabrikasına katkıları çerçevesinde bölgede kurulan diğer sanayi tesislerine de yer verilmiştir. Oluşturulan zeminden sonra '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenlerin üretildiği düşünülen Beykoz İncirköy'deki fabrikanın konumu, kurucusu, üretimi ve işleyişi ilgili mevcut literatür ve Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ne kayıtlı belgeler taranarak detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Tezin katalog kısmı günümüzde saptanabilen '*Eser-i İstanbul*' koleksiyonuna ait parçaların kullanım, malzeme, teknik, form ve süsleme özelliklerinin yer aldığı fotoğraflı tablo analizinden oluşmaktadır. Bu analizler daha sonra malzeme, form ve yüzey bezemeleri, üzerlerinde yer alan damgaların çeşitleri ve benzer türlerin kullanım amaçları yönlerinden karşılaştırılmış, yapılan görsel ve yazılı incelemeler neticesinde bu ürünlerin Osmanlı sanatına katkısı, Çin ve Avrupa porselenlerinin bu ürünler üzerindeki etkisi ve fabrikanın aynı dönemde ya da kendisinden sonra kurulan diğer fabrikalarla ilişkisi değerlendirilmiştir.

Araştırma yalnızca günümüze bütün halde ulaşabilen '*Eser-i İstanbul*' damgalı ya da üretim tekniği ve kalitesi olarak müze uzmanları tarafınca bu koleksiyona ait olduğu saptanmış eserleri kapsamaktadır. Özel arşivlerde tutulan, araştırmacılarla paylaşılmayan, koleksiyona aitliği kesinlik kazanmamış ürünler bu çalışmada yer almamaktadır.

Çalışmanın amacı, 1845-1880 tarih aralığında üretiminin takip edilebildiği '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenlerin bir arada incelenerek analiz edilmesi şeklindedir. Bu doğrultuda öncelikle porselenin dünyada kullanımı ve Osmanlı kültüründeki yeri araştırılarak, porselen malzemenin tanımının yapılması ve yerli üretime geçiş sebeplerinin aktarılması hedeflenmiştir. Eserlerin ait olduğu 19. yüzyıl, sanayileşmenin yerli üretime kazandırdığı yeni değer ve yöntemlerle açıklanarak, bu dönemde yeni kurulan yerli üretim tesislerinin yer aldığı Beykoz bölgesi ve bu bölgede yer alan Beykoz Kağıt Fabrikası, Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası, Beykoz Cam Fabrikası ve Beykoz İspirneç Fabrikası hakkında araştırmalar yapılmıştır. Böylece çalışmanın konusu olan '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenlerin üretildiği düşünülen fabrika, çevresindeki benzer işleyiş ve üretime sahip olan diğer fabrikalarla ilişkisi bakımından ele alınmış, fabrikanın faaliyet yapısının ortaya konulmasına olanak sağlanmıştır. Sanayileşme ile ortaya çıkan Avrupa'dan yabancı uzman ve teknoloji aktarımı, bu dönemde yurtdışındaki

tesislerin yerinde incelenmesi ve Osmanlı'da yer alan Avrupa porselenleri çerçevesinde fabrikanın ölçeği, üretimi, işleyişi ve ortaya çıkan ürünler üzerinde bulunduğu düşünülen Avrupa etkisi değerlendirilmiştir. Bu çalışmada ulaşılan ve derlenen tüm bilgiler ışığında eserlerin sanat ve kültür tarihimizdeki öneminin belirginleştirilmesi ve çalışmanın benzer konularda çalışacak araştırmacılara kaynak teşkil etmesi hedeflenmektedir.

Araştırmada izlenen yöntem, yazılı ve görsel belgelerin taranması olarak iki aşamadan oluşmaktadır. Yazılı belgeler olarak konuyla ilgili bilimsel literatür, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, süreli yayınlar ve nadir eserler incelenmiştir. Öncelikle YÖKTEZ sisteminde yer alan benzer konulu tezler araştırılmıştır. Türk Tarih Kurumu, Hacettepe Üniversitesi ve Başkent Üniversitesi'nden gerekli kitaplara ve süreli yayın arşivlerine ulaşılmıştır. İnternet taraması yerli ve yabancı makaleler ile sempozyum bildirilerinin ilgili bölümlerine erişebilmek için kullanılmıştır. Ulaşılan kaynakların tamamı kategoriler halinde dosyalanarak saklanmıştır.

Mevcut literatürde Osmanlı'da porselen üretimini, 19. yüzyıl sanayileşmesini ve Beykoz İncirköy fabrikası üretimi olarak '*Eser-i İstanbul*' porselenlerini konu alan bazı yayınlar bulunmakla birlikte bu ürünlerin tamamını katalog halinde sunan ve analiz eden kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır. Bu yayınlar dışında '*Eser-i İstanbul*' porselenleri çoğunlukla 19. yüzyıl sonunda kurulduğu bilinen Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nı inceleyen bilimsel araştırmalar ve basılı kaynaklarda alt başlık olarak açıklanmıştır. Bütün bu kaynaklar konu aktarımında başvurulmuş yöntemler açısından incelenmiş, yapılan araştırmalar ve çıkarımlar derinleştirilerek tez konusuna katkı sağlanmıştır. İlgili yayınların sınırlı olması sebebiyle bu çalışmaya ağırlıklı olarak arşiv belgeleri, müze envanterleri ve kütüphanelerde yer alan nadir eserler kaynaklık etmiştir.

Ulaşılan arşiv belgeleri, çalışma konusunu kapsayan tarih aralığı baz alınarak, fabrikanın kuruluşuna, ruhsat alımına ve imtiyaz müddetine dair Sadâret Mektubî Kalemi Meclis-i Vâlâ Belgeleri ve Muallim Cevdet Tasnifi İktisat Belgeleri; çalışanların kimliği ve maaşlarına dair Hazine-i Hâssa Nezâreti Defterleri ve Sadâret Âmedî Kalemi Belgeleri; imalatlara dair İrade Dahiliye ve Sadâret Mektubî Kalemi Mühimme Odası evrakları; diğer fabrikalarla karşılaştırmalar ve yabancı çalışan istihdamı için Hariciye Nezâreti

Mektubî Kalemi ve Darbhâne-i Âmire Nezâreti İrâdeler'e ait evraklar ve fabrikanın işleyişi ile verilen siparişlere dair Sadâret Mektubî Kalemi Nezâret ve Devâir Belgeleri'nden oluşmaktadır. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv Defterleri ve Hariciye Nezâreti'ne bağlı Sefaret ve Tercüme Odası evrakları da incelenmiştir. Çoğunlukla Osmanlıca ve bazılarında Fransızca kaydedilen bu belgeler iki ayrı uzman tarafından Türkçe'ye tercüme edilmiş, belgelerin asılları diğer araştırmacılara kaynaklık etmeleri amacıyla tez sonuna arşiv numaralarıyla birlikte eklenmiştir. Bu belgelerde yer alan coğrafi bölge isimlerinin teyidi için ise nadir eserler arasından döneme ait haritalar kullanılmış, çalışanlara ait kimlik bilgilerine tam anlamıyla ulaşılamasa da yabancı çalışanların uyruklarına dair bilgiler yine dönem kaynağı olan seyahatnamelerle karşılaştırılarak kontrol edilmiştir.

Görsel belgeler kullanılan dönem haritaları dışında müze envanterlerinden oluşmaktadır. '*Eser-i İstanbul*' porselenlerinin derlenmesinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi, Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu ve Sadberk Hanım Müzesi Porselen Koleksiyonu'nda bulunan ve günümüze sağlam gelen eserlerden bir örneklem oluşturulmuştur. İçinde bulunulan Covid-19 salgını nedeniyle bu envanterlere dijital yollarla ulaşılabilmektedir. Müzelerin '*Eser-i İstanbul Koleksiyonu*' içerisinde yer alan bütün ürünler arşiv ve kütüphane sorumlularından talep edilmiş, bazı eksiklikler literatürde bulunan örneklerin tabloları oluşturulup taraflara gönderilmesiyle giderilmeye çalışılmıştır. Envanter numaraları müzelerin araştırma birimleri ile görüşülerek güncellenen yeni numaralarla aktarılmıştır. Verilen ölçüler ise ilgili eserlerin konu olduğu yayınlarda yer alan örnekleriyle karşılaştırılarak teyit edilmiş, kullanım amaçları ve analizleri el sanatları incelemelerini konu alan benzer yayınlardan faydalanılarak yapılmıştır.

Müze envanterleri araştırmasında literatürde bulunan örneklerin iki buçuk katı fazla ürüne ulaşılmıştır. Müzelerin talebi doğrultusunda çalışmada sadece kullanımına izin verilen ve günümüze sağlam şekilde gelen eserler kullanılmıştır. Araştırmanın güvenilir olması adına altında çoğunlukla '*Eser-i İstanbul*' üretimine ait mühür ya da damga bulunan ürünlere yer verilmiştir. Altlarında damga saptanamayan ürünler ise özel izin ve incelenecek eserlerin önceden belirlenmesi şartlarıyla müze arşivine gerçekleştirilen

ziyaret neticesinde uzman görüşü alınarak teyit edilmiştir. Bu eserlerin damgalı eserlerle teknik bakımdan karşılaştırılması sonucu koleksiyona ait olduklarına karar verilmiş ve damgasız eserler çalışmada ancak bu şartla kullanılmıştır. Müze tarafından dijital yolla gönderilen parçalardan imzası saptanamayan ve ziyaret sırasında görülemeyen ürünlerin damgaları çalışmada “tespit edilemedi” olarak kaydedilmiştir. Araştırmanın bütünsel bir çalışma olması adına aynı formda olan ya da eşli üretilen parçaların tamamına yer verilmiştir.

‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselen üretimini konu alan tezin araştırma ve yazım aşamalarında eserlerin bir arada incelendiği bir yayının olmaması ve literatürde bulunan bilgilerin birbirini tekrar eder durumda olması nedeniyle birtakım problemler yaşanmıştır.

Araştırmanın başında karşılaşılan en temel problem, mevcut literatürde *‘Eser-i İstanbul’* ürünlerinin Beykoz İncirköy fabrikasına ait olduğu belirtilmesine karşın eserlerin üzerinde buna dair net bir bilginin bulunmaması olmuştur. Altlarında yer alan *‘Eser-i İstanbul’* damgası örgütlü bir üretim organizasyonu tanımlamakla birlikte bu damga dışında eserler üzerinde sanatçılara dair bir imza da yer almamaktadır. Fakat araştırmalar esnasında İ.B.B.Ş.M.’ne ait (Env. No: 122) bir testinin yüzey süslemesinde hem *‘Eser-i İstanbul’* ibaresinin hem de arşiv belgelerince fabrikanın kuruluş yılı olan 1845 yılını işaret eden hicri “1262” tarihinin saptanması ile bu problem ortadan kaldırılmıştır. Buna benzer bir diğer konu da müze arşivlerinde *‘Eser-i İstanbul’* koleksiyonuna ait envanterler arasında *‘Eser-i İstanbul’* damgası bulunmayan örnekler ile de karşılaşılmaması olmuştur. Bu damgasız örnekler malzeme, teknik ve bezeme olarak *‘Eser-i İstanbul’* tipinde’ olmaları sebebiyle koleksiyonda ve dolayısıyla çalışmada yer almıştır.

Bir diğer problem ise fabrikanın yer aldığı bölgeye dair arşiv kayıtlarında coğrafi konumu tarif eden isimlerdeki farklılıklar olmuştur. Belgelerin içeriği, tarihleri ve üretim programı incelendiğinde Beykoz, İncirköy, Paşabahçe, Çubuklu mahallerinin zaman zaman aynı tesisleri tarif etmek için kullanıldığı saptanmıştır. Dönem haritaları incelendiğinde, Beykoz’un bölgenin genel adı olduğu, İncirköy’ün bölgeye bağlı bir köy, Paşabahçe (Paşa Bağı) ve Çubuklu’nun ise, bugün olduğu gibi, Beykoz bölgesinde yer alan birbirine

yakın mahaller olduğu görülmüştür. Bu problem tez içerisinde harita ve arşiv belgelerinin asıllarıyla ortaya çıkarılmış olmakla beraber doğru kaynaklık etme amacıyla çalışma boyunca belgelerde yer alan isimleriyle kullanılmıştır.

1845-1880 tarih aralığında Beykoz bölgesinde porselen üretimine dair arşiv belgeleri ve seyahatnamelerden oluşan dönem kaynakları incelendiğinde üretim yerinin tarifi için İncirköy, Beykoz, Paşabahçe gibi farklı isimlerin kullanılması haricinde bir de aynı tesis için Porselen Fabrikası, Tabak Fabrikası, Saksonya Fabrikası, Çini ve Billur Fabrikası, Çini ve Fağfuri Fabrikası gibi çeşitli tanımlamaların yapıldığı ortaya çıkmıştır. Bu tanımlamalar da mahal isimlerinde olduğu gibi bölüm içerisinde açıklanmış, ilgili kanıtlar sunulmuş ve fakat bu isimler belgelerde geçtiği şekilde kullanılmıştır.

Aynı zamanda mevcut literatür kaynaklarında Rodosizade Ahmed Fethi Paşa tarafından kurulduğu belirtilen fabrikanın hem kuruluş tarihi ile hem de Paşa'nın kurduğu diğer fabrikalar ile ilgili bazı karışıklıklar mevcuttur. Fabrikanın kuruluş tarihi Ahmed Fethi Paşa'nın tereke kayıtları ve mezar taşında bulunan ölüm tarihiyle netleştirilmiş, diğer fabrikalar ile ilgili karışıklık ise Beykoz bölgesinde kendisi tarafından kurulan fabrikalara dair arşiv kayıtları incelenerek giderilmeye çalışılmıştır.

Müze envanterlerinin araştırılması için gerekli başvurular yapılmış, Covid-19 salgını sebebiyle eserlere ait fotoğraflara ve envanter bilgilerine ancak dijital yollarla ulaşılabilmektedir. Fotoğraflar ve envanter bilgileri kategorize edilip tez içerisinde kullanılabilir hale getirildikten sonra, Milli Saraylar İdaresi'ne bağlı bulunan Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan koleksiyonun yerinde incelenebilmesi için ikinci bir izin talep edilmiş fakat bu talep porselen koleksiyonunda devam eden sayım ve tasnif çalışmaları sebebiyle uygun görülmemiştir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı Şehir Müzesi için izin ise yalnızca önceden seçilecek beş eserin incelenmesi ile sınırlı olacak şekilde uygun bulunmuştur.

'Eser-i İstanbul' damgalı porselen üretimi üzerine yapılmış bütün eserlerin bir arada incelenerek üretimin analiz edildiği bu tezin amacını ve hedeflerini belirleyen kapsamlı bir çalışma bulunamamıştır. Fakat bu konuda kitaplar içerisinde alt başlıklar halinde

açıklanan bölümler, süreli yayınlara ait makaleler, sempozyum bildirileri ve tezler bulunmaktadır.

Öncelikle tez konusu olan üretimin ait olduğu düşünülen fabrikanın kurulma sebebini, kendisinden önceki örnekleri ve sonraki üretimleri kavrayabilmek, porselen kültürünün Osmanlı yaşantısındaki yerini anlayabilmek ve bu yolla üretim programını kullanım ihtiyacına göre değerlendirebilmek adına, dünyada ve Osmanlı’da seramik, çini ve porselen üretiminin tarihsel sürecini kapsamlı bir şekilde anlatan Önder Küçükerman’a ait “Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası” temel bir kaynak niteliğindedir (Küçükerman, 1987). Bu kitap aynı zamanda terim, yöntem ve konuya dair zemin oluşturma bakımlarından da çok değerli olmuştur.

Hüseyin Kocabaş’ın “Porselencilik Tarihi” isimli kitabı da benzer şekilde porselenin malzeme ve tekniğini anlatan ve ‘Türk Porselenleri’ başlığı altında Eser-i İstanbul üretimini açıklayan en eski araştırmalardan biridir (Kocabaş, 1941).

Nedret Bayraktar’ın Topkapı Sarayı Müzesi’nde yer alan porselen ve camları derlediği “İstanbul Cam ve Porselenleri” kitabı ‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselenler ile ilgili detaylı bilgilerin bulunduğu bir kitaptır (Bayraktar, 1982). Aynı zamanda içerisinde yer alan eser fotoğrafları ve damgalar tez için görsel kaynaklık etmiştir.

Ekmeleddin İhsanoğlu tarafından 1992 yılında yayına hazırlanan “Osmanlılar ve Batı Teknolojisi Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler” kitabı içinde yer alan Osmanlı’nın Avrupa’da gelişen yeniliklerden etkilenişinin, Osmanlı sanayi devriminin ve 19. yüzyılda İstanbul’da kurulan fabrika ve imalathanelerin anlatıldığı bölümler çalışma için sıkça başvurulmuş önemli bir kaynaktır (İhsanoğlu, 1992).

Araştırma esnasında Fuat Bayramoğlu’nun “Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri” kitabı incelenirken, içerisinde yer alan opalin örnekleri ile ‘Eser-i İstanbul’ ürünleri arasında önemli ölçüde benzerlik yakalanmıştır (Bayramoğlu, 1974). Bu konu hakkında aynı zamanda Önder Küçükerman’ın “200 Yıllık Boğaziçi Camcılık Mirası İçinde Beykoz Camları” adlı kitabı incelenmiştir (Küçükerman, 2002).

Önder Küçükerman'a ait "Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası" isimli kitap da çağın olaylarının ve kurulan fabrikaların sanayi tarihi içerisinde incelendiği güncel bir kitap olması sebebiyle hem bilgi hem yöntem olarak sıkça yararlanılan bir kaynak olmuştur (Küçükerman, 2020).

'Eser-i İstanbul' damgalı porselenler hakkında yayınlanmış toplu bir çalışma bulunmamasına rağmen *Antik Dekor* isimli dergi, ürünlerle ilgili bazı parçaların örnek gösterildiği ve atölye hakkında bilgilerin yer aldığı makalelere yer vermiştir. Bu dergi içerisinde yer alan müze uzmanı Hamza Taşçı'ya ait "Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri" başlıklı makale yazılı ve görsel veriler açısından teze katkı sağlamıştır (Taşçı, 1996). Aynı derginin başka bir sayısında bulunan müze uzmanı Ömür Tufan'ın "Saraydaki Eser-i İstanbul Porselenleri" makalesi de benzer şekilde tez konusu ürünleri anlatması bakımından önemli bir araştırma niteliğindedir (Tufan, 2003). Önder Küçükerman'a ait Eser-i İstanbul damgalı ürünlerin yer aldığı belirtilen Paris sergisinin anlatıldığı "1855 Paris Güzel Sanatlar Sergisi ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Yansımaları" başlıklı makale de bu derginin başka bir sayısında yer almıştır (Küçükerman, 2002).

Fatih Damlıbağ'ın 2011 tarihli "Osmanlı Devleti'nde Porselen ve Çini Fabrikaları" başlıklı doktora tezi porselen ve çini hakkında teknik bilgiler ve bu malzemelerin Osmanlı'da kullanımı ile ilgili faydalanılan önemli bir kaynak olmuştur (Damlıbağ, 2011).

Benzer şekilde Buket Baykal'a ait "Osmanlı Porselen Sanatı" başlıklı yüksek lisans tezinden de Uzakdoğu ve Avrupa'dan başlayarak porselen malzemenin Osmanlı kültüründe gelişimine ilişkin bilgiler konusunda yararlanılmıştır (Baykal, 2000).

Serkan Gedük'ün 2014 tarihli yüksek lisans tezi "Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonu Üzerinde Yapılmış Osmanlı Süslemeleri ve Onarımları" başlıklı olup, Çin porselenleriyle ilgili genel bilgiler verdiği bölümünde Çin porselenlerinin Osmanlı sanatına etkilerini örneklerle anlatması bakımından başvurulmuş bir kaynaktır (Gedük, 2014).

Hülya Kalyoncu'nun "Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi" başlıklı doktora tezi, eserlerin kataloglanması ve analiz edilmesinde yöntem ve içerik olarak sıkça başvurulmuş kapsamlı bir çalışmadır (Kalyoncu, 2011). Aynı amaçla "Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri" başlıklı sanatta yeterlilik teziyle İrem Pala'ya ait olan çalışma hem form özellikleri hem de kullanım amaçları bakımından bu tezde analiz edilen eserlere önemli fayda sağlamıştır (Pala, 2010).

Şennur Kaya'nın 2015 yılında 15. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi'nde sunmuş olduğu ve 2018 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayınlanan bildiri kitabında yer alan "The First Porcelain Factory of the Ottoman Empire: The Beykoz Porcelain Factory" başlıklı araştırması, çalışma konusuyla ilgili arşiv belgelerine dayanan benzer araştırmaların ve tespitlerin bulunduğu detaylı bir kaynaktır. (Kaya, 2018). Kaya'ya ait "Arşiv Belgeleri Işığında İstanbul'da Porselen Üretimi ve Girişimleri" başlıklı makale de içerisinde Beykoz İncirköy fabrikası hakkındaki varsayımları derleyen ve bunları arşiv belgeleri ile açıklayan önemli bir araştırmadır (Kaya, 2012).

Avrupa'nın Osmanlı sarayı için ürettiği porselenlerin yer aldığı 2005 yılında Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleşen *Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri Sergisi*'ne ait sergi kataloğu ve içerisinde yer alan makaleler Osmanlı kültüründe porselen kullanımı, Avrupa fabrikalarının ürettiği ürünlerin '*Eser-i İstanbul*' üretimine katkısı ve ürünlerin benzerliği gibi konuların incelenmesinde kullanılmıştır.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi içerisinde yer alan "Eser-i İstanbul" başlıklı (Yenişehirlioğlu, 1994, s. 200) ve "Fethi Ahmet Paşa" başlıklı (Sakaoğlu, 1994, s. 299) yazılar, ürünler ve fabrikanın kurucusuna dair kapsül bilgilerin bulunduğu ansiklopedi bölümleridir.

Charles Mac Farlane'in iki cilt halinde yayınlanmış "Turkey and Its Destiny: The Result Of Journeys Made In 1847 And 1848 To Examine Into The State Of That Country" isimli

seyahatnamesi İstanbul Beykoz’da yer alan fabrikanın işleyişi, kuruluşu ve çalışanlarıyla ilgili tarihsel bir kaynak olması açısından değerli bulunmuştur (MacFarlane, c. II, 1850).

İstanbul’da birer sene arayla 6-8 Aralık 2019 ve 27-29 Kasım 2020 tarihlerinde gerçekleşen Beykoz Sempozyumu’nda sunulan birden çok bildiri makalelerinden Beykoz ve çevresinin tarihsel gelişim süreci, 19. yüzyılda bölgede yer alan sanayi faaliyetleri ve açılan fabrikaların yapısal özelliklerinin incelenmesi adına faydalanılmıştır.

Önceden tasarlanmamasına rağmen araştırma sürecinde porselen fabrikası ve aynı bölgede aynı tarihlerde yer alan Beykoz Cam Fabrikası ile çokça ilişki ve benzerlik kurulmuştur. Bu sebeple cam fabrikasına ait arşiv belgeleri ve kaynaklar taranmıştır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nden ulaşılan belgeler dışında Nurşen Özkul’un “Son Dönem Osmanlı Cam İmalatı Sektörünün Oluşumu ve Avrupa Etkisi” başlıklı makalesi 19. yüzyıl Osmanlı cam sanayi ve Avrupa sanayileşmesinin yerli imalat sektörüne etkisi konusunda başvurulmuş bir yayın olmuştur (Özkul, 2007).

1. BÖLÜM

PORSELENİN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

1.1. PORSELEN MALZEME VE GELİŞİMİ

Seramik yüksek ısıda pişmiş topraklara verilen genel tanımlamadır. Bu malzeme toprak hamurun içindeki kimyasal bileşenlere, içindeki kil oranına ve ışık geçirgenliğine göre porselen ya da fayans olarak tanımlanır. Çini ya da fayans ise 800°C ile 1200°C arasında pişen sırlanmış killi toprak için kullanılan isimdir (Yenişehirlioğlu, 2007, s. 350). Porselen kelimesi Latince istiridye anlamına gelen *porcella* kelimesinden türemiş olup; parlak, beyaz ve yarı saydam olan bu deniz kabuğunun görüntüsü bu tür sanat eserlerini betimlemede kullanılmıştır (Damlıbağ, 2011, s. 18).

Teknik açıdan bakıldığında porselen, Çin’de çok eskiden beri kolayca elde edilebilen iki temel ham maddeden oluşur; bunlar bir çeşit beyaz kil olan *Çin hamuru (kaolin)* ve öğütülmüş *Çin taşı (petuntse)* yani feldspat olarak bilinmektedir (Kocabaş, 1941, s. 13; Küçükerman, 1987, s. 18). Kaolin porselen hamurunun şekil almasını, feldspat ise pişirim sırasında eriyerek hamur bileşiminde yer alan diğer maddeleri birleştirerek hamurun bütünlüğünü sağlarken, bir diğer önemli hammadde olan kuartz porselen hamurunu ısıya dayanıklı ve sert hale getirir (Baykal, 2000, s. 16). Bu maddelerin yüksek ısıda pişirilmesiyle sert ve kırılğan bir yapıya sahip olan ürüne porselen adı verilir. Porseleni seramikten ayıran üç önemli özellik; sert (kırılğan), ince ve ışık geçirimli olmasıdır. Carswell (1995, s. 11-12) bu maddelerin Jingdezhen yakınındaki madenlerden çıkarıldığını ve dolayısıyla bu bölgenin Çin’in en önemli porselen imalat merkezi olduğunu belirtir.

Porselenler yapımında kullanılan hammadde içeriği ve oranlarına göre yumuşak hamurlu, sert hamurlu ve kemik porselenler olarak farklı türlere ayrılır. Yumuşak hamurlu porselenlerin bileşimi %25-35 oranında kaolin, %22,5 oranında kuartz ve %20-35 oranında feldspat şeklindeyken; sert hamurlu porselenlerin bileşimi ise %55 oranında kaolin, %22,5 oranında kuartz, %22,5 oranında feldspat olarak formülize edilmiştir

(Arcasoy, 1983, s. 6). Bu oranlar tarih süresince fabrika üretimlerine göre değişiklik göstermekle birlikte, incelendiklerinde sert ve yumuşak porselen arasındaki temel farkın hamurların içindeki kaolin miktarı olduğu anlaşılmaktadır. Diğer bir tür olan kemik porselenin (*bone china*) ise içeriğinde temel porselen hammaddelerine ek olarak %33-50 oranında hayvan kemiği tozu bulunur (Battie, 1990, s. 144). Sert hamurlu porselenler Çin’de keşfedilen ve 18. yüzyılda Avrupa’da Meissen fabrikası başta olmak üzere Almanya ve Avusturya’da üretimi başlayan türdeki porselenlerdir (Savage, 1969, s. 54). Yumuşak hamurlu porselenler ise 16. ve 18. yüzyıllar arasında yalnızca Medici, Sèvres ve Chelsea gibi Avrupa üretimlerinde görülür (Battie, 1990, s. 198; Cameron, 1986, s. 312). 18. yüzyıldan itibaren İngiltere Bow fabrikasında hamurun içine eklenen kemik tozu, 1780 yılında Josiah Spode tarafından formülün standartlaştırılmasıyla kemik porselen adıyla 19. yüzyıl başlarından itibaren İngiltere sanayisinde kullanılmıştır (Battie, 1990, s. 144; Cameron, 1986, s. 54).

Porselen malzemenin pişirim ve sırlanma işlemlerine bakıldığında, ilk aşama bisküvi pişirimidir. Bisküvi pişirimi çeşitli yöntemler ile şekil verilen porselen hamurunun yaklaşık 900°C’de pişirilmesiyle gerçekleşir (Röntgen, 1996, s. 311). Bisküvi fırınından çıkan ürünler arasında çatlak ya da kırık olanlar tekrar hammadde olarak kullanılmak üzere ayrılır (Küçükerman, 1987, s. 127). Sağlam ürünlerin üzerlerindeki tozlar temizlendikten sonra sırlama işlemine geçilir. İçinde yüksek miktarda feldspat bulunan porselen sırtı, bu farklılık dışında porselen hamuruyla aynı hammaddelerden oluşur (Baykal, 2000, s. 17). Bisküvi pişiriminden çıkan ürünler soğuduktan sonra daldırma, püskürtme, akıtma gibi çeşitli yöntemler kullanılarak bu sıvıyla kaplanır. Sırlama işlemi bittikten sonra sert hamurlu porselenler 1350-1450°C sıcaklığında, yumuşak hamurlu porselenler ise 1100°C sıcaklıkta ikinci kez fırınlanır (Battie, 1990, s. 116; Cameron, 1986, s. 155, 312; Röntgen, 1996, s. 311). Böylece yüksek sıcaklıkta eriyen mineraller cam benzeri bir yapıya dönüşerek parlaklaşır ve şeffaflaşan sır ile hamur birbirinden ayrılmaz bir bütün haline gelir.

Porselenin dekorlanması ise yine fabrikalara göre kullanılan tekniklerin çeşitlilik göstermesi ile birlikte genel olarak sıraltı ve sırüstü olarak iki teknikte uygulanır. Sıraltı dekorlama bisküvi pişirimi sonrası süslemelerin hamur yüzüne yapılıp üzerinin şeffaf sır

ile kaplanması tekniğidir. Sırüstü uygulaması ise bisküvi ve sırlama aşamalarından sonra ürünlerin dekorlanıp bir kez daha fırınlanmasıyla gerçekleşir. Dekorlamada kullanılan toz halindeki boyalar ‘medium’ yağıyla ezilerek sırlı yüzeye uygulanır. Boya içeriğinde yer alan minerallerin dayanıklılığına göre sırüstü bezenen ürünler 750-850°C arasında tekrar fırınlanır (Röntgen, 1996, s. 312). Süsleme tekniklerine bakıldığında ürünlerde hem teknik hem de el ile süsleme yöntemleri kullanılır. Yuvarlak gövdeli ürünlere çizgi çekilmesi için turnet adı verilen ve elle döndürülen bir araçtan faydalanılır (Küçükerman, 1987, s. 128). Bazı ürünler ise, üzerlerine hazır desenler oyulmuş kauçukların boyaya batırılıp yüzeye bastırılmasıyla dekorlanır (Küçükerman, 1987, s. 128). Bu yöntemle ıstampa adı verilir. El süslemeleri ise çoğunlukla desenlerin doğru oranlarla uygulanabilmesi için fırınlandığında kaybolan yumuşak uçlu kurşun kalemle çizilen eskizlerin üzerine daha sonra uygun boyaların fırçalarla uygulanması şeklindedir (Röntgen, 1996, s. 315).

İlk seramik üretiminin M.Ö. 7000-6000 yıllarında Anadolu’da ve Ortadoğu’da kilden yapılmış kaplarla başlamış olmasına rağmen ilkel seramikten porselen malzemeye geçişi en kısa sürede başaran toplum Çin olmuş, Çin’den sonra Japonya da birtakım yeniliklerle porselen sanatını sürdürmüştür (Baykal, 2000, s. 21-22). Çin’de üretiminin M.Ö. 4000 yıllarında Neolitik Çağ’da başladığı bilinen seramiğin, ince bir sır tabakasıyla sırlanıp fırın sıcaklığının yükseltilmesi, kontrol edilmesi ve yüksek sıcaklığa dayanan ham maddelerin bulunmasıyla gözeneksiz hale getirilmesi Shang Sülalesi döneminde (M.Ö. 1500-1028) olmuş, daha sonraki dönemlerde ise yüksek pışırımı, sert ve gözeneksiz seramikler elde edilerek porselen türünün ortaya çıkmasına zemin hazırlanmıştır (Gedük, 2014, s. 5).

Çin’de porselendeki gelişmeler Song Hanedanlığı döneminde (960-1279) teknik olarak zirveye ulaşmış, beyaz porselen türü ilk defa bu dönemde üreilmeye başlanmış, bu türün gelişmesiyle ülkenin farklı bölgelerinde değişik fırınlar kurularak çok sayıda renkli porselen üretilmiştir (Gedük, 2014, s. 7).

İlerleyen dönemlerde Çin’de gerçekleşen teknik gelişmelerle birlikte porselen üretiminde elde edilen başarı artmış yeşil sırlı ‘Seladon porselenleri’, ‘Renkli Çin Porselenleri’ ve

sıraltına uygulanan kobalt mavisinin hakim olduğu ‘Mavi Beyaz Porselenler’ gibi türler ortaya çıkmıştır (Kocabaş, 1941, s. 17-38).

Çok sayıda örnek üreten ve bunları ihraç eden Çinliler, porselen üretiminde kullanılan malzeme ve tekniği saklamak için büyük bir özen göstermişlerdir. Hem bu bilginin saklanması hem de porselen sanatının Çin’de yakın çevrede kolayca bulunabilen malzemelere bağlı olarak gelişen bir teknoloji olması sebepleri ile porselen üretimi Avrupa’da üretimin başladığı 18. yüzyıla kadar Çin’in tekelinde kalmıştır (Gedik, 2014, s. 7).

1.2. OSMANLI DÖNEMİ MADDİ KÜLTÜRÜNDE SERAMİK MALZEMEDEN PORSELEN MALZEMEYE GEÇİŞ SÜRECİ

1.2.1. Osmanlı Dönemi’nde Çini ve Seramiğin Gelişimi

Türk mimarlığında çininin mimari bezeme olarak kullanılışı İran Büyük Selçukluları ile başlamıştır (Sözen, 1998, s. 58). Teknik, form ve desen bakımından zaman içerisinde oldukça gelişim gösteren bu malzeme, Anadolu Selçuklu Dönemi’nde kültür ve sanat merkezinin Konya olması sebebiyle özellikle Konya ve çevresindeki Kayseri, Sivas gibi merkezlerde birçok örnek vermiştir. Selçuklu Dönemi dini yapılarında mozaik çini ve sırlı tuğla teknikleri görülürken, saray mimarisinde ise *sıraltı tekniği*, sır üstüne uygulandığında metalik parlaklık veren perdahlı çini de denilen *lüster tekniği* ve sıraltı ile sırüstü tekniklerinin bir arada kullanılarak renkli bir yüzey elde edildiği *minaî tekniğinde* çiniler kullanılmıştır (Kalyoncu, 2021, s. 139-140). Seramik eserlerin bu dönemde az miktarda üretildiği bilinmektedir (Bilgi, 2009, s. 14).

Osmanlı Devleti’nin kuruluşu ile birlikte siyasi ve kültürel merkez Bursa’ya geçmiştir. Böylece yeni çini merkezi İznik olmuştur. Bizanslılar zamanında da bir seramik merkezi olan İznik, Bursa’dan sonra Osmanlı İmparatorluğu’nun ikinci başkenti İstanbul’a olan yakınlığı ve İpek Yolu üzerinde yer alıyor oluşuyla da döneminin en önemli çini merkezi olarak 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür (Öney, 2003, s. 699). Kütahya da İznik’teki teknik üstünlüğe erişememekle beraber 17. yüzyılda önemini

yitirmeye başlayan bu merkezden sonra önemli bir çini ve seramik merkezi olmuştur (Sözen, 1998, s. 70). 17. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl başlarına kadar ise seramik üretimi Çanakkale’de devam etmiştir (Öney, 2003, s. 735).

Beylikler döneminde bazı farklılıklarla devam ettirilen Selçuklu çini geleneği, erken dönem Osmanlı mimarisinde de kullanılmıştır (Sözen, 1998, s. 70). Teknik olarak incelendiğinde erken dönem Osmanlı çinilerinde Selçuklu çinilerinde görülen kül rengindeki hamur yerine kırmızı renkte hamur kullanıldığı ve Selçuklu çinilerinden farklı şekilde altında astar kullanılmaksızın kurşun içerikli sır uygulandığı görülür (Yetkin, 1986, s. 202). Sarı, yeşil, beyaz, mor, siyah, lacivert gibi renklerin görüldüğü erken dönem süsleme programı sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk sırlı düz ve yıldızlı çinilerden oluşmaktadır.

Anadolu Selçuklu döneminde gelişen, erken Osmanlı döneminde Selçuklu dönemine kıyasla daha az örneklenen çini mozaik tekniği, küçük çini parçalarının farklı boyut ve biçimlerde kesilerek istenilen kompozisyonu oluşturacak şeklinde uygulanmasıdır. Bu küçük parçalar genellikle harç görülmeyecek kadar sık yerleştirilir, istendiğinde çinilerin arasında görülen mat kırmızı rengindeki kısımlar bezemeye zenginlik katar (Öney, 2003, s. 702). Erken dönem Osmanlı çini sanatında bu tekniğin en başarılı örneklerinden biri Bursa Yeşil Cami ve türbesinde bulunmaktadır (Yetkin, 1986, s. 202).

Kare, dikdörtgen, üçgen ve altıgen formlu çinilerin firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru ve siyah sırlı Selçuklu renklerine ek olarak beyaz ve yeşil renklerde bir araya getirilmesiyle oluşturulan geometrik düzenlemeler erken dönem dini yapılarında sık görülen bir süsleme biçimidir (Öney, 2003, s. 702). Tek renk sırlı çiniler olarak adlandırılan bu süslemeler çoğunlukla bu dönemde imar faaliyetlerinin gerçekleştiği Bursa ve çevresindeki cami, medrese ve türbelerde uygulanmıştır. Bu çinilerde düz renkli uygulamanın yanı sıra; hamur yumuşakken kalıpla kabartılarak desenler oluşturulduğu, baskıyla rozet veya geometrik şekiller işlendiği, yazılar eklendiği ve altın varak ile boyandıkları da görülmüştür (Öney, 2003, s. 702).

İlk olarak 1935 yılında Milet kazılarında bulunmaları sebebiyle Milet işi olarak adlandırılan kırmızı hamurlu seramik parçaların, İznik'te ilk Osmanlı seramikleri olarak üretilip bu merkezden dağıldığı düşünülmektedir (Aslanapa, 1965, s. 26). Aslanapa'nın (1965, s. 27) aktarımına göre, kalın kenarlı bu seramiklerin içi tamamen dışı ise yarıya kadar astarlanıp ilk fırından sonra motiflerle süslenerek sırlanmışlardır. Bu türdeki seramikler desen, renk ve süsleme teknikleri açısından farklılık göstermekte olup, en karakteristik ve en sık görülen örnekleri sıraltı tekniğinde boyanmış mavili lacivertli parçalardır. Form olarak çeşitli boyutlarda çukur kaseler ve geniş tabaklar ağırlıklı olmak üzere az da olsa kandil, tas ve vazo gibi parçalar da bulunmuştur (Öney, 2003, s. 701). Desenlere bakıldığında natüralist motifler, soyut çiçekler, çeşitli rozetler, yapraklar ve dallar ile radyal düzenlenmiş kalın çizgilerin fırça ile şekillendirilmiş oldukları dikkat çeker (Aslanapa, 1965, s. 28).

Bu dönemde *sgraffito* adı verilen ince çizgilerle kazıma tekniğinde ve macun benzeri astar ile *slip* tekniğinde uygulanan seramikler de bulunur. *Slip* bezemelerde desen şeffaf renksiz ya da slipe renk karıştırıldıysa renkli olarak görülür (Öney, 2003, s. 701). *Sgraffito* tekniğinde ise seramik parça öncelikle astarlanır daha sonra kalın veya ince çiziklerle kazınan desen, sırnın çukur yüzeyine doldurularak hamurun kırmızı renginin koyulaşıp belirgin olmasını sağlar (Öney, 2003, s. 701).

14. yüzyıl sonlarına kadar önceki dönemler ile benzer teknik ve kompozisyon özellikleri kullanan Osmanlı Devleti, 15. yüzyılda sarayın desteği ve yeni teknik arayışlar ile birlikte renkli sır ve bir sıraltı tekniği olan mavi-beyaz çini gibi teknikler geliştirmiştir (Bilgi, 2009, s. 14).

15. yüzyıldan 16. yüzyıl ortasına kadar kullanılan ve bu döneme özgü yeni bir teknik olarak ortaya çıkan renkli sır tekniği, basılarak ya da kazılarak kırmızı hamur üzerine işlenen desenlerin, çini fırınlandıktan ve kuruduktan sonra astar kullanılmadan çeşitli renklerde sırlarla boyanması şeklindedir (Öney, 2003, s. 707). Bu teknik, renkli sırlı desenlerin birbirine karışmaması için şekillerin arasına balmumu ya da nebati yağı sürülerek uygulanır (Öney, 2003, s. 707). Selçuklu çinilerinde görülen firuze, mor ve mavi renklere ek olarak ayırt edici şekilde sarı ve fıstık yeşili başta olmak üzere, siyah,

eflatun gibi renkler kullanılmıştır (Yetkin, 1986, s. 210). Bu dönemin süsleme özelliklerine bakıldığında en ayırt edici özelliklerden biri mercan kırmızısının kullanılmaya başlanmasıdır (Kalyoncu, 2021, s. 145). Renkli sır tekniğinde lale, karanfil, sümbül ve bahar dalları gibi bitkisel desenler, kıvrımlı dallar, kuş ve efsanevi hayvanlar dikkat çeker (Sözen, 1998, s. 61). Aynı zamanda tekniğin getirdiği kolaylık sayesinde karmaşık düzeyde uygulanabilen bu motiflerin yanı sıra ayet ve kitabe yazıları da işlenebilmiştir (Öney, 2003, s. 707).

14. yüzyıl sonundan 16. yüzyıl ortasına kadar İznik ve Kütahya bölgesinde üretildiği kaydedilen mavi-beyaz çini ve seramikler ise, porselen benzeri sert ve pürüzsüz, beyaz hamurlu parçalardır (Öney, 2003, s. 708). Bu dönem çini ve seramiklerine bakıldığında kırmızı hamur yerine beyaz hamurun şeffaf sırla kaplanarak kullanıldığı görülür. Bu tekniğin en belirgin özelliği beyaz zemin üzerine mavi tonlarında uygulanan desenlerdir. Erken örneklerinde siyaha yakın koyuluktaki mavinin ilerleyen dönemlerde açıldığı görülür (Aslanapa, 1965, s. 30).

Karakteristik özellikleri ya da bulundukları yerlere göre *Haliç işi*, *Şam işi* ve *Rodos işi* adlarıyla bilinen İznik çini ve seramikleri de mavi-beyaz tekniğinde üretilmişlerdir. İnce spiral dallar üzerinde küçük çiçek ve ince yapraklardan oluşan grup ilk kez Haliç'te bulundukları için *Haliç işi* olarak tanımlanmaktadır (Sözen, 1998, s. 62). Mavi-beyaz tonların yanı sıra zeytin yeşili ve soluk mor renginin kullanıldığı çini ve seramiklere *Şam işi*, beyaz üzeri kobalt mavisi, yeşil, firuze ve mercan kırmızısının görüldüğü çoğunlukla çiçek motiflerinden oluşan seramik grubuna ise *Rodos işi* adı verilmiştir (Aslanapa, 1965, s. 33).

Mavi-beyaz çini ve seramiklerin süsleme özelliklerine bakıldığında geometrik yıldızlı geçmeler, rumîler, palmetler, lotus çiçekleri gibi Selçuklu motiflerinin yanı sıra bu dönemde Osmanlı'da çok sayıda bulunan 14. ve 15. yüzyıllara ait Çin porselenlerinin hayvan motifleri ve natüralist çiçek etkileri görülmektedir (Yetkin, 1986, s. 208).

1.2.2. Çin Porselenlerinin Osmanlı Çini ve Seramik Sanatına Etkisi

Çin porselenlerinin Osmanlının geleneksel çini ve seramik sanatına etkilerini Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan on bini aşan sayıda zengin çeşitli ve yüksek kalitedeki porselen koleksiyonundan gözlemek mümkündür (Yücel, 1986, s. 23).

Bu koleksiyon porselenlerin hediye, ganimet, satın alma ya da muhallefat yani ölen veya azledilen saray ve devlet görevlilerinin eşyalarının saraya mal edilmesi sonucunda oluşmuştur. Koleksiyonda yer alan porselenlerin karakter ve form olarak değişimi ise Osmanlı yemek kültüründeki değişimi göstermesi adına dikkat çekicidir. Önceleri temini zor ve pahalı olan porselenler yalnızca Osmanlı saraylarında madeni kap olarak kullanılmıştır. Topkapı Sarayı'nda bulunan porselenler günlük kullanım için ulaşılabilir yerlerde muhafaza edilmiş, sık kullanılmayanlar uzun vadeli olarak saklanmış, saray içerisinde hiçbir zaman sergilenmemişlerdir (Raby ve Yücel, 1986, s. 39). Saray mutfağı ve sofrası kültürünün önemli bir parçası olan ürünlerin bir kısmı Enderun hazinesinde bir kısmı ise mutfaklarda muhafaza edilmiştir (Gedük, 2014, s. 17). Kanuni Sultan Süleyman döneminde, saray nüfusunun çoğalmasıyla Mimar Sinan tarafından mutfaklara yapılan eklemeler arasında Çin porselenlerinin yer aldığı “çini-hane” denilen bir birimin de bulunduğu bilinmektedir. 1574 yılında çıkan yangın sonucu burada bulunan porselenlerin birçoğunun zarar görmesi sebebiyle saray koleksiyonunda 16. yüzyıl ve sonrasına ait Çin porselenlerinin sayısı erken döneme tarihlenen porselenlere göre azdır (Raby ve Yücel, 1986, s. 41).

Saray koleksiyonu genel olarak Yuan (1279-1368), Ming (1368-1644) ve Qing (1644-1912) hanedanları döneminde üretilmiş olan seladon ve porselenlerden oluşmaktadır. İslam ülkelerindeki yemek ve sofrası geleneklerine uygun olarak büyük boyutlu ve zengin bezemeli üretilen kase ve tabaklar, koleksiyonun en belirgin kap biçimleridir (Gedük, 2014, s. 18).

Porselenin keşif yeri olan Çin ile kurduğu yakın ilişkiler sayesinde porseleni yüzyıllardan beri tanıyan Osmanlı Devleti'nde üretilen çini ve seramikler, teknik ve süsleme bakımından 14. ve 15. yüzyıl Çin porselenleri ile oldukça benzerlik göstermektedir. 14.

yüzyıldan itibaren Ortadoğu pazarında görülen Çin porselenleri üzerindeki desenlerin İznik'te 1400 yıllarından itibaren kullanılmaya başlandığı bilinmektedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 17). 15. yüzyıl sonlarında Topkapı Sarayı'nda kurulan Nakkaşhane'de hazırlanan İznik desenlerinin Çin'den ithal edilen Yuan dönemi porselenleri etkisinde oldukları söylenebilir (Kalyoncu, 2021, s. 160). 16. yüzyıla gelindiğinde ise İznik üretimlerinde Çin porselenleri ile rekabetten çok taklit edilmeye başlandıkları görülür (Atasoy ve Raby, 1989 s. 121) (Resim 1). 1514'te Tebriz'den ve Şam'dan, 1517'de ise Kahire'den Osmanlı Sarayı tarafından ganimet olarak getirilen sandıklar dolusu porselen ve seladonun Osmanlı çini ve seramik sanatçılarına model olduğu düşünülmektedir (Atasoy ve Raby, 1989, s. 121).



Resim 1: 15. yüzyıl Çin porseleni ve 16. yüzyıl İznik seramiği karşılaştırması
(Kaynak: Çin Porseleni: Victoria & Albert Müzesi Koleksiyonu, Londra; İznik Seramiği: Atasoy ve Raby, 1989, s. 186).

Almanya'da 1710 yılında Dresden'de üretilen *Meissen* porselenleri ile birlikte (Röntgen, 1996, s. 28), 18. yüzyıla kadar Osmanlı kültüründe bir statü sembolü olarak yoğun ilgiyle karşılanan Çin porselenlerinin yerini daha ucuz ve kolay yollarla elde edilebilen Avrupa porselenleri almıştır.

1.2.3. Osmanlı Kültüründe Yer Alan Avrupa Porselenleri

Avrupa'ya porselenin ilk olarak ulaşımının Venedik'e Marco Polo tarafından Çin'den getirilen az miktarda *ying ch'ing* porselenleriyle 13. yüzyılda gerçekleştiği bilinmektedir (Savage, 1969, s. 4). 14. ve 15. yüzyıllarda krallara, soylu ailelere ve yüksek rütbeli kilise

erkanına gelen Ming hanedanlığına ait mavi-beyaz türdeki porselenlerin geniş kitlelerce bilinirliği ise 16. yüzyılı bulmuştur (Savage, 1969, s. 4).

Bu dönemde Avrupa'da Çin porselenlerinin imparatorlukların, sarayların ve zengin ailelerin ilgi duydukları bir ürün olduğu ve bu porselenlerin altın, gümüş, değerli taş ve incilerle süslenerek değerlerinin arttırıldığı bilinmektedir (Küçükerman, 1987, s. 18). 16. yüzyılda Portekiz-Çin ilişkileri ile başlayan porselen ticareti Avrupa ülkeleri arasındaki siyasi gelişmeler ile birlikte kısa süre içerisinde Hollanda, İngiltere ve Fransa'da yayılma göstermiştir (Savage, 1969, s. 6). Çin porselenlerinin Avrupa'da ilgiyle karşılanmasının ardından Avrupalı üreticiler saray desteği ile bu porselenleri kopyalamanın yollarını aramışlardır. Fakat bu sanayi malzemesinin analizi ve üretimi için gerekli olan kimyasal veriler henüz bulunamadığı için bu girişimler deneme yanılma yollarıyla gerçekleşmiştir (Savage, 1969, s. 6). Bu yüzyılda ilk porselen denemeleri Rönesans döneminde üretilen *maiolica* seramiklerinin merkezi olan İtalya'da başlamıştır. Bu seramikler Çin porselenleriyle form ve fırınlanma açısından benzerlik göstermesine karşın Çin porselenlerinde olduğu gibi ışık geçirim özellikleri bulunmamaktadır (Battie, 1990, s. 87). Aynı zamanda bu dönemde kullanılan cam benzeri sır (kalay-oksit içeren opak seramik) beyaz ve ışık geçirimli bir malzeme olarak tek başına fırınlığında da porselen ile benzerlik göstermiş fakat ortaya çıkan Almanların *milch-glas* diye tanımladıkları bu ürünler porselen malzemedan farklı bir niteliğe sahip olmuştur (Savage, 1969, s. 7).

Bu gelişmelere paralel olarak Floransa'da 1575-1587 yılları arasında üretilen *Medici Porselenleri*, kullanılan hammaddeler açısından Çin porselenleriyle farklılık göstermesine rağmen Avrupa'da üretilen ilk porselenler olarak bilinmektedir (Battie, 1990, s. 86) (Resim 2). İçeriğindeki %15-25 oranında beyaz kil ve cam benzeri kuartz kumu ile teknik bilgisi İtalya'ya levanterler tarafından ulaştığı düşünülen hamuru İran seramiği yapısındadır (Battie, 1990, s. 87). Sırı ise İtalyan seramiklerinde kullanılan opak seramik sırsı özelliğinde olan bu porselenlerden 64 adet üretilmiştir (Savage, 1969, s. 9). Form olarak *maiolica* formlarından esinlenen bu porselenler süsleme bakımından incelendiklerinde ise sıraltı uygulanan mavi-beyaz Çin porselenleri ve İznik seramikleri ile benzerlik göstermektedir. Yumuşak hamurlu olarak nitelendirilebilecek bu porselenlerin pişirimi *maiolica* fırınlarında yaklaşık 1100°C sıcaklıkta yani Çin

porselenlerinin fırınlanması için gerekli olan 1400°C derecenin altında gerçekleşmiştir (Battie, 1990, s. 87).



Resim 2: Medici Porselenleri, 1575-1587
(Kaynak: Victoria & Albert Müzesi Koleksiyonu
https://collections.vam.ac.uk/search/?q=medici&page=1&page_size=15&id_category=THES48982 Erişim Tarihi: 19.01.2021).

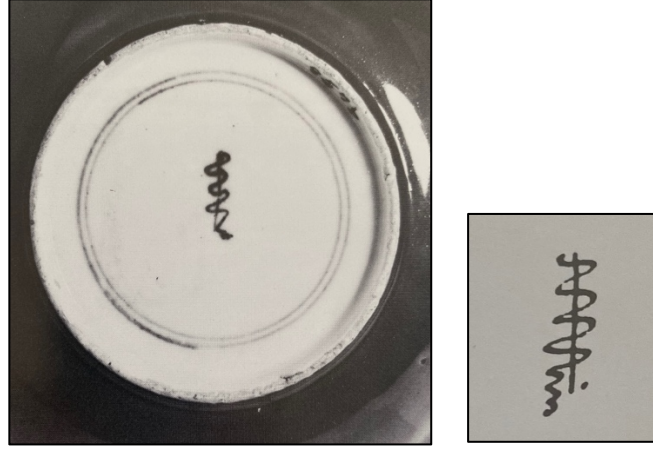
Çin porselenine benzeyen sert hamurlu ilk porselen üretimi ise Almanya'nın Doğu eyaleti olan Saksonya'nın merkezi Dresden'de J. Friedrich Böttger tarafından 1710 yılında elde edilmiştir (Röntgen, 1996, s. 28). *Meissen* porseleninin seri olarak üretilip satışa çıkarılması sonucu sert hamurlu porselenler 1720 yılında Avusturya üretimlerine, 1769 yılında ise o zamana kadar yumuşak hamurlu porselen üretimi gerçekleştiren Fransız Sèvres fabrikası üretimlerine öncülük etmiştir (Savage, 1969, s. 54). Bu gelişmeler sonucu Viyana, Berlin, Nymphenburg, İtalya, Rusya, Hollanda, Danimarka, Polonya gibi merkezlerde porselen fabrikaları kurulmuş, yüzyıllar boyunca Avrupa porselenleri üretimlerini bu merkezlerden devam ettirmiştir.

Osmanlı sultanlarının ve saray çevresinin Avrupa porselenlerine ilgi duymasında özellikle Sultan III. Ahmed döneminde (1703-1730) başlayan ve giderek artan diplomatik ilişkilerin önemli bir rolü vardır. Bu dönemde Avrupa ülkelerine gönderilen elçilerin, Avrupa sanat ve kültürünün yanı sıra porselenlerini de tanıyıp, sevdirmek açısından katkıları olmuştur (Sonat, 2005, s. 14). Kurulan ilişkiler neticesinde Avrupa porselenlerinin Osmanlı sarayına girmesi ilk olarak sonraki padişah olan I. Mahmud dönemine denk gelmektedir. Bu tarihe ait mutfak kayıtları incelendiğinde Avrupa

porselenlerinin I. Mahmud dönemi sonrasında III. Mustafa döneminde de sarayda görüldüğü ve pek çoğunun da I. Abdülhamid devrine denk geldiği saptanmıştır (Pazı, 1984, s. 165). Bu ürünlerin çoğu padişahlara gönderilen elçi hediyeleri ya da muhallefat yollarıyla koleksiyonda bulunmaktadır. Porselen üretimi yapan birçok Avrupa ülkesi hediye olarak koleksiyonlarının beğenilen örneklerini ya da Osmanlı için özel üretilmiş parçaları göndermeyi tercih etmişlerdir (Sonat, 2005, s. 14).

Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda yer alan Avrupa porselenleri Eski Saray ile Yıldız Sarayı'ndan gelen eserlerden ve müze tarafından satın alınan ya da müzeye bağışlanan eserlerden meydana gelmektedir. Topkapı Sarayı terk edildikten sonra Avrupa porselenlerinin toplanmasına diğer saraylarda da devam edilmiş, II. Abdülhamid, Yıldız sarayında büyük bir porselen koleksiyonu oluşturmuştur (Pazı, 1984, s. 165). Koleksiyonda çoğunlukla Sèvres, Limoges, Paris gibi Fransız; Meissen, Berlin, Fürstenberg, Höchst, Nyphenburg, Limbach, Volskdets, Tettau gibi Alman porselenleri yer almakta, ayrıca Avusturya'da üretilen Viyana porselenleri ile Rus porselenleri de sayıca dikkat çekmektedir (Pazı, 1984, s. 166). Formları incelendiğinde yemek, çay ve kahve servis takımları, şerbetlikler, vazolar, tatlı hokkaları, leğen, ibrik ve dekoratif süs eşyaları görülmektedir.

Topkapı Sarayı koleksiyonunda yer alan Meissen, Sèvres, Viyana gibi kraliyetlere ait büyük porselen fabrikalarının ürünleri değerlendirildiğinde eserlerin çoğunun Avrupa zevkinden ayrı olarak Osmanlı pazarına uygun form, süsleme ve renk ile üretildiği dikkat çeker. 1730 yılında Osmanlı ithalatçı Manassas Athenas'ın, Meissen porselenleri üzerinde bulunan Hristiyan haçını anımsatan çapraz kılıç damgasının Müslümanlar tarafından yanlış anlaşılabilir olmasından dolayı ürünleri kabul etmediği ve bunun üzerine 1731 yılında fabrikanın “uçurtma kuyruğu” (kite's tail) şeklindeki damgasının sağ alt köşesine Osmanlı üretimlerine özel olarak küçük bir nokta eklediği kaydedilmiştir (Röntgen, 1996, s. 263) (Resim 3). Damgalarda Osmanlı üretimi porselenler için uygulanan bu değişiklik Osmanlı ticaretine verilen ciddiyetin anlaşılması açısından önemlidir. Aynı zamanda bu ticari ilişkiler üretimler arası etkileşim de meydana getirmiştir. 18. yüzyılda Kütahya'da üretilen bazı seramik fincanlar üzerinde ithal edilen Meissen porselenlerinden taklit edilen çapraz kılıç damgası bulunmaktadır (Resim 4).



Resim 3: Meissen Porselenleri üzerinde bulunan “uçurtma kuyruğu” damgası ve Osmanlı pazarına özel sağ alt köşesine küçük nokta eklenen damga, 1730-1731 (Kaynak: Röntgen, 1996, s. 263).



Resim 4: 18. yüzyılda Kütahya’da üretilen bu iki seramiğin altında siyah renkli Meissen çapraz kılıç damgası bulunur. 1715-1740 (Kaynak: Victoria & Albert Müzesi Koleksiyonu https://collections.vam.ac.uk/search/?q=kutahya%20meissen%20mark&page=1&page_size=15&id_category=THES48982, Erişim Tarihi: 19.01.2021).

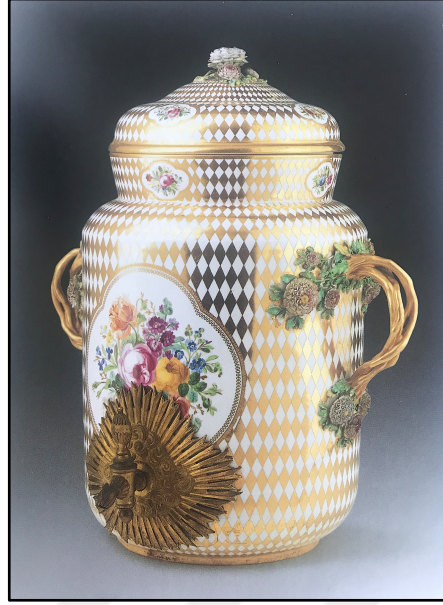
Avrupa fabrikalarında 1731 yılı itibariyle Osmanlı kültürüne ve zevkine uygun kahve fincanları, leğen, ibrik, kapaklı sahan gibi formlar “Türk Kabı” adı altında üretilmeye başlanmıştır (Sonat, 2005, s. 14). 1717 tarihinde kurulan Viyana porselen fabrikasından kısa bir süre sonra Osmanlı Devleti ile porselen ticaretinin sürekli hale gelmesi için Viyana’da Doğu Ticaret Şirketi kurulmuştur (Sonat, 2005, s. 15). Bu fabrikaya ait 1735 yılı civarına tarihlenen leğen ve ibrik örneği Viyana üretimlerinde de Osmanlı’nın sosyal ve kültürel yaşamına uygun özel imalatlar bulunduğunu göstermektedir (Resim 5). Meissen ve Viyana fabrikalarındaki porselen ithalatı bu tarihlerden sonra form ve süsleme açısından Osmanlı zevkine uygun olarak 19. yüzyılda da devam etmiştir.



Resim 5: Viyana fabrikası üretimi leğen ve ibrik takımı
(Kaynak: Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri, 2005, s. 46).

19. yüzyılda modernleşme süreci ile birlikte Osmanlı kültüründe Batı yaşantısı ve sanatına ilgi artmış, başkent İstanbul'un mimarisi de bu anlamda değişmeye başlamıştır. Avrupa tarzında inşa edilen yeni saraylar ve köşkler hem mimari hem iç dekorasyon olarak Avrupa akımları etkisindedir. Avrupa sofrası kültürü düzenine geçilmesiyle kap formlarında değişiklikler olduğu gibi değişen gündelik yaşam biçimi de yeni formların oluşumunu sağlamıştır. Gündelik yaşamın önemli bir parçası olan kahve için üretilen fincanlar; kahve yanında şerbet, macun, reçel, şeker veya sakız ikram edilmek üzere kullanılan tatlı hokkaları; gaga ağızlı aşure testileri, kapaklı sahanlar, gülabdan ve buhurdanlar, leğen ibrikler Avrupa fabrikaları tarafından Osmanlı'nın yeni saraylarının ve değişen yaşantısının ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik formlarda üretilmiştir. Bir yandan kıymetli parçalar üreten fabrikalar bir yandan da Osmanlı pazarı için seri üretimlerini hızlandırmıştır (Sonat, 2005, s. 16).

Özel üretilen formlar haricinde Avrupa'dan gelen bazı porselen parçalar ise sarayın kullanımına uygun hale getirilmiştir. Örneğin, saraya III. Selim döneminde gelmiş olduğu düşünülmekte olan ağaç dalı biçimli kavanoz saplı Viyana fabrikası üretimi kapaklı bir çift kavanozun teki şerbetliğe dönüştürülmüştür (Resim 6).



Resim 6: Şerbetliğe dönüştürülmüş
kapaklı kavanoz

(Kaynak: Osmanlı Sarayında Avrupa
Porselenleri, 2005, s. 53).

Bezemelere bakıldığında formlarda olduğu gibi Osmanlı süsleme beğenisine uygun üretimler görülmektedir. Meyve ve çiçek tutamaklı sahanlar, kahve ve çay takımları, tatlı hokkaları çok sayıdadır. Renkli tutamaklarında olduğu gibi diğer yüzeyleri de gül, lale, unutmabeni çiçeği, karanfil, nergis ve zambak gibi çiçek motifleriyle süslenmiştir. Eserlerin yalnızca dış yüzeyleri değil Avrupa üretimi hemen hemen bütün porselenlerde olduğu gibi iç yüzeyleri de bu motiflerle bezenmiştir. Örneklerde çok az sayıda insan figürlü süslemeye rastlanması İslam sanatındaki figür yasağı etkisinden olmalıdır. Bazı Meissen ve Viyana porselen örneklerinde Osmanlı seramik ve cam sanatında kullanılan *çeşm-i bülbül* adı verilen helezoni çizgiler kullanıldığı görülmüştür (Sonat, 2005, s. 17). Balık pulu, baklava, sepet örgü motifleri de yaygın olan bir süsleme ögesidir. Pembe, sarı, yeşil ve mavinin açık tonları *putoisé* tekniğiyle sıklıkla eserlerin yüzey zeminlerinde kullanılmış olup, renkli zemin üzerindeki çiçek motiflerinde daha baskın kobalt mavisi, koyu pembe, turuncu, somon, demir kırmızı, mor, erguvan gibi renkler tercih edilmiştir. Saray için üretilen Avrupa porselen gruplarının bir diğerini ise daha çok Avrupa form ve süslemelerini kullanmasına rağmen Osmanlı için özel olarak yapılmış manzara resimli tatlı hokkalarının ya da vazoların bulunduğu Sèvres porselen fabrikasının imalatları oluşturmaktadır (Sonat, 2005, s. 18). Sultan Abdülmecid'e hediye olarak gönderilmiş olduğu düşünülen, üzerlerinde Thomas Allom'un 1840 tarihli "Constantinople and The

Scenery of The Seven Churches of Asia Minor” kitabında yer alan gravürlerden yararlanılarak Tophane ve Kılıç Ali Paşa Camisi, Edirne’de yer alan çeşmeli bir han avlusu meydanı ve Boğaziçi’nin önemli yapılarından Yeni Beşiktaş Sarayı ile Çengelköy Süvari Kışlası resimleri çizili dört tatlı hokkası buna örnek gösterilebilmektedir (Resim 7).



Resim 7: 1845 yılında Osmanlı için üretilen Fransız Sèvres fabrikasına ait manzara desenli tatlı hokkaları ve Thomas Allom gravürleri karşılaştırması
(Kaynak: Allom, 2017, s. 138, 145, 177, 248; Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri, 2005, s. 58-61).

Bir diğerk örnek ise, Fransa üretimi olup 1839-1861 tarihleri arasında saltanat süren Sultan Abdülmecid için özel imalat olarak yapıldığı düşünölen beş parçadan oluşank kapaklı sahan takımlardan birinin üzerinde Sultan Abdülmecid'in tuğrası, bir diğerkinde ise çapraz olarak yerleştirilmiş ay-yıldızlı kırmızı bayrak yer almasıdır (Resim 8).



Resim 8: Sultan Abdülmecid tuğralı ve ay-yıldızlı kırmızı bayraklı kapaklı sahanlar
(Kaynak: Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri, 2005, s. 62-63).

1.2.4. 19. Yüzyıl Yerli Porselen Üretimi

Anlaşıldığı üzere uzun yıllar ilgi gösterdiği Çin porselenleri ile bu malzemeyi maddi kültürünün bir parçası haline getiren Osmanlı İmparatorluğu, Meissen porseleninin keşfedilmesi sayesinde Avrupa porselenleri ile tanıştıktan sonra, 19. yüzyılda artık daha kolay ve ucuz şekilde temin edebildiği Avrupa porselenlerine ilgi duymaya başlamıştır. Avrupa fabrikaları da bu talebe Osmanlı kültürüne uygun ürettiği formlarla cevap vermiştir. 19. yüzyılda Topkapı Sarayı'ndaki Avrupa porseleni sayısı beş bin parça civarındadır (Pazı, 1984, s. 166). Bu sayı 19. yüzyıla gelindiğinde saraydaki Avrupa porselen sayısının Çin porselenlerine göre daha fazla olduğunu göstermektedir.

Önceleri yalnızca saraylarda kullanılan porselen ürünler zaman içerisinde saray çevresinden olan varlıklı ailelerin evlerine ve son olarak da halkın kullanımına indirgenmiştir (Kalyoncu, 2011, s. 79). Osmanlı'da geçmiş yüzyıllarda halkın günlük kullanım ihtiyaçlarını karşılamak için Eyüp civarında üretilen kırmızı ya da beyaz killi çömlek kaplar (Masaracı, 2002, s. 114) 17. yüzyıl seyyahlarından Evliya Çelebi'nin de seyahatnamesinde de ayrıntılı bir şekilde aktarılmış, bu türde 'çömlek' üretimi 19. yüzyıla kadar yaklaşık iki yüz yıl boyunca bu bölgede devam etmiştir (Yenişehirlioğlu, 2007, s.

359) (Resim 9). Yenişehirlioğlu (2007, s. 360) kırmızı kilin Haliç çamurundan ya da çevresindeki topraktan, beyaz kilin ise Bizans döneminden beri kullanılan kil yataklarından alındığının anlaşıldığını belirtmiştir.



Resim 9: Eyüp bölgesinde yer alan çömlekçiler
(Kaynak: Schiele ve Müller-Wiener, 1998, s. 34)

Porselen çalışmalarının da ilk olarak 19. yüzyıl başlarında bu bölgede ve buna ek olarak Galata, Balat ve Beykoz'da yer alan küçük tezgahlarda ve çini/çömlek atölyelerinde yapıldığı bilinmektedir (Küçükerman, 1987, s. 53). Arkasında 'Alimzâde Ömer Efendi' damgası bulunan bir grup porselen eserin bu atölyelerden birinde imal edildiği ve bu ustanın Mahmutpaşa'da bulunan dükkanında satıldığı düşünülmektedir (Bayraktar, 1982, s. 3).

19. yüzyıl sanayi hareketleri sürecinde gelişmekte olan Beykoz, yerli üretimi hedefleyen birçok sanayi tesisinin kurulduğu bölge olmuştur. Çalışma kapsamında incelenen *'Eser-i*

İstanbul' damgalı porselenler de ilk kez bir sanayi malzemesi olarak faaliyetine 1845 yılında bu bölgede başlamıştır.

Yaklaşık kırk beş sene sonra 1890 yılında Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tarafından Yıldız Sarayı bahçesinde inşa ettirilen Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası (Küçükerman, 1987, s. 62-63), 1845 yılında *'Eser-i İstanbul'* damgasıyla porselenler imal eden Beykoz'daki ilk fabrikadan sonra kurulan ikinci porselen fabrikasıdır.

Yıldız Çini ve Porselen fabrikasında üretim için gerekli olan kaolin, ileri teknoloji, bu teknolojiyi kullanabilecek ustalar ve malzemeler ilk aşamada Fransız fabrikalarından temin edilmiş, fabrikanın ilk müdürü olarak da Fransız Dat göreve getirilmiştir (Bayram, 1984, s. 102). 1883 yılında kurulmuş olan Sanayi-i Nefise Mekteb-i'yle iş birliği içerisinde çalışan fabrikanın yaratıcı ve yönetici kadrosu bu kurum tarafından sağlanmıştır (Küçükerman, 1998, s. 13). Böylece fabrika üretimlerinde 19. yüzyılın Türk resim sanatına katkı sağlamış birçok ünlü Türk ressamın imzası bulunmaktadır. Türk ressamlar ile Fransız ressamların birlikte çalıştığı fabrika Türk resim sanatının gelişimi açısından da önemli bir rol oynamıştır (Küçükerman, 1987, s. 68). Avrupa'da gerçekleşen sanayi hareketlerinin etkisiyle Anadolu'nun gerilemekte olan geleneksel çini ve seramik sanatının yeniden canlandırılması ve yeni koşullara uygun biçimde gelişmesi adına kurulan fabrika, ithalatın ucuz olması, temel hammaddenin Fransa'dan getirtiliyor oluşu ve yabancı ustalara verilen yüksek maaşların yüksek maliyetler doğurması sebepleriyle 1909 yılında bir süreliğine üretimini durdurmuştur (Bayram, 1984, s. 102). 1957 yılında Sümerbank tarafından Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi olarak devralınan fabrika, 1962 yılında Yıldız Çini ve Porselen Sanayi Müessesesi adıyla yeniden üretime başlamış olup günümüzde Yıldız Çini ve Porselen fabrikası adı altında müze ve atölye olarak varlığını sürdürmektedir.

2. BÖLÜM

19. YÜZYILDA BEYKOZ BÖLGESİNDE SANAYİLEŞME HAREKETLERİ

İngiltere’de başlayan sanayileşme hareketi tüm Avrupa’da etkisini göstermekteyken Osmanlı Devleti az sayıda çalışanın yer aldığı küçük işletmeleri ve atölyeler vasıtasıyla üretimine büyük ölçüde insan gücüyle devam etmekteydi (Temurçin, 2021, s. 270). 19. yüzyıla kadar Osmanlı’nın üretim sektörüne yönelik genel ekonomi politikası “devlete ve kent nüfusuna, bilhassa İstanbul halkına ucuz, iyi ve bol miktarda arzını” sağlamaktı (Quataert, 1999, s. 21). Tarımsal ürünler başta olmak üzere buna bağlı deri, yün, dokuma gibi birçok imalatın kontrol ve denetim altında tutulabilmesi için loncalarla iş birliği içerisinde çalışan ekonomi sistemi uzun yıllar boyunca bu şekilde devam etmiştir (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 155).

19. yüzyılda siyasi ve ekonomik olarak yeniden güç kazanmak isteyen Osmanlı Devleti’nde sanayileşmenin imparatorluk gündemine girmesi ilk kez III. Selim döneminde (1789-1807) olmuştur (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 156). 1790 ile 1804 tarihleri arasında askeri malzeme üretimi başta olmak üzere belirli öncü fabrikaları kuran III. Selim, 1793-94 yıllarında top, gülle, mayın ve barut imalinde kullanılan çağdaş Avrupa usul ve teçhizatını memlekete getirmiştir (Clark, 1992, s. 38). Aynı zamanda Avrupa’yı daha yakından tanımak isteyen padişahın oradaki gelişmeleri izlediği de bilinmektedir. “1791 yılında Viyana’ya elçi olarak gönderilen Ratip Efendi’den siyasi görevinin yanında ‘...Avusturya’nın bütün kurumlarını görüp incelemesi ve Padişahı bilgilendirmesi...’ istenmiştir” (Küçükerman, 2020, s. 87). 1804 yılında ordunun üniforma ihtiyacını karşılamak için yünlü dokuma fabrikası ve Boğaz’da bir kağıt fabrikası inşa edilmiş, böylece Osmanlı’da tüketimi ve ithalatı artan çuha ve yerli olarak o tarihe kadar üretilmeyen kağıt artık sanayi bünyesinde üretilen iki ürün olmuştur (Küçükerman, 2020, s. 91).

19. yüzyıl Osmanlı sanayi faaliyetlerinin başlamasında etkili gelişmelerden en önemlisi 1826 yılında yeniçeri ocağının kaldırılması olarak görülmektedir (Quataert, 1999, s. 22).

Quataert'in analizine göre devletin yeniçerilerden rahatsızlık duyması için haklı sebepleri vardı; bu hamleyle birlikte kent loncalarının çıkarlarını devlet ve elitler karşısında koruyan tek güç ortadan kalkmış oluyordu. Bu aslında “yeni sanayi gerçeklerine uygun yeni bir ordunun kurulması” anlamına geliyordu (Küçükerman, 2020, s. 105). Yerli halkın egemenliğini savunan yeniçerilerin yok olmasıyla, artık devlet serbest ticaret geliştirebilecek duruma gelmiştir (Quataert, 1999, s. 22). II. Mahmud döneminde gerçekleşen bu önemli gelişmeden sonra devlet yapısı yeniden biçimlendirilerek eğitim, sanayi, mimarlık, sağlık gibi toplumsal ve kültürel alanlarda büyük girişimler başlatılmıştır (Küçükerman, 2020, s. 99). Sanayinin devlet tarafından desteklenmesi ilk olarak bu yıllarda başlamış, devlet öncülüğünde fabrikalar kurulmuş, Avrupa'dan getirtilen makineler ile üretim ilk kez bu tarihlerde gerçekleştirilmiştir (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 156).

Bu sırada İngiltere'de gerçekleşen Sanayi Devrimi sonrası Avrupa'da kurulan büyük kapasiteli üretimin sonucu ortaya çıkan mallar için Osmanlı önemli bir pazar haline gelmiş, çok düşük maliyetle üretilen ve pazara hızlı giriş yapan birçok ürün karşısında el emeği ile çalışan yerel üreticilerin rekabet edemediği bir kriz ortamı oluşmuştur (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 155). Buna ek olarak 1838 yılında imzalanan İngiliz-Osmanlı Ticaret Antlaşması ile başta yalnızca İngilizlere verilen ticari ayrıcalıkların daha sonra diğer Avrupa ülkelerine de verilmesiyle yerli üretim sistemi daha çok zarara uğramıştır (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 156).

1839 yılında tahta çıkan Sultan Abdülmecid, babası II. Mahmud'un başlattığı yenilik girişimlerini aynı hızla olmasa da sürdürmüş ve geniş kapsamlı planlanıp uygulanacak olan bir “İslahat Programını” açıklayan iki ferman ile başlatılmış olan bu düzenleme “Tanzimat” olarak isimlendirilerek; birincisi 1839 yılında “Gülhane Hatt-ı Şerifi” ikincisi de 1856 yılındaki “Hatt-ı Hümayun”u (İslahat Fermanı) olarak ilan edilmiştir (Küçükerman, 2002a, s. 78). Tanzimat ile birlikte Osmanlı Devleti'nde birçok değişiklik yaşanmıştır. Kara gümrükler kaldırılmış, ticaret mahkemeleri kurulmuş, Damga Resmi Kanunu kabul edilmiş, Zonguldak Maden Kömürü İşletmesi çalışmaya başlatılmış, İdadiye Mektepleri açılmış ve Sanayi Mektepleri'nin kurulması için ilk hazırlıklar başlatılmıştır (Küçükerman, 2020, s. 123; Sinaplı, 1987, s. 68). Bu dönemde Osmanlı

Devleti ekonomik anlamda yabancı imalatçılara bağılı olmaktan kurtulmak ve Batı'daki gelişmeleri yakalamak amacıyla Tanzimat döneminin ilk yıllarında devlet sahipliğinde çok sayıda fabrika kurmuştur (Küçükerman, 2020, s. 123). Bu yeni fabrikaların ürünlerinin haklarının korunması için Fransız Patent Kanunu ve İhtira Beratı Kanunu kabul edilmiştir (Küçükerman, 2002a, s. 78).

Osmanlı Devleti'nin geleneksel üretim planının Avrupa'nın gelişiminden geride kalması, pazarda rekabet edemeyen düşük maliyetli ithal mallar, İngiliz-Osmanlı Ticaret Antlaşması gibi siyasi ve ekonomik anlamda olumsuz sonuçlar doğuran gelişmelerle birlikte Osmanlı Devleti yukarıda bahsedilen yenilik hareketlerini sistematik bir şekilde gerçekleştirmeye başlamıştır. Osmanlı Sanayi Devrimi olarak adlandırılabilen bu dönem ile birlikte devlet ve özel sektöre ait yeni fabrikalar kurulmuş, bu fabrikalar için Avrupa'dan makina ve yabancı uzmanlar getirtilmiştir (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 158). Fabrikalarda görev yapacak ustaların yetiştirileceği sanayi ve ticaret mekteplerinin açılması da Osmanlı'nın sanayileşme programı içinde yaşanan önemli gelişmelerden biri olmuştur (Önsoy, 1984, s. 9).

Yukarıda sözü edilen yeniliklerle birlikte yüzyıllar boyunca geçerli olan mevcut üretim anlayışından vazgeçen Osmanlı Devleti öncelikle ordunun ihtiyacını karşılamak üzere kurulan askeri fabrikaların yanı sıra çeşitli sektörlerde de devletin temel sanayi mallarını üretecek tesisler kurmuştur.

Tanzimat'ın ilk dönemlerinde Zeytinburnu civarında inşa edilen büyük imalat merkezinde demir dökümhanesi, torna tesviye, iplik bükme ve dokuma atölyeleri, matbaa ve tersane yer aldığı bilinmektedir (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 156). 1842 yılında kurulan bu sanayi kompleksi içerisinde demir boru, çelik ray, sapan, parçalar, üzengi, kilit, mızrak başları, top, kılıç, bıçak, ustura ve diğer dövme ve dökme parçaları istenilen mükemmellikte ve miktarda imal edilmekteyken, aynı zamanda çalışan işçiler için lojman ve teknik okul yer aldığı da kaydedilmiştir (Clark, 1992, s. 40). Bu kompleks Osmanlı Devleti'nde ürünlerin İngiltere, Fransa, Almanya gibi devletlerden ithali yerine yerli üretime geçme teşebbüsü adına iyi bir örnektir. Aynı zamanda dönem kaynaklarında belirtildiği üzere yabancı uzmanlar getirtilerek yerli ustalara meslek öğretilmesiyle kısa

zamanda bu sanayi kuruluşlarının İngiltere’de yer alan Manchester, Leeds, Birmingham ve Sheffield gibi sanayi merkezleri yaratılacağı düşünülmüştür (MacFarlane, 1847, s. 58). Buna benzer şekilde Bakırköy’de içerisinde pamuk dokuma ve basma fabrikası, bir demir imalathanesi ve tersanesi bulunan başka bir kompleksin yer aldığı ve aynı kompleks içerisinde bir çiftlik ve zirai eğitim veren bir teknik okul bulunduğu bilgisi mevcuttur (Clark, 1992, s. 41).

Sanayi faaliyetleri yalnızca İstanbul ile sınırlı kalmamış Bağdat’ta 1840’ların ortasında bir barut fabrikası ve Bursa’da buharlı makinelerle çalışan bir ipek bükme fabrikası kurulmuş; 1843 yılında Hereke’de kadife, saten, ipek kumaşlar, tafta ve kurdele üreten bir fabrika, 1844 yılında ise İzmit’te Çuha Fabrikası ve İzmir’de kâğıt üreten fabrikalar faaliyet göstermeye başlamıştır (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 156).

19. yüzyılda bazı fabrikalar Fabrika-i Hümayun ismiyle kurulmuştur (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 158). Bu ifade arşiv belgelerinde de böyle yer almaktadır. Başka bir görüşe göre ise bu terim “sanayi yapılarının büyük bir grubunu oluşturan, Tersane veya Tophane gibi orduya ait ve savaş donatım aracı üreten kuruluşlar dışında kalan ve mülkiyeti Hazine’ye ait olan üretim birimleri olarak” tanımlanmaktadır (Batur ve Batur, 1981, s. 331). Bu dönemde fabrikalar yalnızca devlet ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmamış, halkın günlük yaşantısında kullandığı ürünlere de yerli üretim ile karşılık verilmiştir.

Sanayileşme hareketleri kapsamında yeni açılan fabrikaların ihtiyacı olan sanayi makinalarının neredeyse tamamı Avrupa’dan ithal edilmiştir. Bazıları parça parça, diğerleri de Hereke Kumaş Fabrikası’nın ipek dokuma tezgahları gibi tam takım halinde satın alınmıştır (Clark, 1992, s. 43). Hereke Kumaş Fabrikası bu dönemin çok katmanlı sanayileşme anlayışını anlayabilmek açısından da önemlidir. Özel sektör girişimi olarak Serasker Rıza Paşa ve Barutçubaşı Ohannes Dadyan tarafından 1843 yılında kurulan Hereke fabrikasının üretimini desteklemek için bölgede çeşitli tesisler faaliyet göstermiştir (Erdal, 2020, s. 613). İpek ihtiyacını karşılamak için Bursa’da İpek Fabrikası 1 Hümayun kurulmuş, yün ihtiyacı için de Bursa’da koyun çiftlikleri açılarak, Ege bölgesinden birçok halı ustası fabrikada istihdam edilmiştir (Akay ve Subay, 2021, s. 313).

Kurulan fabrikalarda yer alan makine ve tezgahların Avrupa'dan ithal edilmiş olması sebebiyle bunları kullanabilen teknik bilgi ve donanımına sahip uzmanların çalıştırılması ihtiyacı doğmuştur. Üretim ve yönetim alanlarında çalışan yabancı usta ve mühendisler dışında ithal edilen makinaları kurmak, kullanmak ve onarmak amacıyla yabancı uzmanlar istihdam edilmiştir (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 161). Fabrikaların yöneticileri ve müdürleri İngiltere, Fransa, Belçika, Almanya ve Avusturya başta olmak üzere Avrupa ülkelerinin tecrübeli mühendisleri arasından seçilmiştir (Erdal, 2020, s. 615). Yine aynı örnek üzerinden gidilecek olursa Hereke fabrikasının kuruluşunda yöneticilerin Ermeni ve Rum gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarından oluştuğu, ustabaşı olarak görev yapan uzmanların ise yine Ermeni ve Rum vatandaşlara ek olarak Fransız uyruklu oldukları bilinmektedir (Erdal, 2020, s. 616). Erdal (2020, s. 616), makalesinde ilerleyen yıllarda fabrikada çakar tezgahlarını kurmak için Avusturyalı ustalar ve makinelerin kurulması için Fransız mühendislerin çalıştığını belirtmiştir. Bu mühendislerin yanında görev yapan Avusturyalı usta sayının yirmi yedi olması da bu dönemde yabancı çalışan istihdamının ne derece yüksek olduğunu göstermektedir.¹ Yabancı uzman etkisini çalışan sayılarının yanı sıra Hereke fabrikasına ait nizamnamenin Fransız bir danışman tarafından hazırlanıp, muhasebe ve finansman uygulamalarının Fransızca olarak düzenlenerek bu dilin Türkçenin yanında ikinci dil olarak kullanılmasından da gözlemlemek mümkündür (Topal ve diğerleri, 2012, s. 48).

Yurtdışından uzman ve yönetici getirilmesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda görev alan elçilerin ve devlet çalışanlarının aktif rol oynadığı söylenebilir. Bu döneme ait arşiv belgelerinde sıkça adı geçen Dadyan ailesi bunlardan en bilinenidir. 19. yüzyıl sanayileşme programında önemli bir yeri olan aile, III. Selim döneminden itibaren Hereke Kumaş Fabrikası, İzmit Çuha Fabrikası, Zeytinburnu Demir Fabrikası, Bakırköy Basma Fabrikası ve Bursa Numune Çiftliği'nin de aralarında bulunduğu pek çok devlet girişiminin genel direktörlüğünde bu tesislerin kuruluşu ve işletilmesi için Avrupa'dan gerekli makine ve uzman getirmiştir (Kurt ve diğerleri, 2016, s. 161). Hereke fabrikasının kurucularından Ohannes Dadyan'ın Tanzimat sonrası dönemde sanayi konusunda tecrübesinin herhangi bir Osmanlı'dan çok daha fazla olduğu söylenmektedir (Clark,

¹ Hereke Fabrikasının kuruluşu, gelişimi ve fabrika çalışanları hakkında detaylı bilgi için bkz. Buluş, A. (2000). *Osmanlı Tekstil Sanayi Hereke Fabrikası*. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

1992, s. 45). 1835-36 ve 1842 yıllarında iki kez Avrupa'ya seyahat gerçekleştirmiş olan Ohannes Dadyan'ın bu seyahatlerinde birçok fabrika gezerek, malzemeler aldığı ve çok sayıda işçi kiraladığı da bilinmektedir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ne kayıtlı 1857 tarihli bir belgede Tophane Nazırı Ahmed Fethi Paşa'nın verdiği siparişlerde görevi dolayısıyla Londra'da bulunan Dadyan'a para gönderdiği anlaşılmaktadır.² Bu belgelerden alımların Londra'dan yapıldığı, o sırada Paris'te bulunan Dadyan'ın öncesinde Belçika'ya da bir seyahat gerçekleştirdiği ve Ahmed Fethi Paşa'nın Londra Büyükelçisi'ne Dadyan'a ulaştırması için gönderdiği meblağların ayrıntılı listesine ulaşılabilmektedir.

1844 yılında kurulan Beykoz Cam Fabrikası'na ait bir belge ise fabrikada istihdam edilen yabancıların isimleri, kaldıkları ev ve lojmanların kiralari, işçilerin aylık masrafları gibi bilgilere ışık tutmaktadır.³ 1846 tarihli bu belgeden çoğunluğu Viyanalı olmak üzere yabancı işçi çalıştırıldığı anlaşılmaktadır. Masraf tablolarında yer alan Viyana elçisi Muhtar Beyefendi tarafından gönderilen işçinin masrafları, Viyana'dan getirtilen fırıncının yol masrafı, cam üfürücüsünün ve Mösyö Franze'nin masrafları ile Yahudi Hayim tarafından inşa edilen ustaların oturdukları evler gibi ibareler fabrikada çalışan Avrupalı uzmanlara ve görevlerine dair fikir sahibi olunabilmesini sağlamaktadır. Ayrıca aynı tabloda Fransız ustanın oturduğu ev kirasından da bahsedilmektedir.

Yurtdışından gelen yabancı uzmanlar dışında Tanzimat döneminde yurtdışına eğitim almak üzere gönderilen Osmanlılar da sanayileşme faaliyetlerinde bilgi ve teknoloji aktarımı için Osmanlı Devleti'nin kullandığı bir yöntem olmuştur. Ohannes Dadyan tarafından hazırlanan bir raporda Avrupa'dan gelen işçilerin yerli ustalara bir şey öğretemediği ve üretim çeşitliliği arttıkça işi bilen yeni ustalara ihtiyaç duyulması sebepleriyle Avrupa'ya personel gönderilmesi gerektiği vurgulanmıştır (Buluş, 2000, s. 337). Özellikle Fransa'nın 19. yüzyılda Osmanlıların en etkilendiği ülke olduğu bilinmektedir (Çavdar, 1970, s. 85). Osmanlı Hükümeti, II. Mahmud'un girişimleriyle 1830 yıllarında Paris'e burslu olarak öğrenci göndermeye başlamış ve Fransa'ya eğitime gönderilen ilk Osmanlı öğrencilerinin neredeyse tamamı askeri tahsil yapmıştır (Şişman, 2004, s. 10). 1834-1836 yıllarında devlet tarafından Londra, Paris, Viyana gibi şehirlere

² BOA, HR.SFR. 35/18.

³ BOA, D. DRB. İ. 14/4.

gönderilen öğrenciler döndüklerinde Tophane-i Amire’de ve ona bağlı baruthane, fişekhane, dökümhane gibi fabrikalarda görevlendirilmiş ya da uzman hocalar yetiştirmek için yeni açılmış olan Mekteb-i Harbiye-i Şahane’de eğitim vermişlerdir (Şişman, 2004, s. 7).

İlerleyen yıllarda Osmanlı Devleti’nin yurtdışında açtığı ilk ve tek okul olan Paris’teki Mekteb-i Osmani ile Avrupa’ya eğitim amaçlı öğrenci gönderilmeye devam edilerek, bu öğrencilerin Osmanlı Devleti sanayileşme döneminde açılan fabrikalarda ve inşaatlarda, o esnada yüksek maaşlarla getirilen Avrupalı uzmanlar yerine alternatif olarak, mühendislik gibi vasıflarda görevlendirilip daha sonra da eğitim ve sanayi için İstanbul’da uzman yetiştirmeleri planlanmıştır (Şişman, 2004, s. 52).

Sonuç olarak değerlendirildiğinde, Osmanlı Devleti sanayi hareketlerini gerçekleştirmek için öncelikle Avrupa’dan güncel makineler ithal etmek ve yeni fabrikalar kurmak gibi girişimlerde bulunmuştur (Küçükerman, 2020, s. 90). Anlaşıldığı üzere, bu modern yöntem ve teknolojileri kullanmanın sanayileşme adına önemli bir adım olduğunu düşünen Osmanlı Devleti aynı zamanda yabancı uzmanlar getirterek Avrupa’nın sanayi tecrübesinden faydalanmayı hedeflemiştir.

2.1. BEYKOZ BÖLGESİ SANAYİ ÜRETİMİNİN GELİŞİMİ

Osmanlı Devleti sanayi faaliyetlerinin başlıca grupları dokumacılık, dericilik, demircilik, kağıt imalathaneleri, dökümhaneler, baruthaneler, tuğla, çini, cam ve seramik atölyelerinden oluşmaktadır (Temurçin, 2021, s. 274). 19. yüzyılda İstanbul’da kurulan fabrikalar incelendiğinde bunların çoğunlukla Beykoz ve çevresinde yoğunlaştıkları görülür. Art arda inşa edilen üretim tesisleri sonucunda Beykoz bölgesini bir sanayi bölgesi olarak tanımlamak mümkündür. Sanayileşme faaliyetlerinde bu bölgenin seçilmesinin temel sebepleri merkeze nispeten uzak oluşu ve bölgede yer alan Çubuklu, Göksu, Küçükusu, Tokat gibi derelerin varlığıdır (Temurçin, 2021, s. 270) Bu dereler yeni açılan fabrikalar için su kaynağı sağlamış, yataklarında biriken kil oranı yüksek kırmızı renkli toprak ise çeşitli çanak, bardak, çömlek ve küp imalinde ham madde olarak kullanılmıştır (Göney, 2020, s. 27). Çevresinde yer alan ormanların odun ve kereste

temininde fayda sağlayabileceği düşünülmüşse de bölgede kağıt imali için odunların kesilip hazırlanabileceği bir donanım olmaması sebebiyle yurtdışından hazır odun ithal edilmeye devam edilmiştir (Akay ve Subay, 2021, s. 322).



Resim 10: Beykoz koyunda Paşabahçe sahilinde yer alan fabrikalar, 1870-1880
(Kaynak: Genim, 2012 c. III, s. 225).

Beykoz çevresini gösteren haritalarda Beykoz'un bölgenin genel adı olduğu, İncirköy, Paşabahçe ve Çubuklu'nun ise bu bölgeye bağlı yan yana yer alan mahaller olduğu görülmektedir (Resim 11). Paşabahçe yerleşiminin adını Hezârpâre Ahmed Paşa'nın sahilhane ve bahçesinden aldığı, 1870'li yıllardan sonra ise İncirköy'ün küçülerek Paşabahçe ile birleştiği bilinmektedir (Yarcı, 2015, s. 49).



Resim 11: 1910 yılında Beykoz bölgesinde yer alan Paşabahçe ve İncirköy'deki tesisler
(Kaynak: Küçükerman, 1988, s. 118).

Aynı üretim yerlerini tarif ettiği anlaşılan arşiv belgelerinde coğrafi konum tanımlamaları değişiklik göstermektedir. Örneğin Beykoz İspirmeçet Fabrikası farklı belgelerde Çubuklu, Paşabahçe ve İncirköy Mum fabrikası olarak kaydedilmiş; benzer şekilde Beykoz Cam Fabrikası için de zaman zaman bu mahal isimleri kullanılmıştır. Bu yıllarda Beykoz bölgesinde açılan bütün fabrika ve imalathanelerin ortak noktası o zamana kadar ithal olarak alınan ürünleri yerli üretebilme amacı taşımalarıdır. Fabrikaların kurulma aşamalarında Avrupa sanayi tesislerini inceleyerek model oluşturan devlet adamları çoğunlukla aynı kişiler olduğu gibi, örneğin Beykoz Çini ve Billur Fabrikası ile Beykoz İncirköy Porselen ve Tabak Fabrikasının kurucusunun da aynı kişi⁴ olduğu bilinmektedir (Bayraktar, 1998, s. 22; Küçükerman, 2002a, s. 95). Bu sebepler ile aşağıda Beykoz

⁴ Bu iki fabrika arasındaki ilişki ve fabrikaların kurucusu olduğu bilinen Ahmed Fethi Paşa ile ilgili bilgiler tezin devamında Beykoz İncirköy Porselen Fabrikası başlıklı bölümde daha detaylı açıklanmıştır.

bölgesinde aynı tarihlerde kurulan fabrikalar tez konusu olan Beykoz İncirköy Porselen Fabrikası üretimlerine ait araştırmaya sağladıkları katkılar kapsamında açıklanmıştır.

2.1.1. Beykoz Kağıt Fabrikası

Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyıl öncesi kağıt üretimi hakkında bazı girişimler olduğu döneme ait vakfiyelerden, sicil kayıtlarından ve Evliya Çelebi'ye ait seyahatnameden bilinmektedir. Hakkında net bilgi sahibi olunan ilk kağıt imalathanesi ise 18. yüzyıl başında İbrahim Müteferrika ve Sait Efendi ortaklığıyla kurulan Türk matbaasıdır (Damlıbağ, 2015, s. 21). İbrahim Müteferrika bu girişim sonrasında daha geniş ölçekli bir kağıt fabrikası kurulması için de öncü olmuş, 1741 yılında Polonya'dan kağıt ustaları istihdam edilerek Osmanlı Devleti'nin ilk kağıt fabrikası olan Yalova Kağıt Fabrikası açılmış ve varlığını yaklaşık yirmi yıl sürdürmüştür (Damlıbağ, 2015, s. 22).

1804 yılında Hünkar İskelesi civarında değirmen ocağı denilen bölgede yer alan Beykoz Kağıt Fabrikası önceki girişimlerde olduğu gibi yerli kağıt imal etme ve dışarıya bağımlılığı azaltma amaçlarıyla açılmıştır (Akay ve Subay, 2021, s. 319). Fabrikanın kuruluş yeri için bu konumun seçilmesindeki en önemli sebep akarsu çevresinde yer alan bölgede fabrikanın enerjisini sağlayacak olan su yollarının bulunuyor olmasıdır:

“...Kağıthane yerinin seçilmesi ve binanın inşası görevi Zahir Nazırı'na verilmişti. Kağıthane'nin çarhlarını döndürmeye yetecek bol akarsuyu bulunan bir yerde inşası gerekiyordu. İstanbul'un çeşitli yerlerini gezen Zahir Nazırı, Beykoz'da Hünkar İskelesi ve Akbaba arasında, Değirmen Ocağı mevkiini, su ve hava bakımından aranan vasıflara uygun buldu...” (Küçükerman, 2020, s. 97).

Yaklaşık 28 yıl faaliyet gösteren fabrikanın döneminde kağıt piyasasında öncü ülkeler olan İngiltere ve Hollanda'yı örnek alarak belirli bir kalite düzeyine ulaştığı kaydedilmiştir (Damlıbağ, 2015, s. 23).

Dönemin padişahı III. Selim'in yerli mal kullanılması için çalışmalar yaptığı bilinmektedir (Akay ve Subay, 2021, s. 320). Bu çerçevede değerlendirilecek olunursa, Beykoz Kağıt Fabrikası'nın kuruluşunda artmakta olan ithalatın yavaşlatılarak kağıt ihtiyacının ülkenin kendisinin karşılayabilecek duruma gelmesi amaçlanmış olmalıdır.

Böylece devletin kağıt ithali için harcadığı paranın ülke içinde kalması tasarlanmıştır. Fakat fabrika ülkedeki kağıt ihtiyacı için önemli miktarda üretim yapmış olsa da bu üretim ihtiyacın tamamını karşılayabilecek boyuta ulaşmamıştır (Damlıbağ, 2015, s. 23).

Tanzimat sonrası kurulan fabrikalarda Avrupa'dan bilgi ve teknoloji aktarımında önemli rol oynayan Ohannes Dadyan, 1820 yılı civarında kağıt fabrikasının yönetiminde görev almıştır (Clark, 1992, s. 45). 1835-36 yıllarında gerçekleştirdiği Avrupa seyahatindeki incelemelerinin diğer fabrikalarda olduğu gibi yönetiminde bulunduğu bu fabrika için de fayda sağladığı öngörülebilir. Fabrikanın yabancı çalışan istihdamına bakıldığında ise açıldığındaki usta ve kalfaların çoğunlukla Osmanlı vatandaşı olduğu, devamında da yabancı uzman mevcudiyetinin süreklilik arz etmediği görülmüştür (Akay ve Subay, 2021, s. 320). Aynı araştırmaya göre, 1824 ve 1825 yıllarında fabrikada çalışanların tamamı gayrimüslim ya da müslüman Osmanlı vatandaşıdır ve yabancı çalışan bulunmamaktadır (Akay ve Subay, 2021, s. 320). Sanayileşme döneminde kurulan fabrikaların uyguladığı bir diğer yöntem olan yurt dışına gönderilen Osmanlı vatandaşlarına bakıldığında ise 1810 civarında Avrupa'ya giden Ahmet isimli bir fabrika işçisinin edindiği bilgi ve tecrübeyle fabrikanın üretiminde ve makinelerin kapasitesinde artış sağladığı tespit edilmiştir (Sarı, 2006, s. 195).

Başlangıçta gördüğü desteği devletten alamayan fabrika yerli halkın da talebinin az olması sebepleriyle gücünü kaybetmiş, dışarıdan kağıt ithali ülke piyasası için daha ekonomik hale gelmiştir (Damlıbağ, 2015, s. 23). 1832 yılında kapatılan fabrikadan sonra Beykoz bölgesinde açılan bir diğer kağıt fabrikası II. Abdülhamid döneminde kurulan Hamidiye Kağıt Fabrikası'dır.⁵ Bölge olarak tez konusu kapsamında olmasına rağmen kuruluş yılı olarak tarihsel sürecin dışında kaldığı için bu fabrikaya yer verilmemiştir.

2.1.2. Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası

II. Mahmud döneminde askeri malzeme olarak ihtiyaç duyulan derinin geliştirilmesi için yapılan yatırımlar sonucu 1803 yılında Hamza Bey tarafından kurulan Beykoz

⁵ Hamidiye Kağıt Fabrikası ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Damlıbağ, F. (2020) Osmanlı Kağıt Sanayisinin Son Yatırımı. Ş.Memiş (Ed.) *Beykoz 2019 Sempozyumu Tebliğler Kitabı* (s. 373-404). İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.

Debbağhanesi 1810 yılında orduya devredilmiş ve Tabakhane-i Kolerahane-i Amire adıyla fabrikaya dönüştürülmüştür (Küçükerman, 2020, s. 99). 1816 yılında Beykoz Teçhizat-ı Askeriye Fabrikası adını alan kuruluş, Sultan II. Mahmud'un askeri giyim konusunda aldığı değişim kararlarının sonucunda yeni kurulan Asakir-i Mensure-i Muhammediye Ordusu'nun palaska, çizme, kütüklük ve koşum takımları ihtiyaçlarını karşılaması bakımından önemli bir işleve sahiptir (Akay ve Subay, 2021, s. 314; Küçükerman, 2020, s. 99).

Tesiste 1827 yılında ilk kez buhar makineleri kullanılması sanayi devriminin en belirgin teknolojisini kullanmakta öncü olması açısından bu tesisi önemli kılmaktadır (Akay ve Subay, 2021, s. 314). İlk etapta ordu ihtiyaçlarını karşılama amacı taşıyan fabrika 1842 yılında Ohannes Dadyan ve Garabet Amira Balyan'ın katkılarıyla genişletilmiş, daha gelişmiş makinelerle ürün çeşitliliği ve ürün miktarının artırılması hedeflemiştir (Müller-Wiener, 1992, s. 73). Aynı yıl fabrikaya kırk beygir gücünde bir buhar makinesi, iki buhar kazanı, iki taş değirmen ve yetmiş deri kuyusu eklenmiştir (Küçükerman, 2020, s. 124). Fabrika daha sonraki yıllarda Avrupa'dan getirtilen buhar makineleri ve bu teknolojiyle çalışan iplik ve dokuma sistemleri ile dokumacılık alanında da faaliyet göstermeye başlamıştır.

1848 yılında yabancı bir uzman aracılığıyla fabrikanın devlet ya da özel sektör tarafından işletilmesinin ne gibi fayda ve zararlar doğuracağı üzerine hazırlanan rapor sonucu tesisin devlet idaresinde devam ederek özel sektöre geçmesi faydalı bulunmuştur (Akay ve Subay, 2021, s. 315).

Akay ve Subay (2021, s. 316) fabrika çalışanlarına bakıldığında 1853 yılında Yunan uyruklu Dimitri adlı bir ustabaşının çalıştığını fakat kısa süre sonra sanatının yetersizliği sebebiyle işine son verildiğini, sonrasında fabrikadaki usta ve kalfaya debbağ sanatını öğretmesi için Fransız ya da İngiliz bir ustanın fabrikaya direktör olarak atandığını belirtmiştir.

19. yüzyıl sonunda fabrikanın yanına ordu için ayakkabı ustası yetiştirme amacı da taşıyan bir kundura atölyesi eklenmiştir. 1870'li yıllarda günde yaklaşık üç yüz çift

ayakkabı üretebilen bu atölyenin 1886 yılına gelindiğinde günlük bin beş yüz çift kundura üretilmesi planlanmıştır (Akay ve Subay, 2021, s. 317). Bu gelişmelerin sonucu olarak fabrika ürünleri 1877 yılında Viyana Fuarı'nda altın madalya kazanmıştır (Küçükerman, 2020, s. 186).

Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası faaliyet gösterdiği yıllar boyunca dönemin sanayileşme faaliyetlerinin ve teknolojilerinin etkili ve eş zamanlı uygulandığı önemli bir sanayi merkezi olmuştur. Fabrikanın cumhuriyet sonrasında bağlı bulunduğu Sümerbank'ın yönetim kurulu üyesi olarak da görev yapan Prof. Dr. Önder Küçükerman'ın kelimeleriyle “Kısaca Beykoz Deri ve Ayakkabı Fabrikası olarak isimlendirilen bu tesis, sınırları içinde uzun zaman boyunca kumaştan kağıda, camdan porselene, deri ve ayakkabıdan askeri giyime kadar çok çeşitli teknolojiyi de bünyesinde geliştirebilmiştir” (2020, s. 16). Küçükerman aynı zamanda burada yer alan tek katlı küçük mescit binasının 1850’li yıllarda Murano’da yapılan cam fabrikaları ile aynı teknik özellikleri taşıdığını, hatta çevrede yapmış olduğu kazılarda porselen kuyuları olduğu düşünülen kalıntılar bulunduğunu belirtmiştir. Buna göre Beykoz camlarının bir dönem burada üretilmiş olabileceği de kendisinin varsayımları arasındadır (Ö. Küçükerman ile kişisel iletişim, 25 Temmuz 2021).⁶

2.1.3. Beykoz Cam Fabrikası

19. yüzyıl cam üretimi yakın çevrede bulunan silis ocaklarının yarattığı coğrafi avantaj sebebiyle Beykoz bölgesinde gelişmiştir (Göney, 2020, s. 27). Bu yüzyılda Beykoz’da gerçekleşen üç önemli girişimden ilki III. Selim (1789-1808) döneminde Venedik’te eğitim almış bir cam ustası olan Mehmed Dede tarafından İncirköy’de kurulan fabrikadır (Bayramoğlu, 1976, s. 56). Küçükerman (2002, s. 58) camcılığa 18. yüzyılda damgasını vuran Venedik’in (ve Murano adasının) tarih içinde Beykoz ve Paşabahçe bölgesine ait

⁶ Bu fabrika hakkında detaylı bilgi için referans gösterilen yayınlar dışında bkz. Özdemir, M. (2015). *Endüstri Mirasının Yeniden İşlevlendirilmesi; Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası Örneği*. Yüksek lisans tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul., Yerlitaş, O. (2013). *Osmanlı’dan Cumhuriyete Sümerbank Beykoz Deri Kundura Fabrikası*. Yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi. İstanbul ve Tekin, Z. (2020). Osmanlı Sanayisinin İtici Gücü Dikimhane-i Amire/Beykoz Kundura Fabrikası. Ş.Memiş (Ed.) *Beykoz 2019 Sempozyumu Tebliğler Kitabı* (s. 351-372). İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.

“*Beykoz işi*” adı verilen cam eserlerin gelişimine olan etkisini vurgulamıştır. Beykoz camları 19. yüzyıl cam sanayiinin ve teknolojisinin sembolü olmuştur. Bu tarihten itibaren büyük bir sanayi bölgesi olarak gelişen Beykoz’da cam üretimi uzun yıllar boyunca devam etmiştir (Küçükerman, 2002a, s. 95). İstanbul’da sanayi devrimi esnasında kurulan fabrikalarda sıkça görüldüğü gibi Mehmed Dede’nin eğitim sonrası İstanbul’a dönüşünde buradan alet ve malzemeler, hatta yardımcılar getirmiş olması ihtimali de değerlendirilmiştir (Küçükerman, 2002a, s. 62). Bu fabrikaya ait üretimler arasında beyaz, krem ya da opak mavi üzeri yaldızlı süslemelerle fincan, sürahi, bardak, vazo ve şekerlik formunda eserler yer alır (Bayramoğlu, 1976, s. 57).

Beykoz’da yer alan ikinci girişim 1844 yılında Ahmed Fethi Paşa tarafından kurulan Beykoz Çini ve Billur Fabrikası olmuştur (Küçükerman, 2002a, s. 95). Bu fabrikadan sonra 1846 yılında Çubuklu’da Hüdavendigâr Müşiri Mustafa Nuri Paşa tarafından bir cam ve billur fabrikası açıldığı bilinmektedir (Bayramoğlu, 1974, s. 20). Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nde bulunan 1846 tarihli Cam Fabrikasına ait bir belgede “...Boğaziçi’nde İncir karyesi civarında Paşabahçesi nam mahalde...” tanımından anlaşıldığı üzere fabrika İncirköy yakınında Paşabahçe mahalinde yer almaktadır.⁷ Bazı kaynaklara göre (Küçükerman ve Yücel, 1993, s. 21; Küçükerman, 2002a, s. 96) Ahmed Fethi Paşa’nın girişimleriyle kurulmuş olduğu belirtilen Cam ve Billur Fabrikası bu belgeden anlaşıldığı üzere Mustafa Nuri Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. 1847 tarihli bir diğer belgede ise “...Beykoz’da kain cam ve billur fabrika-i hümayunu...” ibaresi görülmektedir.⁸ İki belgede de Hoca Agop isimli şahsın adı dikkat çekmektedir. İlkinde Hoca Agop’un mevcut fabrikayı kontrol etmesi ve kaliteli üretim sağlamak amacıyla Avrupalı usta tedarik etmesinden bahsedilirken; ikinci belgeden ise bu şahsın Avrupa’ya seyahat ederek cam ve billur fabrikası için gerekli malzeme ve işinin ehli birkaç kalfa temin edeceği öğrenilmektedir. 1846 tarihli bir başka belge ise cam fabrikasını “...Çubuklu civarında kain billur ve cam fabrika-i hümayunu...” olarak ifade eder.⁹ Bu belge cam fabrikası için Fransa vapuruyla Avrupalı on üç usta getirileceğinden bahsetmektedir. Hoca Agop’un ismi bu belgede de fabrikanın başarılı işletilmesi ile ilgili bölümde geçmektedir. Böylece aynı tarihlere ait bu üç belgede Paşabahçe, İncirköy,

⁷ BOA, D.DRB.İ. 14/4.

⁸ BOA, D.DRB.İ. 19/14.

⁹ BOA, D.DRB.İ. 16/20.

Beykoz ve Çubuklu isimleriyle bahsi geçen fabrikaların aynı cam fabrikası olabileceği ihtimali oluşmaktadır. Fabrika 1846 yılında devlet darphanesi tarafından satın alınarak padişaha ait bir fabrika olmuştur.¹⁰ Bu fabrikada üretilen camların ve “*çeşmibülbül*”lerin padişah ve çevresinin kullanımına uygun, sarayın ileri gelenlerine hediye edilebilecek düzeyde olduğu bilinmektedir (Bayramoğlu, 1974, s. 21; Küçükerman, 2002a, s. 97-99). Ayrıca Kâbe ve civarındaki diğer dini yapılarda kullanılmak üzere bu fabrikada cam kandiller üretilmiştir (Özkul Fındık, 2007, s. 170). Arşiv belgelerinden anlaşıldığı üzere fabrikada aralarında cam üfürücüsü ve fırıncının da olduğu belirtilen çoğunlukla Avusturyalı işçiler istihdam edilmiştir.¹¹ Aynı belgeye göre fabrikada bir de Fransız usta yer aldığı ve bu yabancı ustaların Yahudi Hayim tarafından inşa edilen lojmanlarda kaldıkları belgenin devamında yer alan masraf defterlerinden anlaşılmaktadır. Hoca Agop’un İngiltere ve Fransa’daki cam fabrikalarını incelemek üzere Avrupa’ya seyahat ettiğini kaydeden 1847 tarihli arşiv belgesinde kendisinin cam imalatı ile fırın inşası ve pota üretiminde kullanılmak üzere toprak, on adet doğrama çarkı ve on beygir kuvvetinde bir motor talep ettiği belirtilmiştir.¹² Bu belge aynı zamanda Avrupa’nın üretim kalitesinde camlar imal edebilmek için işini bilen birkaç kalfa getirtileceğinden de bahseder (Akay ve Subay, 2021, s. 325).

19. yüzyılın sonunda 1899 yılında Paşabahçe’de Modiano Cam Fabrikası olarak bilinen fabrika camcılık üzerine Beykoz bölgesine ait üçüncü girişimdir (Bayramoğlu, 1974, s. 23). On bin metrekarelik bir alanda lojman ve sosyal tesisler ile birlikte üretime dair birçok ayrı bölümden oluşan fabrika kendisinden yüz yıl önce III. Selim döneminde Beykoz’da başlayan camcılık geleneğini devam ettirmesi adına önem taşımaktadır (Küçükerman, 2002a, s. 143).

¹⁰ BOA, D.DRB.İ. 14/4.

¹¹ BOA, D.DRB.İ. 14/4.

¹² BOA, D.DRB.İ. 19/14.

2.1.4. Beykoz İspermeçet Fabrikası

Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerinde *Beykoz İspermeçet Mumu Fabrikası*¹³ ve *Çubuklu Mum Fabrikası*¹⁴ olarak adı geçen fabrika yalnız *Beykoz* ya da *Paşabahçe Fabrika-i Hümayunu*, *İncirköy Fabrika-i Hümayunu* ve *İspermeçet Fabrikası*¹⁵ adları altında da kaydedilmiştir (Yarcı, 2015, s. 49). Yarcı (2015, s. 50) araştırmasında 1858 yılında kurulan fabrikanın bu bölgede yer alan 1846 tarihli Cam ve Billur Fabrikası olarak kullanılan binada faaliyet gösterdiğini açıklar. 1858 tarihli arşiv belgesi de “İncirköy’de bulunan cam fabrikasının İspermeçet Fabrikası’na dönüştürüldüğünü” belgeler.¹⁶ Bu dönüşümün kısmi bir dönüşüm olduğu ve fabrikada kullanılmak üzere Avrupa’dan alet ve edevat siparişi verildiği bilinmektedir. (Mert, 2015, s. 102). Bu dönemde açılan çoğu fabrika gibi öncelikle Avrupa’dan ithal edilen ürünlerin azaltılarak iç piyasa taleplerinin karşılanması hedeflenmiştir.

1860 yılında çıkan yangınla mum imalat tesisi komple yanan fabrika daha sonra 1877-78 yılları arasında Osmanlı-Rus Savaşı süresince üretimine ara vermiştir (Mert, 2015, s. 103; Yarcı, 2015, s. 53). 1862 yılında fabrika müdürü Bedros Efendi ve Fransız mühendis Tridon arasında bir kontrat imzalanarak fabrikada son teknolojiye mum, sabun ve yağ üretilmesi tasarlanmış, Fransız mühendisten bu yenilenme sürecinde Avrupa’dan ithal edilen yeni makinelerin kurulumu, bakımı ve işçi eğitimi konularında destek alınmıştır (Akay ve Subay, 2021, s. 330).

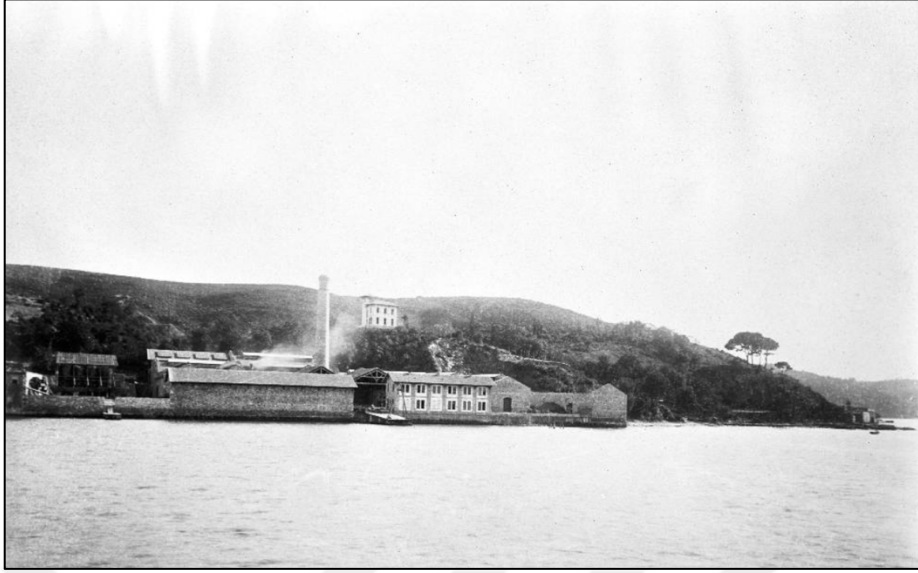
Kuruluşundan itibaren imtiyaz sahiplerinin sıkça değiştiği belirtilen fabrikanın işleyişi gaz ve elektrik teknolojilerinin gelişimiyle birlikte olumsuz etkilenmiş ve 1893 yılında verilen mum imali için fabrika açma imtiyazıyla bu bölgede bir mum fabrikası daha kurulmuştur (Akay ve Subay, 2021, s. 330; Yarcı, 2015, s. 55). Bu fabrika daha sonra çeşitli madde üretimlerine devam ederek, Cumhuriyet döneminde Paşabahçe Şişe ve Cam Fabrikası, Beykoz Mum Fabrikası ve Tekel Fabrikası isimleriyle anılmıştır (Yarcı, 2015, s. 49).

¹³ BOA, HH.THR. 203/55

¹⁴ BOA, ZB. 14/103.

¹⁵ BOA, HH.THR. 203/56.

¹⁶ BOA, MVL. 806/66.



Resim 12: Beykoz İspermeçet Mumu Fabrikası'nın deniz tarafından görünüşü, 1880-1890 Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğraf II. Abdülhamid Fotoğraf Koleksiyonu'na aittir.

(Kaynak: <https://library.ircica.org/Biblio/Detail/93116>, Erişim Tarihi: 27.08.2021).

3. BÖLÜM

BEYKOZ İNCİRKÖY PORSELEN FABRİKASI

Yüzyıllardır Osmanlı sarayında mevcut olan porselenin siyasi ve ekonomik gelişmeler sonucu dönemin sanayi ortamında ilk kez bir fabrika olarak yer alması 1845 yılında (Bayraktar, 1998, s. 22) Beykoz bölgesinde yer alan porselen fabrikasının kuruluşu ile olmuştur. Bu fabrika ile porselenin de tıpkı cam, kağıt, kumaş gibi dönemin üretim programında yer alan diğer ürünlerle benzer şekilde yerli üretilmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu girişimin gerilemekte olan Türk çini ve seramik sanatının yeniden geliştirilmesine de hizmet etmesinin tasarlanmış olabileceği düşünülmektedir.

3.1. FABRİKANIN KURULUŞU VE İŞLEYİŞİ

3.1.1. Fabrikanın Kurucusu Rodosizade Ahmed Fethi Paşa

Fabrikanın kurucusu olduğu bilinen (Küçükerman, 1987, s. 54) Rodosizade Ahmed Fethi Paşa (1801-1858) ünvanından da anlaşılacağı üzere Rodoslu bir aileye mensup olarak 1801 yılında doğmuştur (Sunay, 2020, s. 745). Ataları geçmişte Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos'u fethinde bulunmuş ve ailesine bu dönemde Rodos sancak beyliğinin verilmesi sebebiyle "Rodosizade" ünvanını almışlardır (Öz, 1949, s. 1). Babası Ahmet Ağa gibi kendisi de Osmanlı padişahlarının yanında önemli görevlerde yer alan Ahmed Fethi Paşa Enderun'da eğitim görmüş, genç yaşından itibaren sırasıyla kolağası, binbaşı, alay kaymakamlığı ve miralaylık gibi rütbelerin de dahil olduğu önemli askeri vazifelerde bulunmuştur (Öz, 1949, s. 3). Almış olduğu iyi eğitim sayesinde elçilik, ticaret nazırlığı, Meclis-i Vâlâ reisliği, valilik, Tophane müşirliği gibi üst düzey pozisyonlarda faaliyet gösteren Paşa, 1840 yılında padişah II. Mahmud'un kızı Atiyye Sultan ile evlenerek askeri ve siyasi alanlardaki etkinliğini "damat" kimliğiyle kazandığı avantajla taçlandırarak dönemin en güçlü isimlerinden biri olmuştur (Sakaoğlu, 1994, s. 298; Sunay, 2020, s. 748). Sunay (2020, s. 748), Ahmed Fethi Paşa'nın terekesini anlattığı makalesinde paşanın Sultan Abdülmecid tarafından "saltanat müsteşarı" (müsteşâr-ı

saltanat) olarak anılmasından ve kendisinin yabancı basın tarafından da sıkça takip edilerek gazetelere konu edildiğinden bahseder. 7 Mayıs 1853 tarihli The New York Times gazetesi dijital kaydı incelendiğinde “Biographies of the Turkish Ministry” başlığı altında saltanat yönetimini oluşturan devlet adamlarının kısa özgeçmişlerine yer verildiği görülür (EK-2). Burada Ahmed Fethi Paşa’nın devlete askeri alanlarda hizmette bulunduğu, bu tarihten yirmi beş yıl önce Viyana elçiliği yaptığından ve dönüşünde Ticaret Nazırlığı, Baruthane Nazırlığı, Harbiye Nazırlığı gibi görevlerde yer aldığından bahsedilir. Kaynakta Paşa’nın padişah üzerinde etkili ve sözü geçen birisi olduğu kaydedilmiştir.¹⁷



Resim 13: Rodosizade Ahmed Fethi Paşa
(Kaynak:
<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90628---0058.jpg>, Erişim Tarihi: 26.08.2021).

¹⁷ Kaynak: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1853/05/07/87853131.html?pageNumber=3>
Erişim Tarihi: 24.10.2021.

Viyana, Londra ve Paris sefirliklerinde bulunan, Moskova’da bir müddet kalan paşa, elçilikleri sırasında oradaki sanat ve sanatın sergilenmesi hakkında fikir edinmiş olmalı ki 1845 yılında Abdülmecid’in Yalova’da gördüğü Roma dönemi taş eserlerinin İstanbul’da koruma altına alınması emriyle o dönem Harbiye Ambarı olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi’nde kendisi tarafından tasnif çalışması başlatılmıştır (Sakaoğlu, 1994, s. 298). Ahmed Fethi Paşa yurtdışında müzeler ve tarihi eserlerin korunmasına dair edindiği bilgiler ışığında Aya İrini’de bulunan mevcut eserler ile İstanbul ve farklı illerden gönderilen eserleri ‘arkeolojik eserler’ ve ‘eski silahlar’ olmak üzere iki ayrı gruba ayırmıştır (Sakaoğlu, 1994, s. 299). Bu eserleri iki farklı galeride sergileyerek Türk müzeciliğinin temelini atmış ve daha sonra “Müze-i Hümayun” adı verilecek olan ilk genel müzeyi kurmuştur (Küçükerman, 2002a, s. 90; Öz, 1949, s. 1; Şehsuvaroğlu, 1971, s. 5709).

Avrupa’da kaldığı uzun yıllar içerisinde gerek bu şehirlerin sosyal ve kültürel yaşantısını bizzat deneyimleme fırsatı bulmuş olması, gerekse de Batılı devletlere özgü yeniliklere ve teknolojiye yakından şahit olması sebepleriyle 1843 yılında ikinci kez atandığı ve ömrünün sonuna kadar yaptığı Tophane müşirliği görevi süresince sanayi kuruluşlarının açılmasında etkin bir rol oynadığı düşünülebilir. Temel sanayi tesisleri ile yeni fabrikalar kurulurken, Ahmed Fethi Paşa 1850 yılında inşaatı bitmek üzere olan Dolmabahçe Sarayı’nın iç mimarisinde kullanılmak üzere Fransız Baccarat kristalleri, Venedik camları, Alman-Çekoslavak Bohem avizeleri ve Sèvres vazoları getirterek yeni saray içerisinde bir çeşit uluslararası sanayi sergisi oluşturmuştur (Küçükerman ve Yücel, 1993, s. 36; Küçükerman, 2002a, s. 94).

3.1.2. Fabrikanın Bölgedeki Diğer Üretim Yerleri ile İlişkisi ve Konumu

Cam ve porselen arasındaki ilişkiye bakılacak olunursa, üretim tekniği olarak farklılık gösterebilir de ortaya çıkan ürünler benzer kullanım amacı taşır. Ölçek ve yüzey boyamalarında kullanılan teknik açısından da birbirine yakın olan bu iki ürün aynı nakkaşlar tarafından süslenebilir. Çünkü teknik bakımdan ilkel olan Beykoz camlarının renkli motiflerle zenginleştirilmesinde soğuk cam üzerine uygulanan işlem ile porselen

gövde üzerine uygulanan süsleme işlemi aynıdır (Ö. Küçükerman ile kişisel iletişim, 25 Temmuz 2021). III. Selim (1789-1807) döneminde Mehmed Dede tarafından Beykoz'da kurulan fabrikada da cam ve porselen üretiminin bir arada olduğu aktarılmaktadır (Müller-Wiener, 1992, s. 71). Bu veriler doğrultusunda porselen ve camın eş zamanlı geliştiği görülmektedir (Kaya, 2014, s. 71). Ayrıca Galata ve Balat semtlerinin yanı sıra İstanbul'da ilk porselen üretiminin yapıldığı bilinen Eyüp ve Beykoz bölgesinde yer alan çini ve çömlek atölyelerinin yanında camcılarının da yer aldığı bilinmektedir (Küçükerman, 1987, s. 53). Şimdiye kadar literatürde yer alan bilgiler arasında 19. yüzyılda Ahmed Fethi Paşa'nın 1844 yılında bölgenin cam sanayisinin gelişmesi adına etkili ve önemli bir adım olan Beykoz Çini ve Billur Fabrikası'nı kurduğu (Küçükerman, 2002a, s. 95), bu tarihten bir sene sonra 1845 yılında ise porselen imal eden bir fabrika kurduğu (Bayraktar, 1998, s. 22) belirtilir. Ayrıca porselen fabrikasında renkli porselen ve fayansın yanı sıra cam üretildiği de bilinmektedir (Küçükerman, 1998, s. 12). Porselen ve camın geçmişte de Osmanlı sanayisinde birlikte yer alması göz önünde bulundurulduğunda aynı tarihlerde, aynı yerde, aynı kişi tarafından kurulan Beykoz Çini ve Billur Fabrikası ve bazı belgelerde Beykoz Tabak Fabrikası¹⁸ ya da İncirköy Fabrikası¹⁹ olarak geçen bu fabrikaların aynı üretim yeri olabileceği ihtimali değerlendirilebilir.²⁰

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ne kayıtlı 1845 yılına ait bir belgede ise Paşabahçe'de bulunan Çini ve Fağfuri Fabrikasından bahsedilir.²¹ Belgeye göre fabrikada fağfuri, çini, pota ve iğnâd²² tuğlası üretilmektedir.²³ Bu imalatların pahalı olması sebebiyle aynı tarihte fabrika ortaklarından olan Yusuf Efendi tarafından on beş senelik imtiyaz talep edildiği de bir başka belgeden anlaşılmaktadır.²⁴ Fabrikadan vergi alınmaması ve bu bölgede üretim yapacak başka bir fabrikaya ruhsat verilmemesi gibi şartların yer aldığı imtiyaz talebi görüşmeleri sırasında fabrika üretimlerinin örnekleri de sunulmuş, sunulan

¹⁸ BOA, A. MKT.MHM. 759/27.

¹⁹ BOA, A. MKT.NZD. 227/46.

²⁰ Küçükerman başka bir yayınında (1988, s. 97) da Beykoz'da yer alan Cam Fabrikası'nda aynı zamanda çini ve porselen yapıldığını belirtir.

²¹ BOA, İ.MVL. 69/1311.

²² Bu sözcüğün arşiv belgelerinde yer alan anlamının araştırılması ve benzer kullanımlarına dair (ağnad tuğlası gibi) açıklamalar ile ilgili bkz. Bayramoğlu, F. (1974). *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ve Bayramoğlu, F. (1987). 1640 Tarihli Es'ar Defteri Cam Eşyanın Adları ve Fiatları. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 43, 513-523.

²³ “Bir yerde tuğla fırını var ise seramik de var demektir” (Ö. Küçükerman ile kişisel iletişim, 26 Temmuz 2021).

²⁴ BOA, C.İKTS. 35/1742.

ürünlerin beğenilmesi üzerine imtiyazın verilmesi uygun bulunmuştur (Kaya, 2014, s. 73-74). Beykoz bölgesinde yer alan Paşabahçe, İncirköy mahal isimlerinin sıkça karışması ve arşiv kayıtlarının aynı tarihe ait olması sebepleriyle Paşabahçe’de yer aldığı belirtilen bu fabrikanın da aynı üretim yerinden bahsediyor olması bir başka ihtimaldir (Kaya, 2018, s. 413). Bir diplomat ve koleksiyoner olan Fuat Bayramoğlu Beykoz camları üzerine yaptığı araştırmaları derlediği kitabında da Beykoz ve Paşabahçe’de kurulan bu iki fabrika arasındaki ilişkinin incelenmesi gerektiğini belirtmiştir (1976, s. 62).

İskoç bir seyyah olan Charles MacFarlane de 1847 ve 1848 yıllarında İstanbul’a gerçekleştirdiği gezi sırasında İncirköy yakınında bir porselen imalatı ve cam fabrikası bulunduğundan bahseder (1850, c.II, s. 625). MacFarlane bu iki yerde bulunan makinaların, aletlerin ve fabrikada çalışan işçilerin tamamının Avrupalı olduğunu; padişaha ait olarak belirttiği porselen fabrikasında on bir Fransız ve bir İngiliz (mühendisin) çalıştığını, Ahmed Fethi Paşa’ya ait olduğunu ifade ettiği cam fabrikasında ise on dört Alman ve bir yaşlı İngiliz ustabaşı olduğunu kaydetmiştir (1850, c.II, s. 625). Seyyah, fabrika çalışanları ve yönetimle ilgili sürekli bir değişiklik olduğunu, çalışanların Fransız, İtalyan ve Alman ustalardan, yönetimin de Türkler ve Ermenilerden oluştuğunu yazmıştır. Buna karşılık Kaya’nın (2018, s. 413) makalesinde belirtildiği üzere, 1851’de Londra Uluslararası Sergisi kataloğunda Osmanlı İmparatorluğu’na ait cam eserlerin üretim yeri İncirköy Fabrika-i Hümayun (The Imperial Glass House of Indgirkeny); porselen eserlerin üretim yeri ise Fethi Paşa’ya ait İncirköy Atölyesi (Manufactured at Fethi Pasha’s Pottery of Indgirkeny) olarak ifade edilmiştir (EK-3). Kaya, makalesinde bu kaynağa istinaden MacFarlane’in iki fabrikanın yönetim yapısında yanıldığını belirtir. Bu tez çalışmasında belgenin aslının incelenmesi sonucu, burada bahsedilen cam fabrikasının önceki bölümde açıklanan Nuri Paşa tarafından kurulan Beykoz Cam ve Billur Fabrikası olduğu düşünülmektedir. Çünkü 1846 yılında devlet yönetimine geçen fabrika (Küçükerman, 2002a, s. 98; Yarcı, 2015, s. 50) MacFarlane’in İstanbul gezisi esnasında padişaha bağlıdır. Sonuç olarak MacFarlane’in iki fabrikanın yönetimini birbiriyle karıştırdığı, porselen fabrikasının Ahmed Fethi Paşa’ya ait olan, yanında yer alan Cam Fabrikası’nın ise Nuri Paşa tarafından kurulan ve sonra devlet himayesine geçen fabrika olduğu anlaşılmaktadır.

Belgeleri kayıt etme, arşivleme ve tasnifleme konusunda başarılı olan Osmanlı Devleti'nin Beykoz bölgesinde yer alan diğer fabrikalarda çalışan ustalar ve maaşlarıyla ilgili birçok kayıt tutmuşken, porselen fabrikasına dair yapılan araştırmalarda çalışan ustalar ile ilgili çok az kayıt bulunabilmesi kurucuları ayrı olduğu anlaşılan bu iki fabrikanın çalışanlarının ortak mı olduğu sorusunu meydana getirir. Daha önce de belirtildiği gibi cam ve porselenin üretiminin birlikte gelişen bir sanayi olması ve yüzey süslemelerinin aynı ustalar tarafından yapılabilmesi Beykoz Çini ve Billur fabrikasının kaynaklarda Beykoz Tabak Fabrikası, İncirköy Fabrikası ya da Paşabahçe Çini ve Fağfuri fabrikası olarak geçen yerle aynı yer olabileceğini düşündürdüğü gibi, Nuri Paşa'ya ait Cam Fabrikası'nın da bu porselen fabrikası ile olan ilişkisinin ortak çalışanlar hususunda değerlendirilebilmesini sağlar (Resim 14-15). Pota ve tuğla da imal eden porselen fabrikasının cam fabrikası ile olan ilişkisinin başka bir olası kanıtı ise Avrupa'ya seyahat edecek olan Hoca Agop'un cam fabrikası için malzeme satın alımının kaydedildiği belgede pota üretimi için toprak da tedarik edeceğinin belirtilmiş olmasıdır.²⁵



Resim 14: Beykoz Cam Fabrikası'na ait opalin (opak cam) bezemesi
(Kaynak: Bayramoğlu, 1976, s. 168).



Resim 15: Beykoz İncirköy Porselen Fabrikası üretimi porselen yüzey bezemesi
(Kaynak: T.S.İ.C.P.S., Env.No: 134/654).

MacFarlane (1850, c.II, s. 626) seyahatnamesinde Ahmed Fethi Paşa'nın küçük bir depoda; üretilen bardak, sürahi, kadeh, fincan, ibrik, leğen, koku şişeleri (gülabdan),

²⁵ BOA, İ.MVL. 69/1311; D.DRB.İ. 19/14.

vazo, şık hokkalıklar ve süs eşyaları gibi cam ve porselen eserleri kendisine gösterdiğini belirtmiştir. Porselen ile birlikte sergilenen bu cam eşyaların Nuri Paşa'ya ait olup sonradan devlet yönetimine geçen Beykoz Cam Fabrikası'na mı ait olduğu yoksa Ahmet Fethi Paşa'nın porselen ve camı birlikte ürettiği düşünülen Beykoz Çini ve Billur fabrikasına mı ait olduğu tartışmaya açıktır. Fakat Ahmed Fethi Paşa'nın cam sanayisine yaptığı katkılar (Küçükerman ve Yücel, 1993, s. 39; Küçükerman, 2002a, s. 9), devlet yönetiminde sahip olduğu mevki ve padişah ile olan 'damat' ilişkisi göz önüne alınarak değerlendirildiğinde kendisinin devlet himayesine geçen Cam Fabrikası'yla kurulabilecek muhtemel ilişkisi de unutulmamalıdır.

1855 senesi Osmanlı Devleti'nde Batı sanayisine ait en güncel ürünlerin kullanılmaya başlandığı dönemdir (Küçükerman, 2002b, s. 78). 1863 tarihinde İstanbul'da gerçekleşen Sergi-i Umumî-i Osmanî kitapçığında 1855 yılında Paris'te gerçekleşen ticari fuar niteliğindeki sergi hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Kitapçıkta Londra'dan sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı ikinci sergi olan Paris Uluslararası Sergisi'ne İncirköy fabrikasında üretilmiş porselenlerin de içerisinde olduğu yirmi dokuz adet seramik gönderildiği kaydedilmiştir (L'exposition Nationale Constantinople, 1863, s. 163). İncirköy fabrikası ürünü porselen ve cam eşyaların sergi sonunda yirmi yedi madalya ve yirmi mansiyon kazanan Osmanlı ürünleri arasında bulunduğu bilinmektedir (Önsoy, 1983, s. 201). Bu bilgiler ürünlerin ticari nitelikte ve uluslararası sergiye götürülebilecek düzeyde iyi olduklarının göstergesidir (Küçükerman, 2002a, s. 99). Bir diğer önemli nokta, Sergi-i Umumî-i Osmanî kitapçığının Paris sergisi bölümünde İncirköy fabrikası üretimi porselenler ile birlikte "aynı fabrikadan çıkan" cam işi ürünlerin ("de la verrerie la même fabrique") de sergilendiği ifadesinin kullanılmış olmasıdır (EK-5). Kitapçıkta yer alan "aynı fabrika" ifadesi Beykoz Çini ve Billur Fabrikası ve belgelerde Beykoz Tabak Fabrikası²⁶ ya da İncirköy Fabrikası²⁷ olarak geçen üretim yerlerinin aynı yer olduğunu ispatlar.

Fabrikanın konumuna ilişkin 1851 tarihli Beykoz'da gemi tamiri için kurulacak olan fabrikaya ruhsat verilmesine dair bir arşiv belgesi kaynak oluşturur.²⁸ Belgede kurulmak

²⁶ BOA, A. MKT.MHM. 759/27.

²⁷ BOA, A. MKT.NZD. 227/46.

²⁸ BOA, İ. MVL. 210/6820.

yüzyılda sarayda yer alan doğu zevkine uygun tasarlanan Viyana ve Saksonya fabrikalarına ait porselenlerin örnek alınarak yapıldığı düşünülen lüks eserlerin halkın günlük ihtiyacını karşılamaktan uzak, pahalı ve az miktarda olduğunu belirtmiştir. Avrupa porselen fabrikalarının etkisini, üretilen eserlerin formlarını oluşturmak için kullanılan tekniklerden, kalıplardan ve eserlerin süsleme özelliklerinden görmek mümkündür.

Eserlerin en ayırt edici özelliği altlarında yer alan Osmanlıca “*Eser-i İstanbul*” damgasıdır (Küçükerman, 1987, s. 54; Yenişehirlioğlu, 1994, s. 200). Çerçeve içinde ya da çerçevesiz halde bulunan damgalar; mühür (soğuk damga) basılmış olanlar ve ‘Talik’ hattıyla yazılanlar olarak ikiye ayrılmıştır. Hat ile yazılan damgalarda altın yaldız, pembe, kırmızı, siyah ve mavi boyalar kullanılmıştır (Bayraktar, 1982, s. 3; Küçükerman, 1987, s. 53). Bu damgalar üretildikleri yerin damgasını taşıyan Avrupa porselenleri ile benzerlik göstermesi hususunda Ahmed Fethi Paşa’nın elçilik görevleri süresince edindiği vizyonla bağlantılı olmalıdır. Aynı zamanda fabrikanın Avrupa fabrikalarıyla rekabet düşüncesini göstermeleri bakımından da önemlidir (Küçükerman, 1998, s. 12).

Kocabaş (1941, s. 64-65) mühür (soğuk damga) basılı ‘*Eser-i İstanbul*’ ürünlerinin Eyüp ve Beykoz camcıları arasında yer alan çini ve çömlek atölyelerinde; kırmızı boya Talik hattıyla boyanan ‘*Eser-i İstanbul*’ damgalı ürünlerin ise Fethi Paşa’nın Beykoz fabrikasında üretildiğini belirtmiştir.³⁰ Belli bir eser grubunu ve üretimini tarif eden bu damgalara sahip eserlerin hangi fabrikada üretildiği mevcut araştırmalarda kesin olarak ortaya çıkarılamamıştır. Ancak tez araştırması sırasında İ.B.B.Ş.M. koleksiyonuna ait bir şerbet testisinin (Env. No: 122, Katalog No: 44, Resim No: 108) yüzey süslemesi üzerinde hem ‘*Eser-i İstanbul*’ damgası hem de hicri “1262” tarihinin yer aldığı saptanmıştır. Bu tarih miladi takvimde Porselen Fabrikası’nın kurulduğu yıl olarak bilinen 1845 yılına denk gelir. Bu somut veriler ile ‘*Eser-i İstanbul*’ damgalı porselenlerin Ahmed Fethi Paşa’ya ait Beykoz İncirköy Porselen Fabrikası’nda üretildiği söylenebilir.

³⁰ Yenişehirlioğlu (2012, s. 99) *Eser-i İstanbul* damgalı ürünlerin Avrupalı porselen üreticileri tarafından Osmanlı pazarı için üretilmiş olmasını da başka bir ihtimal olarak değerlendirmiştir.

Tez kapsamında ulaşılan ‘*Eser-i İstanbul*’ damgalı eserler kullanım tiplerine göre ana başlıklar halinde tabaklar, kapaklı sahanlar, tatlı hokkaları, aşure ve şerbet testileri, kapaklı şişeler, bir adet fincan takımı, bir adet çaydanlık ve çini parçalarından oluşmaktadır. Bayraktar (1982, s. 4) tarafından verilen fırın ve tezgahların küçük olmasından dolayı küçük ebatla üretimler yapıldığı bilgisi tez araştırması sırasında ulaşılan envanterlerin boyutlarıyla da desteklenmektedir. Fırınların hacmi, çıkan ürünlerin boyutları ve eser formlarındaki çeşitlilik bir arada değerlendirildiğinde bu fabrikanın büyük bir sanayi tesisi olmadığı, sınırlı ve deneysel bir üretim gerçekleştiği değerlendirilmesi yapılabilir.

Ulaşılan müze envanterleri arasında bulunmayan farklı formlardaki birçok eser 1851 tarihinde gerçekleşen Londra Uluslararası Sergisi kataloğunda detaylı bir şekilde listelenmiştir (EK-3). Bu listeye göre Osmanlı’nın sergiye götürdüğü “Ahmed Fethi Paşa’ya ait porselen fabrikasında üretilen eserler”; kapaklı ve kapaksız çorba kaseleri, kapaklı tatlı hokkaları, kupa ve demlikler, meyvelikler, zarf tutucu ve hokkalıklar, kahve fincanları, nargile çanakları, vazolar, mumluk ve ananas şeklinde dekoratif eşyalar, salata ve saklama tabakları, ibrikler ve şerbet testilerinden oluşmaktadır. Bu eserlerin müze envanterleri arasında yer almıyor oluşu, günümüze sağlam şekilde gelememeleri ya da özel koleksiyonlarda tutuluyor olmaları ile açıklanabilir.

Ulaşılan eserleri kullanım tipi dışında bezemelerine göre gruplamak da mümkündür. Bu açıdan eserler 19. yüzyıl Avrupa porselenlerinde yer alan tarzda beyaz zemin üzerine renkli çiçek motifleriyle bezeli olanlar ve desensiz kreme yakın düz beyaz sırlı olanlar olarak ikiye ayrılabilir (Yenişehirlioğlu, 1994, s. 200). Düz beyaz parçalarda da renksiz çiçek motifli kabartmalar ya da saç örgüleri şeklinde süslemeler mevcuttur. Eserlerin kapak tutacakları tıpkı Avrupa porselenlerinde olduğu gibi genellikle çiçek veya meyve-sebze formundadır. Bazı renkli eserlerde altın yaldız süslemelerinin kullanıldığı da görülmüştür.

Fabrika üretimine dair yazılı veriler incelendiğinde ise Kaya (2018, s. 417), Ali Efendi’ye verilen iki bin beş yüz kuruş maaş karşılığı üretilen çinilerin Medine’de yer alan Mescid-i Nebevî’nin eksik ve eskiyen parçalarının yenilenmesi işlemi için olduğunu belirtmiştir.

1858 tarihli bir arşiv belgesi ise Kaya'nın araştırması sonucu aynı yapıya ait olduğu anlaşılan çinilerin değiştirilmesi için 'Beykoz tabak fabrikasına' özel çini imali için sipariş verilmesini belgeler.³¹ Bu belgede eksik ve eskiyen çinilerin desenlerini analiz eden ve miktarını hesaplayan binbaşı Hüseyin Efendi'nin dört bin adet çininin yok olduğunu belirtmesi üzerine desenlerin aynı şekilde numunelerine uygun olarak Beykoz fabrikasında üretileceği kaydedilmiştir. Başka bir arşiv belgesinde ise Harem-i Şerif'ten gelen numunelere uygun şekilde 'İncirköy Fabrikası'nda yapılacak çinilerin üretiminin çabuklaştırılması' istenmektedir.³² Kubbet-üs Sahra'ya ait çinilerin ise 'İncirköy Tabak Fabrikası'nda üretildiği arşiv belgeleri ile de kanıtlanmış olup³³ bu iki bina dışında bu dönemde kendisi için çini üretimi yapıldığı bilinen başka yapı yoktur (Kaya, 2018, s. 418). Kaya makalesinde çini imalatının zaman içerisinde porselen eşya imalatının yerini alarak fabrikaya ait üretim politikasının değiştiğini vurgular.³⁴

3.1.4. Çalışanlar

MacFarlane'in (1850, c.II, s. 625-626) seyahatnamesinde uyruklarını belirttiği yabancı kişiler dışında fabrika çalışanlarına ait bilgi çok sınırlıdır. Daha önce de belirtildiği gibi bölgede yer alan diğer fabrikalara ait maaş defterlerinde fabrikada kaç usta bulunduğu ve hangi ülkeden istihdam edildikleri bilgisi mevcut olmasına karşın, porselen fabrikasıyla ilgili böyle toplu bir kayıta ulaşılamamıştır. Fabrika ürünlerinin Avrupa porselenleriyle benzerliği de düşünüldüğünde, 19. yüzyılda Beykoz bölgesinde açılan sanayi tesislerinin hemen hemen hepsinde yer alan üretimi bilen yabancı ressam ve uzmanların burada da istihdam edilmiş olmaları öngörülebilir.

Tanzimat sonrası dönemde eğitim için Avrupa'ya gönderilen öğrenciler incelendiğinde ise Hüsnü Yusuf (1817-1861)'un Paris, Belçika, Viyana ve Berlin gibi şehirlerde resim üzerine eğitim alarak Batı tekniğini kullanan ilk ressamlarımızdan biri olduğu bilinmektedir (Şişman, 2004, s. 10). Sanatçının Avrupa'ya resim eğitimine Ahmed Fethi

³¹ BOA, A.MKT.MHM. 759/27.

³² BOA, A.MKT.NZD. 227/46.

³³ BOA, Y.PRK.M. 1/81.

³⁴ Kaya (2018) araştırmasında bu tarihler arasında üretiminin yapıldığı kanıtlanabilen çininin devamlılık arz etmediğini ifade etmiş, bu tarihler öncesinde de çini üretiminin olabileceğini fakat porselen üretiminin çini üretiminin yüksek olduğu zamanlar dışında sürekli devam etmiş olma ihtimalini tartışmıştır.

Paşa'nın yardımları ile gönderilmiş olması (Karatepe, 2001, s. 73), eğitimi sonrası Paşa'nın kurduğu fabrikada görev almış olma ihtimalini düşündürür. Yine aynı dönemde Sultan Abdülmecid'e de resim dersi verdiği rivayet edilen ve realist yaklaşımlı eserler resmettiği bilinen Ferik İbrahim Paşa (1815-1889)'nın eğitim için önce Viyana'ya daha sonra İngiltere'ye gönderildiği kaydedilmiştir (Karatepe, 2001, s. 73). Karatepe'nin aktarımına göre (2001, s. 73), Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda porselenler üzerinde çalıştığı bilinen ressam Şeker Ahmet Paşa, Ferik İbrahim Paşa'nın birçok eserini almıştır. Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin eğitim gördükleri Paris, Viyana, Berlin, İngiltere gibi yerlerin tamamında porselen fabrikaları bulunması ve bu porselen fabrikaları ile 1890-1892 yıllarında kurulan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda dönemin ünlü ressamlarının porselen eserlerin resimlendirilmesi ve süslenmesinde çalıştıkları göz önünde bulundurulursa, Hüsnü Yusuf'un ve Ferik İbrahim Paşa'nın da Beykoz Fabrikası ürünlerinin süslemelerinde desenci olarak çalışıp çalışmadığı sorgulanabilir. Fakat kıyaslanan fabrikalardakinin aksine Beykoz porselen üretiminde hiçbir eserin altında çalışanlara ait imza bulunmadığından bu konu tam olarak netlik kazanamamıştır.

Yabancı çalışanlar ve yurtdışına eğitime gönderilenler dışında Ahmed Fethi Paşa'nın İstanbul'un çeşitli bölgelerinden yerli porselen ve çini ustaları getirdiği bilgisi de mevcuttur (Kaya, 2018, s. 415-416; Kocabaş, 1941, s. 65) Çalışanlara dair tarihi belgeler ve literatürdeki sınırlı bilgiler arasında, daha sonra Yıldız Fabrikası eserlerinde de imzası bulunan Hacı Beyzade Ali Bey isimli bir ustanın desenci olarak "Fethi Paşa'nın Beykoz'daki '*Eser-i İstanbul*' atölyesinde" çalıştığı bilgisi yer almaktadır (Bayraktar, 1982, s. 5; Kocabaş, 1941, s. 68). Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ne kayıtlı 1850 tarihli bir belgeden devlet binaları için çini imal eden "Beykoz Fabrikası" memuru Ali Efendi'ye iki bin beş yüz kuruş maaş verildiği anlaşılmaktadır.³⁵ 1859 tarihli bir başka arşiv belgesinde Ali Efendi'ye yine devlet binaları için gerekli çini üretiminin başlangıcından bitimine kadar verilecek iki bin beş yüz kuruş maaştan bahsedilmesi³⁶ çini üretiminin 1850-59 yılları arasında devam ettiğinin göstergesi olarak önem taşımaktadır. 1853 tarihli bir belgede ise başka bir fabrika açmak için Bahariye yakınlarında arsa kiralayan ve ortağıyla anlaşmazlık yaşayan "Tabak Fabrikası" ustalarından Serkiz'in adı³⁷

³⁵ BOA, A.AMD. 32/132.

³⁶ BOA, A.MKT.MHM. 153/28.

³⁷ BOA, AKT.MKT.NZD. 94/109.

geçmektedir.³⁸ 1855/56 tarihli bir arşiv belgesinden de Mehmed Emin Ağa adında bir ustanın “Paşabahçe Tabak Fabrikası ambarcılığı” için iş talebinde bulunduğu anlaşılır.³⁹ Mescid-i Nebevî’nin çinilerinin yenilenmesi için müslim ve gayrimüslüm ustaların istihdam edildiği bilgisi de bir başka belgede mevcuttur.⁴⁰ Topuzlu (2002, s. 26) Paşabahçe’de şimdiki cam ve şişe fabrikalarının yanında yer alan bir fabrikadan bahseder ve 1874/75 yıllarında Kubbet’üs Sahra’ya⁴¹ üzerinde ayetler yazılı olan çok sayıda çini üretimi için Kütahya ve diğer illerden tanınmış çini ustaları getirildiğini ifade eder. Böylece fabrikada hem yerli hem yabancı ustaların çalıştığı, özellikle çinilerin yenileme ve onarım işlerinde ise geleneksel yerli ustaların görevlendirildiği anlaşılmaktadır (Kaya, 2018, s. 415).

3.2. FABRİKANIN KAPANMASI

Eli açık, harcama ve lüks düşkün olduğu belirtilen (MacFarlane, 1850, s. 161) fabrikanın kurucusu Ahmed Fethi Paşa’nın 1858 yılında vefatından sonra içinde bulunduğu israf ortamına paralel olarak lüks ve pahalı yaşama olan düşkünlüğü ve müsrifliği neticesinde terekesine kayıtlı piyasaya ve devlet hazinesine olan borçlarının 1858/59 tarihine ait devlet bütçesinin %1,2 sine denk gelecek kadar büyük miktarda olduğu anlaşılmıştır (Sunay, 2020, s. 752-756). Sunay’ın (2020, s. 757) Ahmed Fethi Paşa’nın terekesine dair yaptığı araştırmada fabrika ortaklarından Köçeoğlu⁴²/Küçüköğlu Agop’a ait borçların piyasaya olan şahsi borçlarının önemli bir kısmı olduğu belirtilmiştir. Arşiv belgelerinde Hoca Agop adıyla da bahsedilen şahıs⁴³ paşanın kuyumcusu olmak ile birlikte daha önce de bahsedildiği gibi Avrupa’daki sanayi tesislerinin incelenmesinde görev alan şahıstır.⁴⁴

³⁸ Bu dönemde sanayileşme hareketleri kapsamında devlet tarafından desteklenen fabrikalar bulunduğu gibi özel teşebbüsler ve imtiyaz taleplerine de sıkça rastlanmaktadır (Kaya, 2018, s. 413). 1852 tarihli bir arşiv belgesi Bileziklioğlu Mıgırdiç adlı şahsın Kurtuluş üzerinde bir çini, tuğla ve kiremit fabrikası açma talebini göstermektedir. Bu belge adı geçen şahsa İncirköy fabrikasının imtiyazlarının zarara uğramaması ve üretimin İncirköy fabrikasında üretilen tuğla ve kiremitlerden müstesna olması şartıyla ruhsat verilebileceğini kaydeder (BOA, A.MKT.MVL. 53/65).

³⁹ BOA, HR.MKT. 86/67.

⁴⁰ BOA, A. MKT.MHM. 758/29.

⁴¹ Topuzlu (2002) kitabında bu yapıyı Mescid-i Aksa olarak yazmıştır. Fakat bu yapının Kubbet-üs Sahra olması gerekir (F. Yenişehirlioğlu ile kişisel iletişim, 30 Haziran 2021).

⁴² Makalede Köçeoğlu olarak verilen isim Köçekoğlu olmalıdır. Fakat metinde alıntı yapılan makalede yazıldığı şekilde kullanılmıştır.

⁴³ BOA, A.MKT.NZD. 303/7.

⁴⁴ BOA, D.DRB.İ. 19/14; BOA, D.DRB.İ. 14/4.

Ahmed Fethi Paşa'nın 'saray damadı' sıfatıyla borçlu kalmasının "hanedanın şerefine dokunacağı" sebebiyle padişah, borçlarının hemen kapatılması emrini vermiştir (Sunay, 2020, s. 761). Böylece 1860 yılında borçların tesviyesi için Tabak fabrikasının satılması uygun görülmüş⁴⁵, esnafa öncelik verilerek yarı hissesi paşaya, diğer yarısı ise ilk eşi Şemsinur Hanım'a ait olan İncirköy'deki tabak fabrikası Köçeoğlu/Küçükoğlu Agop'a devredilmiştir (Sunay, 2020, 761). 1861 yılına ait bir arşiv dokümanı daha sonraki yıllarda Küçükoğlu Agop'un müzayede ile kendisine devredilen İncirköy tabak fabrikasına dair haklarından vazgeçme talebinin devlet tarafından reddini⁴⁶, bir ay sonra kaydedilen bir başka belge ise fabrikanın devrinin kabulünü gösterir.⁴⁷

1860 yılına ait Ravza-i Mutahhara için imal edilen çinilere dair arşiv dökümanı fabrikada üretimin bu yıllarda da devam ettiğini belgeler.⁴⁸ 1857/58, 1874/75 ve 1880 tarihli Kudüs'te bulunan Kubbet'üs Sahra ve Medine'de yer alan Mescid-i Nebevî'nin restorasyonunda kullanılmak üzere gerekli olan çinilerin bu fabrikada üretilmesi hakkındaki arşiv kayıtlarından 1880 yılına kadar üretiminin takip edilebildiği fabrikanın, literatürde yer alan mevcut araştırmalarda, bakımsızlıktan ve sipariş edilen bedellerin ödenmemesinden kaynaklanan borçlardan dolayı yirmi beş-otuz sene faaliyet gösterdiği belirtilmiştir (Bayraktar, 1982, s. 5; Kaya, 2018, s. 414; Kocabaş, 1941, s. 65; Küçükerman, 1987, s. 54). Bir başka kaynakta ise 93 Harbi (1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı) sırasında kapandığını kaydedilen (Kaya: Yarış, 2012, s. 49) fabrikanın yukarıda aktarılan araştırma verileri doğrultusunda yaklaşık otuz beş sene faaliyet gösterdiği söylenebilir.

⁴⁵ BOA, HH.İ. 33/37.

⁴⁶ BOA, MKT.NZD. 334/9.

⁴⁷ BOA, A.MKT.NZD. 338/74.

⁴⁸ BOA, İ. DH. 452/29943.

4. BÖLÜM

KATALOG

Bu bölümde tez konusu kapsamında ele alınan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi, Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu ve Sadberk Hanım Müzesi’nde bulunan 19. yüzyıla ait günümüze sağlam gelebilen ‘*Eser-i İstanbul*’ damgalı porselen eserlerden oluşturulan örneklem, aşağıda yer alan tablo formatında aktarılmıştır.

Katalog No:	
Resim No:	
Bugün Bulunduğu Yer:	
Envanter No:	
Obje Türü:	
Alt Tür:	
Boyut:	
MALZEME VE TEKNİK:	
BİÇİM VE FORM:	
SÜSLEME VE DEKOR:	
Damga:	
Yayımlar:	

4.1. TABAKLAR

Katalog No:	1
Resim No:	17-18
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	54
Obje Türü:	Kayık Tabak
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: yatay uzunluk; dikey uzunluk; yükseklik; kalınlık	24,7 cm; 18,2 cm; 3 cm; 0,3 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Oval formlu tabak, dilimli ağız kenarlı ve sığ gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü iç yüzey boyunca kenar bordürüne kadar devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile kenar bordürü arasında iki adet silindir şerit burgu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Kenar bordüründe yer alan ajurlu kısım 22 dilimden oluşur.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 17
İ.B.B.Ş.M.



Resim 18
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	2
Resim No:	19-20
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11817
Obje Türü:	Kayık Tabak
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: yatay uzunluk; dikey uzunluk; yükseklik; kalınlık	24,5 cm; 18,5 cm; 2,5 cm; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Oval formlu tabak, dilimli ağız kenarlı ve sığ gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü iç yüzey boyunca kenar bordürüne kadar devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile kenar bordürü arasında iki adet silindir şerit burğu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Kenar bordüründe yer alan ajurlu kısım 22 dilimden oluşur.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 19
İ.B.B.Ş.M.

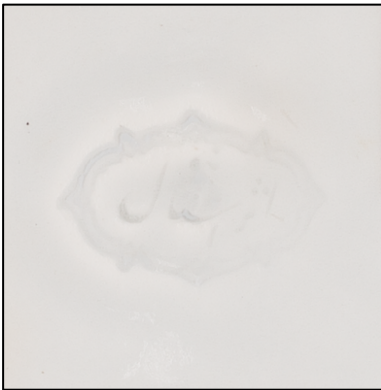


Resim 20
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	3
Resim No:	21-22
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	56
Obje Türü:	Yuvarlak Tabak
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	19 cm; 2,1 cm; 0,5 cm; 11,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sıg gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde 6 yapraklı çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü iç yüzey boyunca kenar bordürüne kadar devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile kenar bordürü arasında iki adet silindir şerit burğu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Kenar bordüründe yer alan ajurlu kısım 24 dilimden oluşur.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 21
İ.B.B.Ş.M.



Resim 22
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	4
Resim No:	23-24
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11821
Obje Türü:	Yuvarlak Tabak
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	19 cm; 2 cm; ölçülemedi; 10 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sığ gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde 6 yapraklı çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü iç yüzey boyunca kenar bordürüne kadar devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile kenar bordürü arasında iki adet silindir şerit burğu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Kenar bordüründe yer alan ajurlu kısım 24 dilimden oluşur.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 23
İ.B.B.Ş.M.

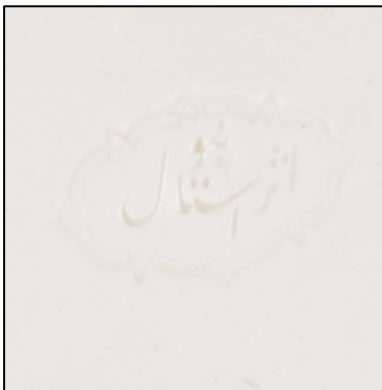


Resim 24
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	5
Resim No:	25-26
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	57
Obje Türü:	Yuvarlak Tabak
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	23 cm; 3 cm; 0,6 cm; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sıg gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde 3 yaprak ve aralarında serbest salınımlı yapraklardan oluşan çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü iç yüzey boyunca kenar bordürüne kadar devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile kenar bordürü arasında iki adet silindir şerit burğu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Kenar bordüründe yer alan uzun ince ajurlardan oluşan kısım 28 dilimden oluşur.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	- Yenişehirlioğlu, F. (1994). Eser-i İstanbul. <i>Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi</i> (c.3, s. 200). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını.



Resim 25
İ.B.B.Ş.M.



Resim 26
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	6
Resim No:	27-28
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11822
Obje Türü:	Yuvarlak Tabak
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	23 cm; 2,5 cm; ölçülemedi; 10,7 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sığ gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde 3 yaprak ve aralarında serbest salınımlı yapraklardan oluşan çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü iç yüzey boyunca kenar bordürüne kadar devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile kenar bordürü arasında iki adet silindir şerit burğu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Kenar bordüründe yer alan uzun ince ajurlardan oluşan kısım 28 dilimden oluşur.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 27
İ.B.B.Ş.M.



Resim 28
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	7
Resim No:	29-30
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11823
Obje Türü:	Yuvarlak Tabak
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	22,5 cm; 2,7 cm; ölçülemedi; 12 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sıg gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde 3 yaprak ve aralarında serbest salınımlı yapraklardan oluşan çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü iç yüzey boyunca kenar bordürüne kadar devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile kenar bordürü arasında iki adet silindir şerit burgu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Kenar bordüründe yer alan uzun ince ajurlardan oluşan kısım 28 dilimden oluşur.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 29
İ.B.B.Ş.M.

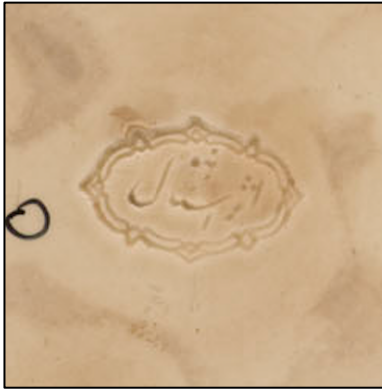


Resim 30
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	8
Resim No:	31-33
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11831
Obje Türü:	Yuvarlak Tabak
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	23 cm; 2,8 cm; ölçülemedi; 10 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sıg gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde 3 yaprak ve aralarında serbest salınımlı yapraklardan oluşan çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü iç yüzey boyunca kenar bordürüne kadar devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile kenar bordürü arasında iki adet silindir şerit burğu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Kenar bordüründe yer alan uzun ince ajurlardan oluşan kısım 28 dilimden oluşur.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	- Pala, İ. (2010). <i>Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri</i> . Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.



Resim 31
İ.B.B.Ş.M.



Resim 32
İ.B.B.Ş.M.



Resim 33
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	9
Resim No:	34-36
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	55
Obje Türü:	Meyvelik
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	22 cm; 5,5 cm; 1,1 cm; 9,6 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Tabanında kalıpla kabartma tekniği uygulanmış, kenarları ve ayak kısmı elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, düz ağız kenarlı ve hafif çukur kafes gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın tabanı merkezde yer alan daireyi çevreleyen sepet örgüsü şeklindedir ve 34 adet çubuk üzerine yerleştirilmiştir. Bu dikdörtgen prizma formundaki çubukların kalınlığı 1 cm olup ağız kenarında bulunan iki adet şerit ile birleştirilmiştir. Ayakta iki adet silindirik şerit burgu oluşturacak şekilde döndürülmüştür.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	- Pala, İ. (2010). <i>Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri</i> . Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.



Resim 34
İ.B.B.Ş.M.



Resim 35
İ.B.B.Ş.M.

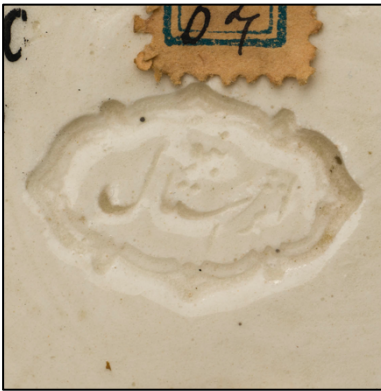


Resim 36
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	10
Resim No:	37-38
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11883
Obje Türü:	Meyvelik
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	22 cm; 5,2 cm; ölçülemedi; 9,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Tabanında kalıpla kabartma tekniği uygulanmış, kenarları ve ayak kısmı elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, düz ağız kenarlı ve hafif çukur kafes gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezindeki desen tespit edilememiştir. Taban kısmı 34 adet çubuk üzerine yerleştirilmiştir. Bu dikdörtgen prizma formundaki çubukların kalınlığı 1 cm olup ağız kenarında bulunan iki adet şerit ile birleştirilmiştir. Ayakta iki adet silindir şerit burgu oluşturacak şekilde döndürülmüştür.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.

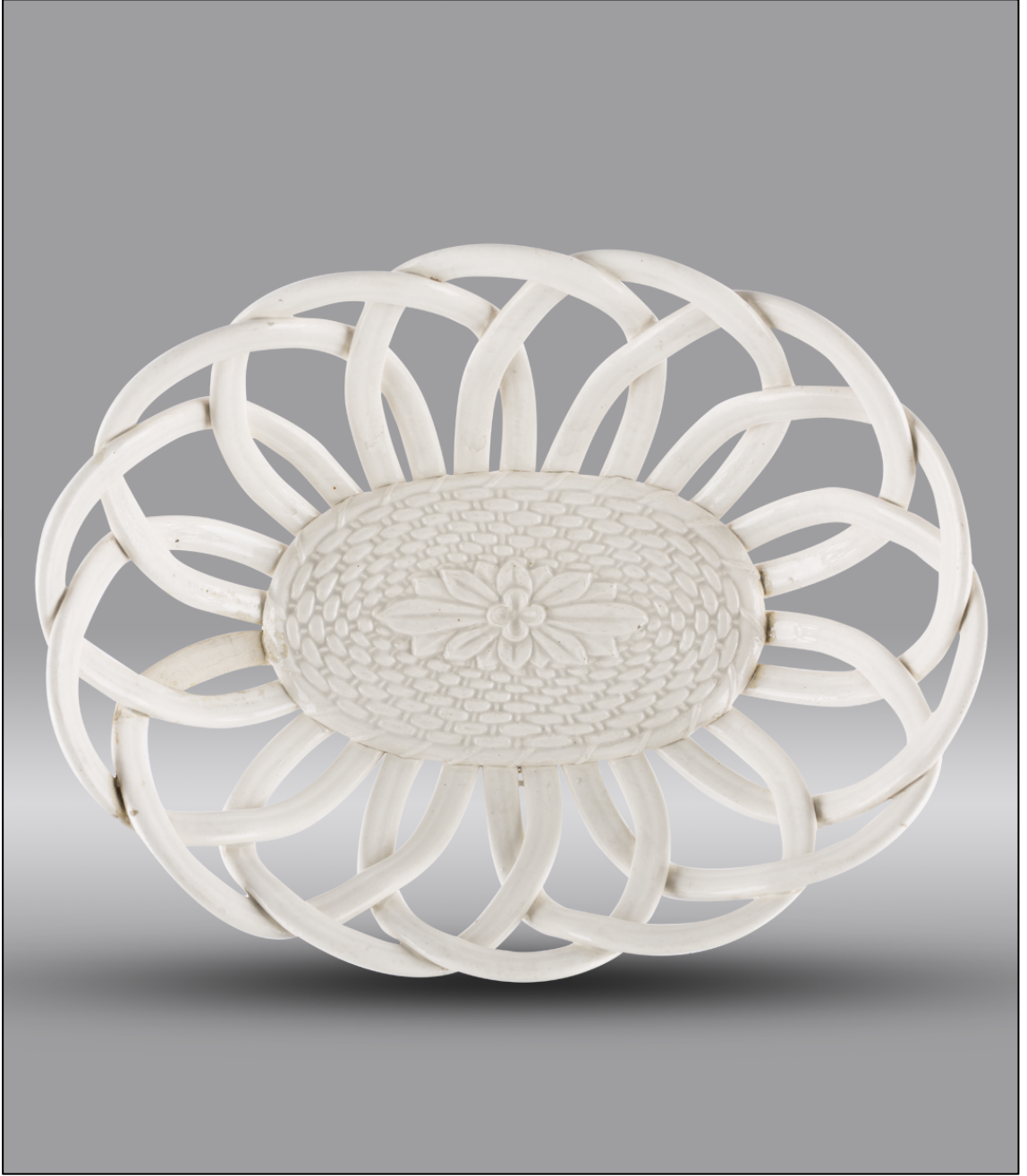


Resim 37
İ.B.B.Ş.M.



Resim 38
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	11
Resim No:	39-41
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	58
Obje Türü:	Meyvelik
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	24 cm x 18,5 cm; 7,9 cm x 0,5 cm; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Tabanında kalıpla kabartma tekniği uygulanmış, kenarları ve ayak kısmı elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Oval biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve çukur kafes gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü taban yüzeyi boyunca devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile yüksek kenarı arasında iki adet silindir şerit burgu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Taban kısmı 28 adet çubuk üzerine yerleştirilmiştir. Tabağın kenarı iç içe geçmiş 14 adet dairesel formdan meydana gelmektedir. Her bir formun iki ucu taban kısmına saplanmaktadır. Ayakta iki adet silindir şerit burgu oluşturacak şekilde döndürülmüştür.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde ' <i>Eser-i İstanbul</i> ' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 39
İ.B.B.Ş.M.



Resim 40
İ.B.B.Ş.M.



Resim 41
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	12
Resim No:	42-44
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11838
Obje Türü:	Meyvelik
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	24 cm x 20 cm; 9,3 cm; ölçülemedi; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Tabanında kalıpla kabartma tekniği uygulanmış, kenarları ve ayak kısmı elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Oval biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve çukur kafes gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde çiçek motifli yüksek rölyef yer almaktadır. Merkezden başlayan sepet örgü taban yüzeyi boyunca devam etmektedir. Tabağın iç yüzeyi ile yüksek kenarı arasında iki adet silindir şerit burgu oluşturacak şekilde döndürülmüştür. Taban kısmı 28 adet çubuk üzerine yerleştirilmiştir. Tabağın kenarı iç içe geçmiş 14 adet dairesel formdan meydana gelmektedir. Her bir formun iki ucu taban kısmına saplanmaktadır. Ayakta iki adet silindir şerit burgu oluşturacak şekilde döndürülmüştür.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 42
İ.B.B.Ş.M.



Resim 43
İ.B.B.Ş.M.



Resim 44
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	13
Resim No:	45-46
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11846
Obje Türü:	Tuzluk
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: yatay uzunluk; dikey uzunluk; yükseklik; kalınlık; dip yatay uzunluk; dip dikey uzunluk; tutacak yüksekliği;	26,5 cm; 20 cm; 4,5 cm; ölçülemedi; 18,5 cm; 12,7 cm; 6 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmış, kulbu elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Ortasında yüksek kulp yer alan birleşik iki adet dairesel kase formundan oluşmaktadır. Yuvarlak gövdeli formların her biri dilimli ağız kenarlı ve dilimli çukur gövdelidir.
SÜSLEME:	Dairesel formların merkezindeki desen tespit edilememiştir. Gövdelerinin iç yüzeylerinde yer alan kabartmalı dilimler görülür.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 45
İ.B.B.Ş.M.



Resim 46
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	14
Resim No:	47
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11841
Obje Türü:	Servis Tabağı
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: yatay uzunluk; dikey uzunluk; yükseklik; kalınlık; dip yatay uzunluk; dip dikey uzunluk	30 cm; 17 cm; 5,5 cm; ölçülemedi; 14,5 cm; 9,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Kenarı dilimli dikdörtgen formlu tabağın kısa kenarlarında birer adet kulp bulunur.
SÜSLEME:	Tabağın çok kenarlı zemini desensiz düz beyaz bırakılmış, gövdesi ise köşelerde ikişer, uzun ve kısa kenarlarda ise birer dilime ayrılmıştır. Tabağın ağız kenarını 'S' kıvrımlı yüksek kabartmalı rölyef çevreler. Kulplar üzerinde de kabartmalı desen görülür.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 47
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	15
Resim No:	48-49
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11844
Obje Türü:	Kase
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	14 cm; 4 cm; ölçülemedi; 7 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, düz ağız kenarlı ve çukur gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın iç zemini düz bırakılmıştır. Düz kenar bordürünü çevreleyen “S” kıvrımlı yüksek kabartmalı helezoni motifleri mevcuttur.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 48
İ.B.B.Ş.M.



Resim 49
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	16
Resim No:	50-52
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11819
Obje Türü:	Kase
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	15,2 cm; 3,3 cm; ölçülemedi; 9 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, düz ağız kenarlı ve sığ gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezi desensiz bırakılmıştır. Kenar bordüründe beyaz zemin üzerine renkleri birbirinden farklı 3 adet lale deseni bulunur. Çiçek kısımlarında sarının tonları, pembe, mor ve turuncu renkler; yapraklarda ise yeşilin tonları kullanılmıştır.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 50
İ.B.B.Ş.M.



Resim 51
İ.B.B.Ş.M.



Resim 52
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	17
Resim No:	53-54
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11820
Obje Türü:	Kase
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	16,3 cm; 3,5 cm; ölçülemedi; 9,2 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve çukur gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın merkezinde beyaz zemin üzerinde gül, papatya ve laleden oluşan bir kompozisyon yer alır. Düz ve ters gülde erguvan rengi, farklı boyutlardaki papatyalarda mor ve biri açık diğeri kapalı lalelerde sarı ve turuncu tonları kullanılmıştır. Aralarda sarı ve yeşil tonlarında yapraklar ve renkli küçük çiçekler yer alır. Tabağın kenarı pembe konturludur.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 53
İ.B.B.Ş.M.



Resim 54
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	18
Resim No:	55-56
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11829
Obje Türü:	Tatlı Hokkası Tabağı
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	20,5 cm; 3,2 cm; ölçülemedi; 8,9 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sığ gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın düz daire merkezinden çıkan 6 adet birbirinin üstüne binen yaprak formunda yüksek kabartmalı rölyef bulunur. Yaprakların arasında da 6 adet yüksek kabartmalı yaprak motifi parçalı olarak görünür. Lahana biçimli tatlı hokkasının tabağı olduğu düşünülür.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 55
İ.B.B.Ş.M.



Resim 56
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	19
Resim No:	57-58
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11866
Obje Türü:	Tatlı Hokkası Tabağı
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	21,2 cm; 3,4 cm; ölçülemedi; 9,6 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sığ gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın düz daire merkezinden çıkan 6 adet birbirinin üstüne binen yaprak formunda yüksek kabartmalı rölyef bulunur. Yaprakların arasında da 6 adet yüksek kabartmalı yaprak motifi parçalı olarak görünür. Tabağın iç yüzey merkezinde pişirimde kullanılan üç ayak izleri yer alır. Lahana biçimli tatlı hokkasının tabağı olduğu düşünülür.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 57
İ.B.B.Ş.M.



Resim 58
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	20
Resim No:	59-61
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11849
Obje Türü:	Tatlı Hokkası Tabağı
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	17 cm; 2,2 cm; ölçülemedi; 11 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve sığ gövdelidir.
SÜSLEME:	Tabağın ortasında beyaz zemin üzerinde pembe boya ile merkezinde minik çiçeklerin bulunduğu geometrik bir kompozisyon yer alır. Orta kısım pembe kontur ile çevrelenmiştir. Kenar bordüründe gri renk zemin üzerinde bulunan 4 adet salyangoz formunu birbirine bağlayan erguvan renginde “S” kıvrımlı şeritler bulunur. Bu şeritlere paralel daire ve noktalardan oluşan bir sıra daha mevcuttur. Tabağın beyaz bırakılmış köşelerinde birbirinden farklı 4 adet natüralist çiçek kompozisyonu vardır. Bunlar arasında mavi boru çiçeği, pembe gül, sarı ve turunculu laleler, beyaz, pembe ve mor renkte papatyalar göze çarpar. Çiçekler ve aralarında yer alan yapraklar gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Kenar konturu kırmızı tondadır fakat tabağın üzerinde yer alan bezemelerle aynı titizlikte çekilmemiştir.
Damga:	Tabanında hem çerçeve içinde ‘Eser-i İstanbul’ yazılı soğuk damga hem de siyah boya ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 59
İ.B.B.Ş.M.



Resim 60
Ecem Haberal, 24 Kasım 2021

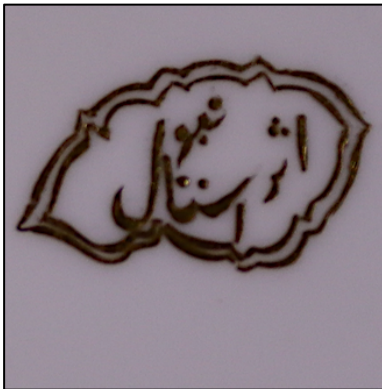


Resim 61
Ecem Haberal, 24 Kasım 2021

Katalog No:	21
Resim No:	62-63
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-652
Obje Türü:	Tatlı Hokkası Tabağı
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	16,5 cm; ölçülemedi; ölçülemedi; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlıdır.
SÜSLEME:	Tabağın iç orta zeminini çift sıra altın varaklı şerit çevreler. Kenar bordüründe yer alan 12 dilim içerisinde çiçek kompozisyonları bulunur. Bu kompozisyonlar altın varak ile çerçevelenmiş, aralarına kobalt mavi ile “S” kıvrımlar eklenmiştir. Üzerlerinde mavi ve altın varaklı dallarla bezeli büyük kıvrımlar yer alır. Çiçek kompozisyonları sarı ve pembe güllerden, mavi unutmabeni çiçeklerinden ve sarı, kırmızı, mor renginde küçük çiçeklerden oluşur. Tabağın dilimli ağzında kontur yer almaz.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde altın yaldız ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray’daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 79, s. 93.



Resim 62
T.S.İ.C.P.S.

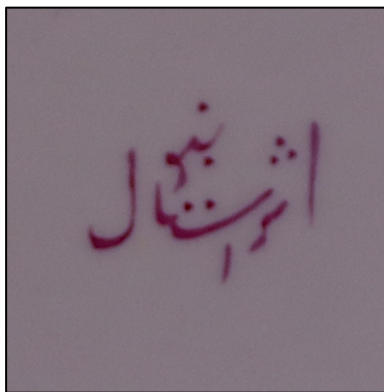


Resim 63
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	22
Resim No:	64-65
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-1829
Obje Türü:	Sahan
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; kalınlık; dip çapı	23,5 cm; ölçülemedi; ölçülemedi; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlıdır.
SÜSLEME:	Tabağın düz beyaz orta zemininde bir adet düz bir adet ters iki gül ve yeşil yapraklardan oluşan bir gül buketi yer alır. Tabağın kenar bordürü gri renk zeminlidir. Kenar bordürünün “S” kıvrımlı beyaz motifleri arasında 2 adet sarı ve mor renkte lale; pembe renkte 2 adet düz, 2 adet ters gül; ve minik mavi çiçekler bulunur. Bordürün iç ve dış kısmı erguvan renginde konturludur.
Damga:	Tabanında pembe boya ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray’daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 79, s. 96.



Resim 64
T.S.İ.C.P.S.



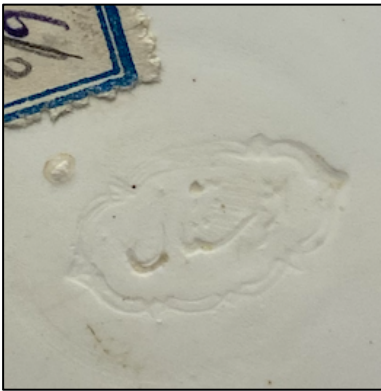
Resim 65
T.S.İ.C.P.S.

4.2. KAPAKLI SAHANLAR

Katalog No:	23
Resim No:	66-67
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	49
Obje Türü:	Kapaklı Sahan
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: tabak dış çapı; toplam yükseklik; kalınlık; tabak iç çapı; kapak çapı; kapak yüksekliği	17 cm; 8,4 cm; 0,3 cm; 10,9 cm; ölçülemedi; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve kapaklıdır.
SÜSLEME:	Kubbe biçimli kapağın tepeliği gül şeklindedir. Kapak gövdesinde düz beyaz zemin üzeri yüksek kabartmalı çiçek ve yaprak motifleri yer alır. Tabak düz ve beyaz renktedir. Tabağın hem iç yüzeyinde hem alt yüzeyinde pişirimde kullanılan üç ayak izleri yer alır.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	- Yenişehirlioğlu, F. (1994). Eser-i İstanbul. <i>Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi</i> (c.3, s. 200). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını.



Resim 66
İ.B.B.Ş.M.



Resim 67
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	24
Resim No:	68-69
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11830
Obje Türü:	Kapaklı Sahan
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: tabak dış çapı; toplam yükseklik; kalınlık; tabak iç çapı; kapak çapı; kapak yüksekliği	17 cm; 8 cm; ölçülemedi; 10,3 cm; 15,3 cm; 6,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve kapaklıdır.
SÜSLEME:	Kubbe biçimli kapağın tepeliği gül şeklindedir. Kapak gövdesinde düz beyaz zemin üzeri yüksek kabartmalı çiçek ve yaprak motifleri yer alır. Çatlakları olan tabak düz ve beyaz renktedir.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 68
İ.B.B.Ş.M.



Resim 69
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	25
Resim No:	70-71
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	53
Obje Türü:	Kapaklı Kayık Sahan
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: yatay uzunluk; dikey uzunluk; yükseklik; kalınlık	39,5 cm; 19,5 cm; 10 cm; 0,6 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Oval formlu tabak, dilimli ağız kenarlı ve kapaklıdır.
SÜSLEME:	Kapağın tepeliği papatya şeklindedir. Tepeliğin altında 20 adet kabartmalı yaprak motifi bulunur. Kapak gövdesinde düz beyaz zemin üzeri yüksek kabartmalı çiçek ve yaprak motifleri; tabağın kenar bordüründe ise yüksek rölyef “S” kıvrımlar yer alır.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde ‘Eser-i İstanbul’ yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	- Pala, İ. (2010). <i>Osmanlı Dönemi’nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri</i> . Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.



Resim 70
İ.B.B.Ş.M.

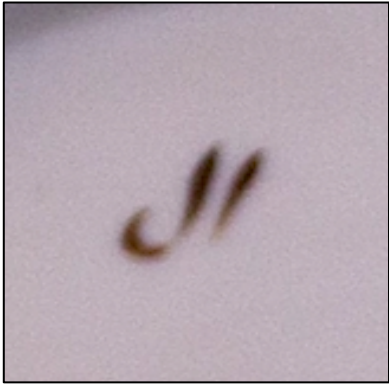


Resim 71
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	26
Resim No:	72-74
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-1060
Obje Türü:	Kapaklı Sahan
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: tabak dış çapı; toplam yükseklik; kalınlık; tabak iç çapı; kapak çapı; kapak yüksekliği	23,5 cm; 9,5 cm; ölçülemedi; ölçülemedi; ölçülemedi; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve kapaklıdır.
SÜSLEME:	Kubbe biçimli kapağın tepeliği elma formundadır ve alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Kapak çift sıra altın varak ile 6 parçaya bölünmüştür. Bu parçalar sırasıyla bir pembe gül ve mor papatyadan oluşan çiçek kompozisyonu, bir de mavi kıvrım arasında gümüş yaprakların bulunduğu kompozisyon ile doldurulmuştur. Kapağın dilimli ağız kısmı da altın varakla sınırlandırılmıştır. Tabağın iç orta zeminini tek sıra altın şerit çevreler. Kenar bordürü geniş aralıklı çift sıra altın varaklı şeritler ile 6 parçaya bölünmüştür. Parçaların içleri kapaktaki desenlerin yatay ve daha küçük ölçekli haliyle bezenmiştir. Kenar bordürünün iç ve dış kısmını çevreleyen altın renginde kontur bulunur.
Damga:	Tabanında altın yaldız ile “JI” (<i>Elif-Lam</i>) harfleri yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray’daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 79, s. 98.



Resim 72
T.S.İ.C.P.S.



Resim 73
T.S.İ.C.P.S.



Resim 74
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	27
Resim No:	75-76
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-1313
Obje Türü:	Kapaklı Sahan
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: tabak dış çapı; toplam yükseklik; kalınlık; tabak iç çapı; kapak çapı; kapak yüksekliği	23 cm; 9,5 cm; ölçülemedi; ölçülemedi; ölçülemedi; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve kapaklıdır.
SÜSLEME:	Kubbe biçimli kapağın tepeliği domates formundadır ve alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Kapak üzerinde pembe gül, mor ve eflatun menekşeler, sarı papatyalar ve yeşil yapraklar arkasında açık mavi dallar mevcuttur. Çiçekler tepelikteki sebze formu ve tabak bordüründe yer alan çiçeklere kıyasla büyük ölçeklidir. Tabağın iç orta zemini tespit edilememiştir. Kenar bordüründe pembe, mavi ve mor çiçeklerden oluşan yeşil yapraklı kompozisyonlar yer alır. Tabağın dilimli ağız kısmı bordo renginde konturludur.
Damga:	Tabanında kırmızı boya ile 'Eser-i İstanbul' yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray'daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 79, s. 98.



Resim 75
T.S.İ.C.P.S.



Resim 76
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	28
Resim No:	77-79
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-650
Obje Türü:	Kapaklı Sahan
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: tabak dış çapı; toplam yükseklik; kalınlık; tabak iç çapı; kapak çapı; kapak yüksekliği	23 cm; 9 cm; ölçülemedi; ölçülemedi; ölçülemedi; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli tabak, dilimli ağız kenarlı ve kapaklıdır.
SÜSLEME:	Kubbe biçimli kapağın tepeliği mor erik formundadır. Tepeliğin alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Pembe gül ve mavi papatyalardan oluşan yapraklarla bezeli bir dal leylak rengi zeminli kapak etrafını ve tabak bordürünü çevreler. Kapak üzerinde yeşil renk ile bezenmiş “S” kıvrımlı dallar ve küçük boyutta pembe-yeşil çiçekler yer alır. Tabağın iç orta zemini tespit edilememiştir. Tabağın ve kapağın dilimli ağız kısmı koyu sarı renginde konturludur. Tabağın dış gövdesini çevreleyen pembe renkte iki adet çizgi bulunur.
Damga:	Tabanında pembe boya ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Geleş, F. (2004). Eser-i İstanbul. <i>İSMEK El Sanatları Dergisi</i> , 1 (1), s. 121. - Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı’nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 37, s. 89.



Resim 77
T.S.İ.C.P.S.



Resim 78
T.S.İ.C.P.S.



Resim 79
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	29
Resim No:	80
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-1835
Obje Türü:	Kapak
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: kapak çapı; kapak yüksekliği	20 cm; ölçülemedi
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli kapak, dilimli ağız kenarlı ve kubbe formundadır.
SÜSLEME:	Kubbe biçimli kapağın tepeliği domates formundadır ve alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Pembe renk zeminli kapak üzerinde beyaz kıvrımlı dallar ve çiçek kompozisyonları bulunur. Yeşil bir kontur ve gri renkte minik dallardan oluşan şeritlerin ayırdığı açıklıklar beyaz zeminlidir ve yeşil kıvrımlı dallar ile yatay çiçek kompozisyonlarıyla dekorlanmıştır. Mavi boru çiçeği, pembe güller, beyaz, mor ve sarı papatyalardan oluşan çiçek öbekleri karşılıklı olarak konumlandırılmıştır. Kapağın dilimli ağız kısmı mor renginde konturludur.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 80
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	30
Resim No:	81-82
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11851
Obje Türü:	Kapak
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: kapak çapı; kapak yüksekliği	11 cm; 5,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak biçimli kapak, düz ağız kenarlı ve kubbe formundadır.
SÜSLEME:	Kubbe biçimli kapağın tepeliği tespit edilememiştir ancak alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar bulunur. Düz beyaz renkte zemin üzerinde ok, yay, tirkeş ve top motifleri bulunur. Bu motifler yeşil renkte yapraklarla çevrelenmiştir. Tabağın kenar kısmı boyunca kıvrımlı bir dal üzerinde üç yapraklı motiflerden oluşan bir kuşak devam eder. Mavi konturlu ağız kısmında hilallerden oluşan bir bordür yer alır.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 81
İ.B.B.Ş.M.



Resim 82
İ.B.B.Ş.M.

4.3. TATLI HOKKALARI

Katalog No:	31
Resim No:	83
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	115
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: kupa yüksekliği; kapak ve kupa ağız çapı; kupa kalınlığı; kapak kalınlığı; tabak çapı	20,6 cm; 20,5 cm; 0,6 cm; 0,8 cm; 27,8 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formu, kapaklı ve kulpsuzdur. Dilimli ağız kenarlı yuvarlak tabanlı tabağı vardır.
SÜSLEME:	Kubbe biçimli beyaz renkte kapağın tepeliği üç adet kıvrımlı yapraktan meydana gelir. Kubbe biçimli kapak dilimlidir. Dilimlerin her biri yüksek rölyef kabartmalı yaprak formundadır. Kapak ve kupanın ağız çapları aynıdır ve kapak kapandığında lahana formu oluştururlar.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 83
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	32
Resim No:	84
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11848
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: kupa yüksekliği; kapak ve kupa ağız çapı; kupa kalınlığı; kapak kalınlığı; dip çapı	8,5 cm; 7 cm; ölçülemedi; ölçülemedi 3,8 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formlu, kapaklı, kulpsuz ve tabaksızdır.
SÜSLEME:	Beyaz renkte ve üzeri kabartma bezemelidir. Kapak ve kupanın ağız çapları aynıdır ve kapak kapandığında enginar formu oluştururlar.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 84
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	33
Resim No:	85
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11884
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: kupa yüksekliği; kapak boyutu; tabak boyutu; kapak yüksekliği	6,3 cm; 15 cm x 9,5 cm; 24 cm x 15 cm; 5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Meyve formunda ve kapaklıdır. Yaprak şeklinde tabağı bulunur.
SÜSLEME:	Yuvarlak tane formlarından meydana gelir. Kapağın tutma yeri asma yaprağı biçimlidir. Kupa kısmından çıkan dal bir bütün yaprak bezemeli tabak kısmıyla birleşiktir. Kapak kupanın tam üstüne oturur ve üzüm formu oluştururlar.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 85
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	34
Resim No:	86
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-648
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: kupa yüksekliği; kupa çapı (kulp dahil)	8 cm; 8 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği uygulanmış ve yüksek kabartma kısımlar elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formu, iki kulplu, kapaklı ve kaidelidir.
SÜSLEME:	Düz beyaz zeminli kapağın tepeliği gül şeklindedir. Kapak üzerinde yüksek kabartma çiçek ve yaprak desenleri yer alır. Kupanın gövdesi üzerinde de yüksek kabartma gül ve yaprak formları mevcuttur. Gövdeden iki şerit halinde çıkan kulplar birleşip tek şerit halinde tekrar gövdeye saplanır. Kupa kare formu ayak şeklinde çıkıntıları olan yüksek kaide üzerine oturur.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	- Geleş, F. (2004). Eser-i İstanbul. <i>İSMEK El Sanatları Dergisi</i>, 1 (1), s. 122. - Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i>, 37, s. 89. - Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray'daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i>, 79, s. 98.



Resim 86
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	35
Resim No:	87-88
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-641
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: tabak ağız çapı; kupa yüksekliği; (kulp dahil) kupa çapı	17 cm; 8,5 cm; 10,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmış, kalıpla şekillendirilmiştir. Yüksek kabartma tepelik elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formlu, kulplu, kapaklı ve tabaklıdır.
SÜSLEME:	Kapağın tepeliği gül şeklindedir. Tepeliğin alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Kapak üzerinde pembe gül, kırmızı ve sarı papatya, mavi boru çiçeği ve minik çiçeklerin oluşturduğu kompozisyonlar ile erguvan renginde helezoni yaprak desenleri bulunur. Aynı desenler kupada ve tabakta da mevcuttur. Kapak, kupa ve tabağın ağız kenarları altın varak ile konturludur. Tek taraflı kulp üzerinde de altın varak bulunur.
Damga:	Tabanında altın yaldız ile “JI” (<i>Elif-Lam</i>) harfleri yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı’nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 37, s. 90.



Resim 87
T.S.İ.C.P.S.



Resim 88
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	36
Resim No:	89-91
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-643
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: tabak ağız çapı; kupa yüksekliği; (kulp dahil) kupa çapı	16 cm; 9 cm; 10,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmış, kalıpla şekillendirilmiştir. Yüksek kabartma tepelik elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formlu, kulplu, kapaklı ve tabaklıdır.
SÜSLEME:	Kapağın tepeliği çiçek biçimlidir. Tepeliğin alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Kapak üzerinde pembe gül, kırmızı ve sarı papatya, pembe ve mavi renkte farklı boyutlarda çiçeklerin oluşturduğu kompozisyonlar ile altın varaklı kıvrımlı yaprak desenleri bulunur. Aynı desenler kupada ve tabakta da mevcuttur. Kapak, kupa ve tabağın ağız kenarları altın varak ile konturludur. Tek taraflı kulp altın varak ve pembe renk ile süslenmiştir.
Damga:	Kupanın tabanında altın yaldız ile 'Eser-i İstanbul' yazılı damga yer alır. Tabağın tabanında ise çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	- Kalyoncu, H. (2011). <i>Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi</i> . Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.



Resim 90
T.S.İ.C.P.S



Resim 89
T.S.İ.C.P.S

Resim 91
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	37
Resim No:	92-94
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-644
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: tabak ağız çapı; kupa yüksekliği; (kulp dahil) kupa çapı	16 cm; 9 cm; 10,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmış, kalıpla şekillendirilmiş, yüksek kabartma tepelik elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formlu, kulplu, kapaklı ve tabaklıdır.
SÜSLEME:	Kapağın tepeliği çiçek biçimlidir. Tepeliğin alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Kapak üzerinde pembe gül, kırmızı ve sarı papatya, pembe ve mavi renkte farklı boyutlarda çiçeklerin oluşturduğu kompozisyonlar ile altın varaklı kıvrımlı yaprak desenleri bulunur. Aynı desenler kupada ve tabakta da mevcuttur. Kapak, kupa ve tabağın ağız kenarları altın varak ile konturludur. Tek taraflı kulp altın varak ve pembe renk ile süslenmiştir.
Damga:	Kupanın tabanında altın yaldız ile 'Eser-i İstanbul' yazılı damga yer alır. Tabağın tabanında ise çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	- Bayraktar, N. (1982). <i>İstanbul Cam ve Porselenleri</i>. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, s. 7. - Geleş, F. (2004). Eser-i İstanbul. <i>İSMEK El Sanatları Dergisi</i>, 1 (1), s. 120. - Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i>, 37, s. 89.



Resim 93
T.S.İ.C.P.S.



Resim 92
T.S.İ.C.P.S.

Resim 94
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	38
Resim No:	95-96
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-645
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: tabak ağız çapı; kupa yüksekliği; (kulp dahil) kupa çapı	15 cm; 9 cm; 10,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sıraltı tekniği uygulanmış olabilir. Kalıpla şekillendirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formlu, kulplu, kapaklı ve tabaklıdır.
SÜSLEME:	Kapağın tepeliği çiçek biçimlidir. Tepeliğin alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Kapak yeşil renkte kalın şeritlerle eşit parçalara bölünmüştür. Bu parçaların her birinin içinde bir çiçek demeti yer alır. Kupa kısmı da aynı şekilde dikine parçalara ayrılmış ve içleri kapakta yer alan gül ve lale gibi çiçeklerin büyük ölçekli halleriyle dekorlanmıştır. Tabak kısmında da aynı desenlerin uygulandığı görülür. Tabağın merkez çevresi ve ağız kenarı kırmızı boya ile konturlanmıştır. Kapağın ağzı ve kupanın ayağında da aynı kontur hattı bulunur. Tek taraflı kulp kırmızı renk ile çizgiler çekilerek süslenmiştir.
Damga:	Tabanında çerçeve içinde ' <i>Eser-i İstanbul</i> ' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 95
T.S.İ.C.P.S.



Resim 96
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	39
Resim No:	97-99
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-647
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: kupa yüksekliği; (kulp dahil) kupa çapı	8 cm; 8 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma ve sırüstü teknikleri uygulanmıştır. Yüksek kabartma kısımlar elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formu, iki kulplu, kapaklı ve kaidelidir.
SÜSLEME:	Kapağın tepeliği çiçek biçimlidir. Beyaz zeminli kapak üzerinde renkli yüksek kabartma çiçek ve yeşil yaprak desenleri bulunur. Kabartmaların arasında altın varaklı yaprak desenleri mevcuttur. Kapağın ağız kenarı altın konturla sınırlandırılmıştır. Kupanın gövdesi üzerinde de renklendirilmiş yüksek kabartma gül, boru çiçekleri, minik çiçekler ve yaprak formları mevcuttur. Bu kabartmaların arasında da altın varak kıvrımlı dallar yer alır. Kupanın ağız kenarı da altın varakla konturludur. Kupa altın ile süslenmiş 4 ayaklı yüksek kaide üzerine oturur. Gövdeden iki şerit halinde çıkan kulplar birleşip tek şerit halinde tekrar gövdeye saplanır. Kulpların üzerinde de altın süslemeleri bulunur.
Damga:	Kapağın içerisinde altın yaldız ile 'Eser-i İstanbul' yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	-Bayraktar, N. (1982). <i>İstanbul Cam ve Porselenleri</i> . İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, s. 4. -Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 37, s. 89.



Resim 97
T.S.İ.C.P.S.



Resim 98
T.S.İ.C.P.S.



Resim 99
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	40
Resim No:	100
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-1061
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: kupa yüksekliği; kupa çapı	13,5 cm; 11,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmıştır. Meyve biçimli tepelik ve gövde kısımları kalıpla şekillendirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Yuvarlak formlu, kulplu, kapaklı ve kaidelidir.
SÜSLEME:	Kapağın tepeliği elma biçimlidir. Tepeliğin alt kısmında yüksek rölyef yeşil yapraklar yer alır. Beyaz zeminli kapak üzerinde pembe gül, pembe ve beyaz papatya, sarı laleler ve mavi, mor renkte farklı boyutlarda çiçeklerin oluşturduğu kompozisyonlar bulunur. Büyük pembe tüyler, altın renginde minik çiçekli dallar ve yeşil yapraklar ile süslenmiştir. Kapağın kenarında altın varaklı kontur mevcuttur. Kupanın gövdesinde de aynı süslemeler uygulanmıştır. Kupanın oturduğu alçak kaide de altın şeritle konturlanmıştır. Çift taraflı kulplar üzerinde altın süslemeleri görülür.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	- Pala, İ. (2010). <i>Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri</i> . Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir. - Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray'daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 79, s. 93.



Resim 100
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	41
Resim No:	101
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11852
Obje Türü:	Tatlı Hokkası
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: kupa yüksekliği; kapak ve kupa ağız çapı; dip çapı; kapak yüksekliği	6 cm; 8 cm; 12 cm; 3,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmıştır. Kalıpla şekillendirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Sebze formunda ve kapaklıdır. Yaprak şeklinde tabağı bulunur.
SÜSLEME:	Kapağın tutma yeri sap biçimlidir. Altında yaprak şeklinde kabartma bezemeleri yer alır. Sap, yaprak kabartmaları ve yaprak biçimli tabak yeşil renkte, kapak ve gövdenin oluşturduğu sebze formu ise kırmızı renktedir. Sebzenin formu itibariyle kapak ve gövde kısmı dilimlere ayrılmıştır. Kapak kupanın tam üstüne oturur ve domates formu oluştururlar.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



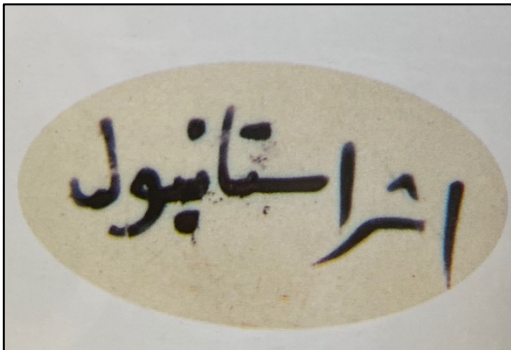
Resim 101
İ.B.B.Ş.M

4.4. TESTİLER

Katalog No:	42
Resim No:	102-103
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	34-1838
Obje Türü:	Aşure Testisi (Aşurelik)
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik	ölçülemedi; 32 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmıştır. Tepelik elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Gaga ağızlı, dar boyunlu, gövdesi şişkin bir formu vardır. Kulplu ve kapaklıdır. Yuvarlak tabanlı yüksek bir kaidesi bulunur.
SÜSLEME:	Kapağın üzerinde gül şeklinde tepelik yer alır. Lacivert zeminli kapak üzerinde yüksek rölyef yeşil yapraklar ve düz yaprak motifleri vardır. Boyun ve gövdesi lacivert zemin üstü beyaz ve sarı renklerde papatyalar, minik çiçek motifleri, kuş deseni ve yeşil yaprak bezemeleri ile süslenmiştir. Kaide kısmındaki turkuaz renkli kartuş içine “S” kıvrımlı pembe dallar yerleştirilmiştir. İki kıvrımlı parçadan oluşan lacivert kulpu bulunur.
Damga:	Tabanında mavi boya ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Geleş, F. (2004). Eser-i İstanbul. <i>İSMEK El Sanatları Dergisi, 1 (1)</i>, s. 120. - Pala, İ. (2010). <i>Osmanlı Dönemi’nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kapılarının Form Özellikleri</i>. Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir. - Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı’nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor, 37</i>, s. 90. - Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray’daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor, 79</i>, s. 92.



Resim 102
T.S.İ.C.P.S.



Resim 103
Tufan, 2002, s. 92

Katalog No:	43
Resim No:	104-105
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-657
Obje Türü:	Şerbet Testisi (Bozalık)
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik	10 cm; 37 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz ağızlı, kulplu, gövdesi şişkin, boyun kısmı daralan bir formu vardır. Kapak tespit edilememiştir. Yuvarlak tabanlı bir kaidesi bulunur.
SÜSLEME:	Ağız kısmında kırmızı kalın çizgiyle çekilmiş bir kontur bulunur. Kalın kontura paralel daha ince iki kırmızı çizgi dar ağızı çevreler. Beyaz zeminli boyun ve gövde kısmının iki yanında dal üzerinde oturan kuş desenleri ve renkli çiçek kompozisyonları yer alır. Büyük çiçek kompozisyonlarının ortasında (gövdenin ön yüzeyinde) akarsu kenarında hayvanların, evin ve ayrıntısız bir insan figürünün yer aldığı manzara resmi bulunur. Kaide kısmında 3 adet kırmızı çizgi şeklinde bordür mevcuttur. Kıvrımlı kulp üzerindeki kırmızı renkte bezemelerin zamanla silindiği anlaşılmaktadır.
Damga:	Boyun kısmında yer alan çelenk içerisindeki rulo üzerinde siyah boya ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı’nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 37, s. 89. - Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray’daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 79, s. 97.



Resim 104
T.S.İ.C.P.S.



Resim 105
Tufan, 2003, s. 97

Katalog No:	44
Resim No:	106-109
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	122
Obje Türü:	Şerbet Testisi (Bozalık)
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; ayak çapı	7,6 cm; 33 cm; 10,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırustü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz ağızlı, kulplu, gövdesi şişkin, boyun kısmı daralan bir formu vardır. Ağız kısmında bulunan iki delikten kapaklı olduğu anlaşılmaktadır. Yuvarlak tabanlı bir kaidesi bulunur.
SÜSLEME:	Ağız kısmında lacivert renkte bir kontur bulunur. Beyaz zeminli boyun üzerinde güllerden oluşan bir çelenk içerisinde “Küçük Yusuf...” ve altında “1262” tarihi bulunur. Atılan bu hicri tarih üretimin gerçekleştiği fabrikanın kuruluş yılı olan 1845 yıllını işaret eder. Gövde üzerinde bulunan Osmanlı arması iki adet top, top mermileri, mızraklar, kılıçlar, süngülü tüfekler ve sancaklardan oluşan, merkezinde güllerle çevrili bir davul yer alan simetrik kompozisyon şeklindedir. Kompozisyonun ortasında yer alan sütun kaide üzerindeki güneşe benzer motif dikkat çeker. Gövde ve kaidenin birleştiği yerde çift sıra lacivert bordür mevcuttur. Kaidenin alt kısmında da tek sıra lacivert bordür görülür. Kıvrımlı kulp üzerindeki süslemeler tespit edilememiştir.
Damga:	Gövde kısmındaki desende yer alan rulo üzerinde kahverengi boya ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga
Yayınlar:	- Pala, İ. (2010). <i>Osmanlı Dönemi’nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kapılarının Form Özellikleri</i> . Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.



Resim 106
İ.B.B.Ş.M.



Resim 107
İ.B.B.Ş.M.



Resim 108
İ.B.B.Ş.M.



Resim 109
Pala, 2010, s. 102

Katalog No:	45
Resim No:	110
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11853
Obj e Türü:	Şerbet Testisi
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; gövde çapı; dip çapı	5,2 cm; 22 cm; 40 cm; 7,3 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz ağızlı, gövdesi şişkin, boyun kısmı daralan bir formu vardır. Kulp ve kapak tespit edilememiştir. Yuvarlak tabanlı bir kaidesi bulunur.
SÜSLEME:	Ağız kısmının çevresi ve taban çevresi yeşil renkte kontur ile kaplıdır. Boyun ve gövde kısmı turuncu tekstürlü bir zeminden oluşur. Boyun kısmında beyaz zeminli bir bordür içerisinde pembe güller ve yeşil yapraklardan meydana gelen bir çiçek kompozisyonu yer alır. Gövde kısmındaki beyaz zeminli büyük madalyon içerisinde ise pembe güller, mavi unutmabeni çiçekleri, turuncu papatyalar ve mavi şakayıklardan oluşan bir kompozisyon bulunur.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 110
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	46
Resim No:	111
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11854
Obje Türü:	Şerbet Testisi
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; gövde çapı; dip çapı	8 cm; 38 cm; 19 cm; 10 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz ağızlı, kulplu, gövdesi şişkin, boyun kısmı daralan bir formu vardır. Yuvarlak tabanlı bir kaidesi bulunur.
SÜSLEME:	Ağız kısmının çevresi ve taban çevresi altın varak ile kaplıdır. Sarı zeminli boyun ve gövde üzerinde mor üzüm, armut ve asma dalları olan bir meyve deseni yer alır. Beyaz zeminli, kıvrımlı ve yüksek kabartmalı kulp yaldız çıkmalarla hareketlendirilmiştir.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 111
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	47
Resim No:	112-118
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11845
Obje Türü:	Şerbet Testisi
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik; gövde çapı; dip çapı	10 cm; 43,5 cm; 22,4 cm; 11,4 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz ağızlı, kulplu, gövdesi şişkin, boyun kısmı daralan bir formu vardır. Kapak tespit edilememiştir. Yuvarlak tabanlı bir kaidesi bulunur.
SÜSLEME:	Ağız kenarı ve taban çevresi altın varak ile kaplıdır. Beyaz zeminli boyun ve gövdenin büyük bir kısmını kaplayan altın yaldızlı çerçeve ve yapraklarla çevrili bir madalyon bulunur. Madalyon içerisinde deniz kenarında yalıların, camilerin ve arkalarında ağaçların, tepelerin ve gökyüzünün tasvir edildiği bir manzara resmi yer alır. Eser, su kenarında bulunan yalıların suya yansımaları, gökyüzünün değişimi, binaların perspektif ve ahşap detaylarının gerçekçi şekilde resmedilmiş oluşu özellikleri ile 19. yüzyıl duvar resimleri ile benzerlik gösterir Beyaz zeminli, kıvrımlı yüksek kabartmalı kulp yaldız çıkmalarla hareketlendirilmiştir.
Damga:	Tabanın iç kenarında 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 112
İ.B.B.Ş.M.



Resim 113
Ecem Haberal, 24 Kasım 2021



Resim 114
Ecem Haberal, 24 Kasım 2021



Resim 115
Ecem Haberal, 24 Kasım 2021



Resim 116
Ecem Haberal, 24 Kasım 2021



Resim 117
Ecem Haberal, 24 Kasım 2021



Resim 118
Ecem Haberal, 24 Kasım 2021

4.5. KAPAKLI ŞİŞELER

Katalog No:	48
Resim No:	119-122
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-654
Obje Türü:	Sürahi
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik	ölçülemedi; 27 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş, sıraltı ve sırüstü teknikleri birlikte uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz ağızlı, yuvarlak gövdeli, ince uzun boyunludur. Boyun ve taban kısımları sekizgendir. Kapaklıdır. Kapağın tepesi de sekiz kenarlıdır ve aşağı doğru daralarak şişenin ağız kısmının içine oturur.
SÜSLEME:	Kapağın tepe kısmında erguvan zeminli kenar çerçevesi içinde mor spiral kıvrımlar yer alır. Kapak üstünde yer alan beyaz zeminli boşlukta gül, papatya ve çeşitli çiçeklerin yer aldığı natüralist üslupta bir kompozisyon bulunur. Şişenin ağız kenarı fuşya renginde konturludur. Boyun kısmından başlayan ve gövdenin ortasına kadar devam eden sekizgen kısmın her bir yüzeyinde sırasıyla renkli çiçek ve yapraklardan oluşan “U” şeklinde uzun dallar ve kalabalık çiçek desenleri yer alır. Bu yüzeylerin her birinde fuşya renginde kontur bulunur. Gövdenin orta kısmında zümrüt renkli yapraklar arasında çiçek bezemeleri mevcuttur. Gövdenin altında yer alan sekizgen kısım üzerinde de üstte yer alan bezemelerin benzerleri bulunur. Araları aynı şekilde fuşya renginde konturla dekorlanmıştır.
Damga:	Tabanında pembe boya ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı’nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i>, 37, s. 89. - Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray’daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i>, 79, s. 95. - Pala, İ. (2010). <i>Osmanlı Dönemi’nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri</i>. Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.



Resim 119
T.S.İ.C.P.S.



Resim 120
T.S.İ.C.P.S.



Resim 121
T.S.İ.C.P.S.

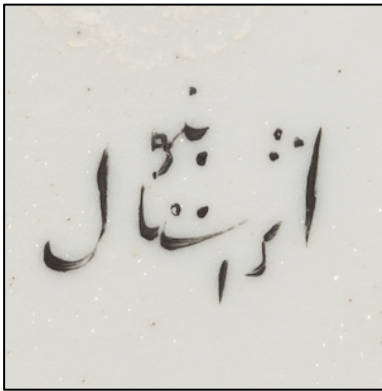


Resim 122
T.S.İ.C.P.S.

Katalog No:	49
Resim No:	123-125
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri
Envanter No:	134-1836
Obje Türü:	Sûrahi
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: ağız çapı; yükseklik	ölçülemedi; 26 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiş, sıraltı ve sırüstü teknikleri birlikte uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz ağızlı, yuvarlak gövdeli, ince uzun boyunludur. Kapalıdır. Kapakta çilek formunda bir tepelik bulunur.
SÜSLEME:	Kapağın düz beyaz zemini ve şişenin ağız kenarı kırmızı renginde konturludur. Yüzeyde beyaz zemin üzerine boyun kısmından başlayan ve gövdenin ortasına kadar devam eden büyük ölçekli bir çiçek kompozisyonu yer alır. Natüralist üsluptaki bu desende pembe ve beyaz katmerli güller, mavi boru çiçekleri, beyaz laleler ve kırmızı, mor, mavi tonlarında irili ufaklı çiçekler bulunur. Yapraklar da kızıllaşmış uçlarıyla açık yeşil, koyu yeşil, turkuaz yeşili ve kahve tonlarıyla renklendirilmiştir. Yuvarlak taban etrafında mor renkte bir kontur vardır.
Damga:	Tabanında siyah boya ile 'Eser-i İstanbul' yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i>, 37, s. 90. - Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray'daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i>, 79, s. 94. - Pala, İ. (2010). <i>Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri</i>. Sanatta yeterlilik



Resim 123
T.S.İ.C.P.S.



Resim 124
T.S.İ.C.P.S.



Resim 125
T.S.İ.C.P.S.

4.6. FİNCAN TAKIMLARI

Katalog No:	50
Resim No:	126
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	11816
Obje Türü:	Çay Fincanı Takımı
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: fincan ağız çapı; fincan dip çapı; fincan yüksekliği; tabak çapı; tabak yüksekliği	15 cm; 6 cm; 9 cm; 16 cm; 1,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiştir.
BİÇİM VE FORM:	Fincan dar tabanlı ve geniş ağızlıdır. Dilimli ağız kenarlı yuvarlak tabanlı tabağı vardır.
SÜSLEME:	Fincan ve tabak zeminleri tamamen beyaz renktedir. Düz beyaz kalın bir kulp mevcuttur.
Damga:	Tespit edilemedi.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 126
İ.B.B.Ş.M.

4.7. ÇAYDANLIKLAR

Katalog No:	51
Resim No:	127-133
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-649
Obje Türü:	Çaydanlık
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: (kulp dahil) eni; yükseklik	19,5 cm; 10 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Sırüstü tekniği uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Ayaklı ve şişkin gövdelidir. “S” kıvrımlı yüksek kulpludur. Dar ağızlı ve kapaklıdır.
SÜSLEME:	Kapak tepeliği gül biçimlidir. Tepeliğin alt kısmında yüksek rölyef bir gonca ve yeşil yapraklar yer alır. Sarı zeminli kapak üzerinde pembe renkte kafes ve kıvrımlı yaprak motiflerinden oluşan iki adet madalyon bulunur. Madalyonların içinde ve doğa manzaralı resimler vardır. Kapak ayrıca pembe gül, mavi boru çiçeği ve vişne çürüğü papatyalardan oluşan çiçek kompozisyonları ile bezenmiştir. Kapak koyu pembe konturla sınırlandırılmıştır. Sarı zeminli gövdenin iki tarafında da pembe renkte kıvrımlı yapraklardan oluşan madalyonlar içerisinde su kenarında bulunan mimari yapı bezemeleri yer alır. Çaydanlığın ağız ve kulp kısımları beyaz zeminli bırakılmış, beyaz rölyef kabartmaları koyu pembe çizgilerle ve hafif pembe putoisé ile süslenmiştir.
Damga:	Tabanında siyah boya ile ‘Eser-i İstanbul’ yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı’nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 37, s. 88. - Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray’daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 79, s. 96. - Turan, G. (2009). Turkey in the Great Exhibition of 1851. <i>Design Issues</i> , 25 (1), s. 72.



Resim 127
T.S.İ.C.P.S.



Resim 128
T.S.İ.C.P.S.



Resim 129
T.S.İ.C.P.S.



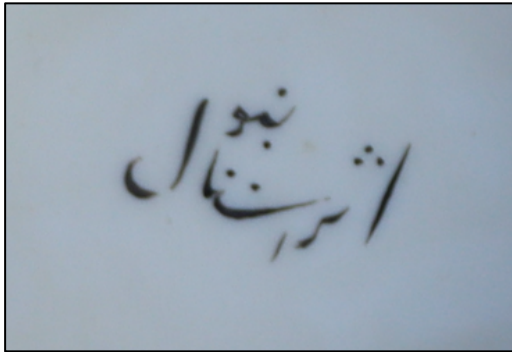
Resim 130
T.S.İ.C.P.S.



Resim 131
T.S.İ.C.P.S.



Resim 132
T.S.İ.C.P.S.



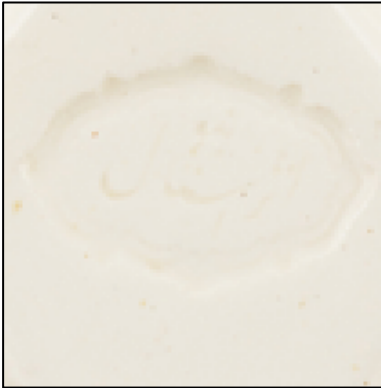
Resim 133
T.S.İ.C.P.S.

4.8. ÇİNİLER

Katalog No:	52
Resim No:	134-135
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	236
Obje Türü:	Soba Aksanı
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: en; yükseklik; kalınlık	17,3 cm; 26 cm; 1,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Üst kenar kısmı dilimlidir. Alt kısmı düz kenarlıdır. Simetriktr.
SÜSLEME:	Düz beyaz renktedir. Üst kısımda bulunan yüksek rölyefli 9 adet dilim deniz kabuğu formu oluşturur.
Damga:	Yüzeyde çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 134
İ.B.B.Ş.M.

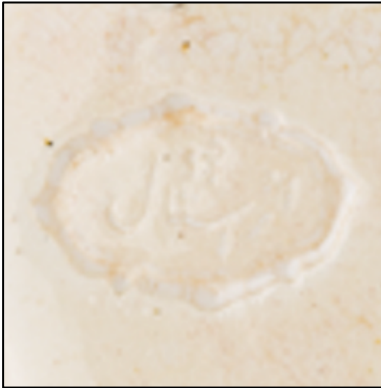


Resim 135
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	53
Resim No:	136-137
Bugün Bulunduğu Yer:	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi
Envanter No:	804
Obje Türü:	Soba Aksanı
Alt Tür:	Düz Beyaz
Boyut: en; yükseklik; kalınlık	19 cm; 30 cm; 1,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırlıdır. Kalıpla kabartma tekniği kullanılmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Üst kenar kısmı dilimlidir. Alt kısmı düz kenarlıdır. Simetriktr.
SÜSLEME:	Düz beyaz renktedir. Üst kısımda bulunan yüksek rölyefli dilimler akantus yaprağı formu oluşturur. Aralarında ikişer ikişer yuvarlak biçimli yüksek kabartmalar yer alır. Altta yer alan, dörtgen biçimli düz kısmın altı kıvrımlıdır.
Damga:	Yüzeyde çerçeve içinde 'Eser-i İstanbul' yazılı soğuk damga bulunur.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 136
İ.B.B.Ş.M.

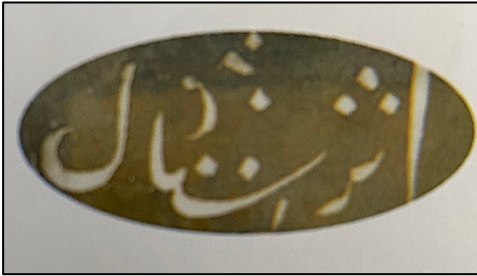


Resim 137
İ.B.B.Ş.M.

Katalog No:	54
Resim No:	138-140
Bugün Bulunduğu Yer:	Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu
Envanter No:	134-713
Obje Türü:	Çini Karo
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: en; boy	14,5 cm; 14,5 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiştir. Renkler sıraltı, altın varaklar sırüstü tekniğinde uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz kenarlı karoların her biri kare formundadır.
SÜSLEME:	Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi'nin "Emanet Hazinesi" odasında bulunmuş olan (Tufan, 2003, s. 97) bu birbirini tamamlayan dört parça yeşil zeminli karoların üzerinde altın varaklı çerçeveler, merkezde bir çiçek motifi ve köşelerde yaprak süslemeleri yer alır.
Damga:	Yüzeyde kazıma olarak beyaz renk ile ' <i>Eser-i İstanbul</i> ' yazılı damga bulunur.
Yayınlar:	- Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray'daki Eser-i İstanbul Porselenleri. <i>Antik Dekor</i> , 79, s. 97.



Resim 138
T.S.İ.C.P.S.



Resim 139
Tufan, 2003, s. 97



Resim 140
Tufan, 2003, s. 97

Katalog No:	55
Resim No:	141-142
Bugün Bulunduğu Yer:	Sadberk Hanım Müzesi Porselen Koleksiyonu
Envanter No:	SHM 4002
Obje Türü:	Çini Karo
Alt Tür:	Renkli/Desenli
Boyut: (karo) ölçüsü; çerçeve ölçüsü	15 cm x 15 cm; 45 cm x 60 cm
MALZEME VE TEKNİK:	Beyaz sert hamur üzeri beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Kalıpla şekillendirilmiştir. Renkler sıraltı, altın varaklar sırüstü tekniğinde uygulanmıştır.
BİÇİM VE FORM:	Düz kenarlı karoların her biri kare formundadır.
SÜSLEME:	Yeşil zeminli karolar üzerinde dörtgen ve yıldız biçimli altın varaklı çerçeveler bulunur. Çerçevelerin içine altın çiçekler yerleştirilmiştir. Karolar bir araya geldiğinde sürekli bir desen oluşturur.
Damga:	Yüzeyde altın yaldız ile ' <i>Eser-i İstanbul</i> ' yazılı damga bulunur. Bir kısmı zaman içerisinde silinmiştir.
Yayınlar:	Yayın yok.



Resim 141
S.H.M.P.K.



Resim 142
S.H.M.P.K.

5. BÖLÜM

‘ESER-İ İSTANBUL’ DAMGALI PORSELENLERİN MALZEME, FORM, SÜSLEME ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRMESİ

5.1. MALZEME ÖZELLİKLERİ

‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselenler malzeme bakımından yumuşak hamurlu ve sert hamurlu olarak iki gruptan oluşmaktadır. Yumuşak ve sert hamur tespiti eserlerin bazı yerlerinde sırları dökülmüş kısımlardan ve tınlama seslerinden yapılabilmektedir. Bu iki malzeme, eserlerin formlarına göre farklılık göstermiştir.

Formlara göre malzeme özellikleri incelendiğinde, içindeki kaolin oranının yüksek olduğu sert hamurlu porselenlerin çoğunlukla tatlı hokkalarından (katalog no: 34, 35, 36, 37, 39, 40 resim no: 86-94, 97-100) oluştuğu tespit edilmiştir. Ayrıca kapaklı şişe ve sürahiler (katalog no: 48, 49 resim no: 119-125), bazı kapaklı sahanlar (katalog no: 26, 27, 28, 29 resim no: 72-80), iki adet tatlı hokkası ve bir adet sahanın arasında bulunduğu tabaklar (katalog no: 20, 21, 22 resim no: 59-65), çaydanlık (katalog no: 51 resim no: 127-133) ve çini karoların (katalog no: 54, 55 resim no: 138- 142) da sert hamurdan üretildiği saptanmıştır.

Çalışmada yer alan düz beyaz türdeki eserlerin tamamı yumuşak hamurdan üretilmiştir. İ.B.B.Ş.M. envanterlerinin çoğunluğunu oluşturan düz beyaz türdeki porselenler, bu çalışmada yer alan diğer müzelere kayıtlı eserlerden sayıca da fazla olduğundan katalogdaki yumuşak hamurlu porselenler sert hamurlu porselenlerin iki buçuk katından fazladır (Tablo-1). T.S.İ.C.P.S. envanterlerinde ise bu oranın yarı yarıya olduğunu söylemek mümkündür. Form olarak bakıldığında yumuşak hamurun, yuvarlak ve oval biçimli sepet örgü motifli tabaklar (katalog no: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 resim no: 1-33), meyvelikler (katalog no: 9, 10, 11, 12 resim no: 34-44), tuzluk (katalog no: 13 resim no: 45-46), servis tabağı (katalog no: 14 resim no: 47), kaseler (katalog no: 15, 16, 17 resim

no: 48-54), testiler (katalog no: 42, 43, 44, 45, 46, 47, resim no: 102-118), fincan takımı (katalog no: 50 resim no: 126) ve soba aksamı olan çiniler (katalog no: 52, 53 resim no: 134-137); kapaklı sahanlar (katalog no: 23, 24, 25 resim no: 66-71), tatlı hokkası tabakları (katalog no: 18, 19 resim no: 55-58) ve tatlı hokkalarının (katalog no: 31, 32, 33, 38, 41 resim no: 83-85, 95-96, 101) bazılarında kullanıldığı görülmüştür.

Porselenin temel hammaddesi olan kaolinin bu dönemde Avrupa'dan getirildiği bilinmektedir (Bayraktar, 1982 s. 3). Bu dönemde İstanbul çevresinde porselen üretimi için uygun hammadde arayışları olduğu (Kalyoncu, 2011, s. 86) ve ilerleyen yıllarda yapılan araştırmalar sonucu İstanbul'da kaolin ocağının bulunduğu tek yerin Arnavutköy olduğu (Arcasoy, 1983, s. 28) da verilen bilgiler arasındadır⁴⁹. Ancak '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenlerin üretimi en geç 1880 yılına kadar takip edilebilmektedir. Dolayısıyla yerli hammadde arayışları sonucu elde edilen maddeler ya da Haliç ve Eyüp civarında bulunduğu kaydedilen kil ve çamur (Bayraktar, 1982, s. 3) madenlerden çıkartılmış olsalar dahi bu fabrikanın işleyiş yıllarını kapsamamaktadır.

Bir bütün olarak incelendiklerinde Osmanlı'nın geleneksel seramik ürünlerine daha yakın olan yumuşak hamurlu eserlerin fabrikanın erken döneminde, sert hamurlu porselenlerin ise zaman içerisinde gerçekleşen teknik gelişmelerle birlikte fabrikanın geç döneminde üretildikleri varsayılabilir.

Porselen kalitesindeki gelişime paralel olarak, kaolinin ilk yıllarda daha az kullanıldığı, ilerleyen yıllarda Avrupa porselenleri benzeri sert hamurun daha sık görülmesi varsayımıyla ithal hammadde olan kaolinin eserlerin üretiminde daha yoğun kullanıldığı söylenebilir.

⁴⁹ 1903 yılında Arnavutköy'deki hammadde arayışına ilişkin arşiv belgesi için bkz. BOA, İ.HUS. 103/139. Belgede, Yıldız Porselen ve Çini fabrikası üretimi porselenlerde kullanılması için bu madenin imtiyazının alınması ve bu konunun araştırılması talep edilir.

5.2. TEKNİKLER

Eserlerin yapım teknikleri incelendiğinde ise kalıpla kabartma, kalıpla şekillendirme, ajurlama, elde şekillendirme ve sırüstü tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür. Tabakların altlarında çark izi gibi izlerin bulunması çark kullanımını akla getirir de kalıpla şekillendirilmiş olma ihtimallerinin daha yüksek olduğu kanısıyla bu yönde analiz edilmişlerdir. Düz beyaz türdeki eserlerin tamamı beyaz yumuşak hamurun sırlanarak pişirilmesiyle üretilmiştir. Renkli ve desenli türlerin hemen hemen hepsinde, bisküvi ve sır pişirimleri sonrası eserlerin nakkaşlar tarafından renklendirilerek renklerine uygun fırın ısısında bir kez daha pişirilmesiyle gerçekleşen sırüstü tekniğinin uygulandığı saptanmıştır. Bir eserde ise kırılan kısımların altından desen boyalarının görülmesiyle oluşan kanaat neticesinde (katalog no: 48 resim no: 119) sıraltı ve sırüstü tekniklerinin birlikte uygulandığı düşünülmektedir. Hazırlanan kalıpların içine dökülen porselen çamurunun istenilen inceliğe ulaşana kadar beklenip kalıptan çıkarılması olarak bilinen kalıpla kabartma ve kalıpla şekillendirme teknikleri ise koleksiyonda en yoğun kullanılan tekniklerdir (Tablo-2). Aynı formdaki eserlerin miktarlarından ve ölçülerinin aynı oluşundan kalıpla yapıldıkları sonucuna varılmıştır. Eserlerin oyularak süslendiği ajurlama tekniği ise düz beyaz renkteki sepet örgü motifli tabakların tamamında kullanılmıştır.

Formlarına göre yapım teknikleri incelendiğinde, yuvarlak ve oval biçimli sepet örgü motifli tabaklarda (katalog no: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 resim no: 1-33) kalıpla kabartma ve ajurlama teknikleri birlikte uygulanmıştır.

Meyveliklerin (katalog no: 9, 10, 11, 12 resim no: 34-44) ise taban kısımlarında kalıpla kabartma tekniği uygulanırken, kenar ve ayak kısımlarında yer alan çubuklar ile burgu şekline getirilen silindir şeritlerin elde şekillendirilmiş olduğu görülür. Bu parçaların elde şekillendirilmiş oldukları asimetric ve farklı kalınlıklarda olmalarından da anlaşılmaktadır. Müze talebi doğrultusunda katalogda yer verilmeyen parçalanmış meyveliklerin elde şekillendirilip birleştirilmiş kısımlardan kırıldığı saptanmıştır.

Aynı şekilde katalog no. 13’de bulunan tuzluğun da (resim no: 45-46) gövdesinde kalıpla kabartma tekniği uygulanmış, kulbu elde şekillendirilerek birleştirilmiştir.

Çalışmadaki tek servis tabağı olan eser (katalog no: 14 resim no: 47) ise yalnızca kalıpla kabartma tekniği kullanılarak üretilmiştir.

Çukur kase formundaki tabaklarda da kalıpla kabartma (katalog no: 15 resim: 48-49) ve kalıpla şekillendirme (katalog no: 16, 17 resim no: 50-54) tekniklerinin uygulandığı görülmüştür.

Tatlı hokkasına ait olduğu düşünülen tabaklardan da kalıpla kabartma tekniğinde üretilenler (katalog no: 18,19 resim no: 55-58) ve kalıpla şekillendirilenler (katalog no: 20, 21 resim no: 59-63) mevcuttur.

Kapaklı sahanların (katalog no: 23, 24, 25, 26, 27, 28 resim no: 66-79), kapağı da olduğu düşünülen fakat kayıtlar arasında bulunmayan bir adet tabağın (katalog no: 22 resim no: 64-65) ve koleksiyonda bulunan tek kapakların (katalog no: 29, 30 resim no: 80-82) ise yine kalıpla şekillendirildiği düşünülmektedir. Kapaklı sahanlar arasında sırüstü tekniğinde renklendirilmiş olanlar (katalog no: 26, 27, 28 resim no: 72-79) ve kalıpla kabartma tekniği uygulanmış düz beyaz türler (katalog no: 23, 24, 25 resim no: 66-71) bulunur.

Tatlı hokkalarının üretiminde de kalıp kullanılmış (35, 36, 37, 38, 40, 41 resim no: 87-96, 100-101), bazılarına elde şekillendirilen tepelik ve yaprak formlarının eklendiği görülmüştür (34, 35, 36, 37, 38 resim no: 86-96). Kalıpla kabartma tekniği düz beyaz türdeki tatlı hokkalarında (katalog no: 31, 32, 33, 34 resim no: 83-86) ve bir adet sırüstü tekniğinde renklendirilmiş eserde (katalog no: 39 resim no: 97-99) görülmüştür.

Aşure ve şerbet testilerinin tamamı (katalog no: 42, 43, 44, 45, 46, 47 resim no: 102-118) kalıpla şekillendirilmiş, sırüstü tekniği ile renklendirilmiştir. Aşureliğin (katalog no: 42 resim no: 102-103) dökülen yerlerinden sırtüstü tekniği ile renklendirildiği saptanmış, benzer formdaki diğer eserlerin de bezemeleri incelendiğinde aynı kanı oluşmuştur.

Kapaklı şişeler de (katalog no: 48, 49 resim no: 119-125) kalıpla şekillendirilmiştir. Katalog no. 48’de (resim no: 119) bulunan sürahi formundaki eserde olduğu gibi sıraltı ve sırüstü tekniklerinin bu şişelerde birlikte kullanıldığı düşünülmektedir.

Katalogda yer alan bir adet düz beyaz türdeki fincan takımı (katalog no: 50 resim no: 126) kalıpla şekillendirilmiştir.

Çalışmadaki çaydanlık formundaki tek eser (katalog no: 51 resim no: 127-133) de yine kalıpla şekillendirilmiş ve sırüstü tekniğiyle renklendirilmiştir.

Çinilerde ise düz beyaz türdekiler (katalog no: 52, 53 resim no: 134-137) kalıpla kabartma tekniğinde, renkli olanlar ise (katalog no: 54, 55 resim no: 138-142) kalıpla şekillendirilmiştir. Çini karolarda (katalog no: 54, 55 resim no: 138-142) zemin renklerinin sıraltı, altın yaldızların ise, zamanla silinmiş kısımlarından ve altlarından çıkan beyaz renkten anlaşıldığı üzere, sırüstü tekniğinde uygulandığı görülmüştür.

‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselenlerin üretiminde kullanılan kalıplar, aletler ya da malzemeler ile ilgili arşiv belgelerinde bir veriye rastlanamamıştır. Fabrikanın Ahmed Fethi Paşa’nın vefatından sonra devredildiği Hoca Agop adlı şahsın 1846 tarihli belgelerde Avrupa’ya seyahat ederek buradan malzeme temin ettiği bilinmektedir.⁵⁰ Fakat belgeler daha önce de bahsedildiği gibi Nuri Paşa’ya ait olan Cam Fabrikası’na aittir. Aynı bölgede aynı tarihlerde kurulan ve aralarındaki muhtemel ilişki çalışmanın önceki bölümlerinde açıklanan bu iki fabrikanın alet ve malzeme temininde de benzer yaklaşımla hareket ettikleri söylenebilir. 1890 yılında üretime başladığı bilinen Yıldız Çini ve Porselen fabrikasında dahi her türlü malzeme ve üretim için gerekli olan kalıpların Sèvres ve Limoges fabrikalarından temin edilmesi (Küçükerman, 1987, s. 63), 1845 yılında kurulan bu fabrikada da henüz yerli malzeme ve alet kullanımına geçilmediği ve ithal alım yapıldığı tezini güçlendirir.

⁵⁰ BOA, D.DRB.İ. 14/4; BOA, D.DRB.İ. 19/14.

5.3. FIRINLAMA

Fabrikanın Avrupa porselen fabrikalarına kıyasla küçük ölçekli olduğu, fırın ve tezgahların da buna paralel olarak küçük oldukları, dolayısıyla çıkan ürünlerin büyük ebatlarda olmadıkları bilinmektedir (Bayraktar, 1982, s. 4). Çalışmanın katalog kısmında yer alan en büyük eser katalog no. 47’de (resim: 112-118) yer alan 43,5 cm yüksekliğindeki şerbet testisidir. Yatay uzunluk olarak bakıldığında ise kapaklı kayık sahan (katalog no: 25 resim 70-71) katalogdaki en geniş eserdir.

Fırınlara hacimleri ve pişirim dereceleri tam olarak bilenemese de eserlerin üzerinde yer alan üç nokta şeklindeki izlerden ürünlerin sırt ayakları kullanılarak üst üste konmuş şekilde pişirildiği sonucu çıkarılabilir (Resim 143) (katalog no: 19 resim no: 57-58). Katalog kısmında yer alan düz beyaz türdeki bir kapaklı sahanın tabağının hem iç yüzeyinde hem de alt tabanında pişirimde kullanılan üç ayak izleri bulunur (Resim 144-145) (katalog no: 23 resim no: 66-67). Bu izler objenin hem üstüne hem altına yerleştirilen başka ürünler ile fırımlandığını kanıtlar. Bu izlerin eser yüzeyinde görünür olması, yüksek miktarda enerji harcayan porselen fırınlarında enerji tasarrufu maksadıyla kullanılan bu yöntemin, bisküvi pişirimi esnasında uygulandığını gösterir.



Resim 143: Yüzeyde bulunan üç ayak izleri (Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11866).



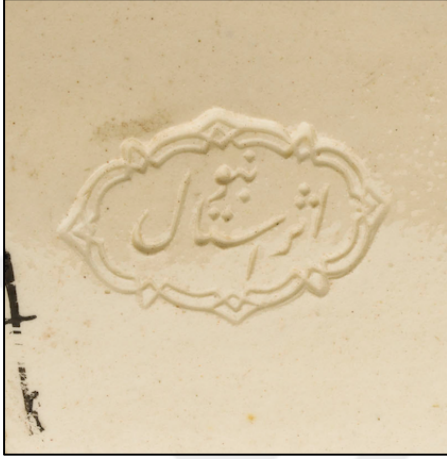
Resim 144-145: Yüzeyde bulunan üç ayak izleri (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

Fırınlara yerli mi ithal mi olduklarına dair somut bir veri bulunmamaktadır. Fakat kendisinden yaklaşık kırk beş sene sonra faaliyet göstermeye başlayan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda Fransız porselen fabrikalarından getirtilen teknoloji ve malzemelerin kullanılıyor oluşu (Küçükerman, 1987, s. 63) ve yurtdışından güncel makineler ithal etmenin sanayileşme döneminde açılan birçok fabrikada görülmesi, bu fabrikada da tıpkı hammaddede ve malzemelerde olduğu gibi fırınların da ithal olarak temin edildiği varsayımını güçlü kılmaktadır.

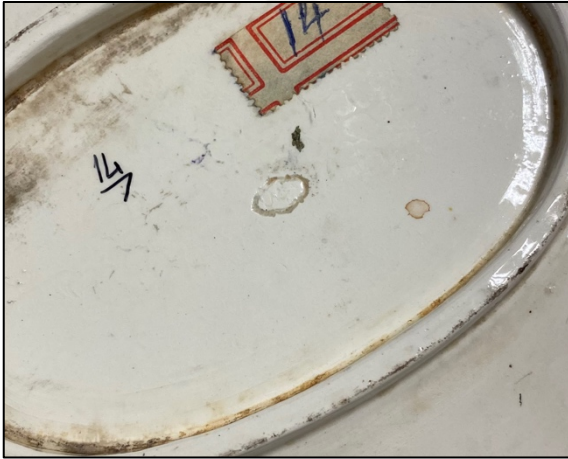
5.4. DAMGALAR

Üretilen eserlerin tanımlı bir koleksiyon haline gelmesini sağlayan en önemli bulgu altlarında yer alan '*Eser-i İstanbul*' yazılı damgalardır. Avrupa porselenlerinde ve kendisinden sonraki Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'na ait ürünlerde sıkça karşılaşılan sanatçılara dair imzalara bu koleksiyonda rastlanılmamıştır. '*Eser-i İstanbul*' yazılı damgalar soğuk damga ve boya ile yazılanlar olarak iki grupta incelenmiştir. Boya ile yazılan damgalar sırüstü olarak uygulanmıştır. Mühür de denilebilecek soğuk damgalar ise çoğunlukla sıraltı olarak uygulanmış, bazı örneklerde de damgalar sırsız olarak açıkta bırakılmıştır (Ö. Tufan ile kişisel iletişim, 3 Aralık 2021) (Resim 146). Boya ile yazılı damgalarda eser üzerinde kullanılan renklere göre pembe, kırmızı, mavi, siyah gibi

renklerin ve altın yaldızların kullanıldığı görülür. Bu damgalarda ‘Eser-i İstanbul’ yazısı etrafında çoğunlukla bir çerçeve yer almaz. Soğuk damgaların ise tamamı kıvrımlı bir kartuş (çerçeve) içerisinde yer alan ‘Eser-i İstanbul’ yazısından oluşmaktadır. Müze incelemeleri sonucu soğuk damgaların farklı boyutlarda ve derinliklerde olduğu saptanmıştır. (Resim 147-148).



Resim 146: Sırsız açıkta damga
(Kaynak: İ.B.B.Ş.M.
Env. No: 11846).



Resim 147: Küçük boyutlu soğuk damga
(Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).



Resim 148: Büyük boyutlu soğuk damga
(Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

Eser türlerine göre damga çeşitleri incelendiğinde, damgaları saptanabilen eserler arasında bulunan düz beyaz türdekilerin tamamında çerçeve içinde soğuk damga yer aldığı görülmüştür (Tablo-3). Düz beyaz türdeki porselenlerde boya ile yazılı damga bulunmamaktadır. Tam tersi durum renkli veya desenli türdekiler için geçerli değildir. Çoğunlukla tabanlarında renkli boya ile yazılı damgaların bulunduğu renkli eserler arasında çerçeve içinde soğuk damga bulunan iki eser bulunmuştur (katalog no: 38, 47

resim no: 95-96, 112-118). Çalışmada yer alan iki eş tatlı hokkasının ise (katalog no: 36, 37 resim no: 89-94) kupa tabanlarında altın yaldız ile '*Eser-i İstanbul*' yazılı damga bulunurken, tabaklarının tabanlarındaki damgalar ise çerçeve içinde soğuk damga şeklindedir.

Katalogda yer alan iki eserde Osmanlıca Elif ve Lam harflerinin altın yaldızla yazıldığı görülmüştür (katalog no: 26, 35 resim no: 72-74, 87-88).

İki adet şerbet testisinin gövdeleri üzerinde yer alan damgalar, damga bakımından çalışmanın en ilginç örneklerindendir. Birinde testinin boyun kısmında yer alan çelenk içerisindeki rulonun üzerine siyah boya ile '*Eser-i İstanbul*' yazıldığı görülür (katalog no: 43 resim no: 104-105). Diğerinde ise gövdede yer alan bir sütun üzerindeki ruloda aynı şekilde '*Eser-i İstanbul*' ifadesi dikkat çeker (katalog no: 44 resim no: 106-109).

Çalışmada yer alan ve müzede incelenen bir adet tabakta (katalog no: 20 resim no: 59-61) hem çerçeve içinde soğuk damganın hem de siyah boya ile '*Eser-i İstanbul*' yazısının bulunduğu saptanmıştır. Bisküvi pişirimi sırasında uygulanmış olması gereken soğuk damgaların kalıpcılar tarafından vurulduğu, boya ile yazılı damgaların ise nakkaşlar tarafından yazıldığı söylenebilir. Çünkü porselenin sırlı kaygan zemini üzerine divit ya da ince fırça ile el yazısı ancak aynı titizlikte eserleri süsleyen nakkaş ustalarının yapabileceği bir iştir.

5.5. FORM VE BOYUT ÖZELLİKLERİ

Günümüzde saptanabilen '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenler ağırlıklı olarak İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi ve Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu koleksiyonlarına ait envanterlerden oluşmaktadır (Tablo-4). İ.B.B.Ş.M. koleksiyonunda yer alan eserlerin saraya bağlı ailelerin ya da ekabir adı verilen dönemin ileri gelenlerinin konaklarında bulunan porselenlerden; T.S.İ.C.P.S. koleksiyonunda yer alan eserlerin ise hediye ya da bağış yollarıyla saraya gelen eserlerden oluştuğu düşünülmektedir (Ö. Tufan ile kişisel iletişim, 14 Temmuz 2021). Kısaca bu eserlerin

kalitesine bakıldığında saraya yönelik üretilmediği, zengin konaklarına yönelik ürünler oldukları tespit edilmiştir.

Fabrikada üretilen eserler katalogda formları bakımından tabaklar, kapaklı sahanlar, tatlı hokkaları, testiler, kapaklı şişeler, fincanlar, çaydanlıklar ve çiniler olarak sekiz ana başlık altında incelenmiştir.

5.5.1. Tabaklar

Çalışmada tespit edilen tabaklar kayık tabaklar, yuvarlak tabaklar, meyvelikler, kaseler, tatlı hokkalarına ait olduğu düşünülen tabaklar ve bir adet kapağı olduğu düşünülen sahan formlarından oluşmaktadır. Bu formlar dışında yemek tabağı olabilecek form ve boyutta yemek tabağı saptanamamıştır.

14. yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın yeme içme kültürüne bağlı olarak büyük boyutlarda üretilen tabak ve çanaklar, 19. yüzyıldan itibaren Avrupa sofraya düzenine geçilmesiyle boyut olarak küçülmeye başlamıştır (Kalyoncu, 2011, s. 371). Ortadan yemek yeme kültürünün değişerek Avrupa sofraya adabına geçilmesi aynı zamanda formların çeşitlenmesine de sebep olmuştur. Örneğin, yuvarlak tabakların masada daha fazla yer kaplamasından dolayı tabakların ovalleştiği görülür (Pala, 2010, s. 30). '*Eser-i İstanbul*' damgalı oval formdaki kayık tabakların tamamı İ.B.B.Ş.M. envanterleri arasında bulunmakta olup, ölçüleri yaklaşık 25 cm x 15 cm şeklindedir (katalog no: 1, 2 resim no: 17-20). Bu tabakların rölyef yüzeylere ve ajurlu kenarlara sahip olmaları sebebiyle sıvı olmayan yiyecek sunumları için kullanıldıkları düşünülmektedir.

Koleksiyonda bulunan sepet örgü kabartmalı, kenarları ajurlu yuvarlak formu tabakların boyutları 19 cm ve 23 cm çap arasında değişmektedir (katalog no: 3, 4, 5, 6, 7, 8 resim no: 21-33). 23 cm çapındaki tabaklar servis tabağı olarak kullanılmış olmalıdır. Bu formdaki tabaklar koleksiyonda en yüksek miktarda bulunan ürünlerdir ve tamamı İ.B.B.Ş.M. koleksiyonuna aittir.

Avrupa sofrâ düzeninde kullanılan meyvelik ya da yemişlik olarak adlandırılan tabaklar hem yuvarlak hem oval formlarda görölmüştür. Oval meyveliklerin boyutları yaklaşık 24 cm x 19 cm ölçülerindeyken (katalog no: 11, 12 resim no: 39-44); yuvarlak formdaki meyveliklerin çapları 19 cm, 22 cm ve 29 cm ebatları arasında değişmektedir (katalog no: 9, 10 resim no: 34-38). Bu eserler delikli formları ve boyutları sebebiyle adından da anlaşıldığı üzere meyve servisinde kullanılmıştır. Eserlerin tamamı İ.B.B.ř.M. koleksiyonunda tespit edilmiştir.

Çalışmada yer alan İ.B.B.ř.M. koleksiyonuna ait bir adet tuzluk da yine değişen yemek költürünün sonucu olarak kullanılan bir formdur. İçine ilaç ya da zehir karıştırılmaması sebebiyle sofralarda tuz bulundurulmaması ve tuz kullanımının kişiye göre farklılık göstermesi sebebiyle aynı kaptan yemek yeme usulünde kullanılmıyor oluşu 19. yüzyıla kadar bu formun Osmanlı'nın geleneksel sofrâ düzeninde görölmemesinin nedenleridir (Pala, 2010, s. 77). 26 cm uzunluğundaki eser tuzluk ve biberlik kısımlarından oluşan kulplu ve tek parça bir forma sahiptir (katalog no: 13 resim no: 45-46).

Kenarları kulplu bir adet dikdörtgen servis tabağı 17 cm x 30 cm ölçülerindedir. Derinliği yaklaşık 5 cm olan tabak salata ya da meze servisinde kullanılmış olmalıdır (katalog no: 14 resim no: 47). Bu eser de İ.B.B.ř.M koleksiyonuna aittir.

Katalogda yer alan çukur kaselerin de tamamı İ.B.B.ř.M.'de bulunmakla birlikte çapları 14 cm, 15 cm ve 16 cm arasında değişiklik göstermektedir (katalog no: 15, 16, 17 resim no: 48-54). Bu formlar hoşafılık olarak kullanılmıştır. Bazen içlerine şerbet konduğu da düşünölmektedir (Ö. Tufan ile kişiisel iletişim, 10 Aralık 2021). Bu kaselerin birinde belli yiyeceklerin içine oturtulduğu özel bir çukur yer alır (katalog no: 16 resim no: 50-52).

Tatlı hokkası tabakları olarak adlandırılan eserler 16 cm, 17 cm ve 20 cm çaplarıyla hem T.S.İ.C.P.S. hem de İ.B.B.ř.M. koleksiyonunda yer alan tatlı hokkalarının tabak ölçüleriyle aynıdır. Üzerlerine oturtulacak tatlı kupalarının yerleri tabakların yüzeyinde desensiz ve kabartmasız halde bırakılmıştır (katalog no: 18, 19, 20, 21 resim no: 55-63). İ.B.B.ř.M. koleksiyonunda bulunan iki tabağın (katalog no: 18, 19 resim no: 55-58),

kupası ve kapak parçaları olan bütün halde bir örneğinin bulunması (katalog no: 31 resim no: 83) tatlı hokkası tabaklarının bazı parçalarının günümüze gelemediğini gösterir.

Çalışmada yer alan T.S.İ.C.P.S.'na ait bir adet sahanın da tıpkı tatlı hokkası tabaklarında olduğu gibi diğer parçasının eksik olduğu düşünülmektedir (katalog no: 22 resim no: 64-65). 23,5 cm çapındaki tabak, koleksiyonda bulunan kapaklı sahanların tabaklarıyla aynı form ve ölçüde olması sebebiyle bu şekilde tanımlanmıştır.

5.5.2. Kapaklı Sahanlar

Osmanlı belgelerinde ilk kez 16. yüzyılda görülmüş olan kenarları düz ve kapaksız sahanlar zaman içinde metal kapaklarla birlikte kullanılmaya başlanmıştır (Pala, 2010, s. 61). Yemeklerin bir yerden başka bir yere taşınırken kapak sayesinde sıcak kalmalarını sağlayan bu formdaki '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenlerin tabak ve kapakları aynı malzemeden ve takım halinde üretilmiştir. Bu formların sıcak yemek servisi için kullanılmış oldukları düşünüldüğü gibi süslü bezeme ve meyve biçimli tepeliklere sahip olmaları sebebiyle tatlı ve şeker ikramında kullanılmış olma ihtimalleri de bulunmaktadır.

Katalog kısmında yer alan kapaklı sahanların tamamında çiçek ya da meyve-sebze biçimli tepelik bulunur. Her eserin kapak ve tabak kısımlarının bezelemeleri diğer parçasıyla aynıdır.

Tamamı İ.B.B.Ş.M. koleksiyonunda tespit edilen düz beyaz türdeki kapaklı sahanlar (katalog no: 23, 24, 25 resim no: 66-71) T.S.İ.C.P.S.'na ait kapaklı sahanlara (katalog no: 26, 27, 28 resim no: 72, 79) kıyasla daha küçük formdadır. 17 cm çapındaki düz beyaz türdeki sahanlara teknik geliştikçe renkli desen uygulandığı ve sahanların boyutlarının 23,5 cm'e çıkarıldığı söylenebilir.

Çalışmada bulunan iki adet kapağın ise form ve süsleme bakımından günümüze gelememiş tabaklara ait oldukları düşünülmektedir (katalog no: 29, 30, resim no: 80-82).

5.5.3. Tatlı Hokkaları

Şekerlik, şerbetlik, macunluk⁵¹, sakızlık, reçellik gibi isimlerle de tarif edilen kapaklı kupalar Osmanlı kahve kültüründe kahve yanında ikram edilen tatlılar için oluşmuş bir formdur. Şerbet içiminde kullanılan kaplara her yüzyılda yeni bir isim verilmiş; 19. yüzyıla kadar reçellik olarak adlandırılan bu form, 19. yüzyılda tatlı hokkası adını almış, 19. yüzyıl sonrasında ise kadeh olarak isimlendirilmiştir (Ö. Tufan ile kişisel iletişim, 14 Temmuz 2021).

Çalışmada yer alan bütün tatlı hokkaları, tabakları ya da kapaklarıyla bir takım halinde bulunur. İ.B.B.Ş.M.'nde yer alan düz beyaz türdeki eserlerde kapak ve kupaların birlikte lahana (katalog no: 31 resim no: 83), enginar (katalog no: 32 resim no: 84), üzüm (katalog no: 33, resim no: 85) ve domates (katalog no: 41, resim no: 101) gibi formlar oluşturduğu görülmektedir. Boyutları form farklılıklarına paralel olarak değişiklik göstermektedir.

T.S.İ.C.P.S. koleksiyonunda yer alan tatlı hokkaları ise tek kulplu ya da çift kulplu, tamamı kapaklı ve meyve-sebze ya da çiçek biçimli yüksek tepelikli ve bazıları düz ya da dilimli ağızlı tabağa sahip, bazıları ise tabaksız halde bulunmaktadır (katalog no: 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 resim no: 86-100).

5.5.4. Testiler

Aşure Osmanlı yemek kültüründe uzun yıllar boyunca yer alan bir tatlı olmasına rağmen, aşurelik Avrupa sofra düzeni ve Avrupa porselenleri ile birlikte görülmeye başlayan bir formdur (Pala, 2010, s. 88). Süzme aşure de denilen saray aşuresinin kıvamı sebebiyle gaga ağızlı ve dar boyunlu bir formda gelişen testilere aşure testisi ya da aşurelik denilmiştir (Ö. Tufan ile kişisel iletişim, 14 Temmuz 2021). Çalışmada yer alan gaga ağızlı testi formundaki tek eser T.S.İ.C.P.S. koleksiyonunda bulunmaktadır (katalog no: 42 resim no: 102-103). Bu eser 32 cm yüksekliğinde, kapaklı, yüksek gül biçimli tepelikli ve kulpludur.

⁵¹ 'Nevruziye' olarak da adlandırılan bu form ismini bahar başlangıcı sayılan Nevruz için saray helvahanesinde hazırlanan bir çeşit macundan almaktadır (Pala, 2010, s. 89).

Düz ağızlı testiler ise bu çalışmada şerbet ya da boza testisi olarak tanımlanmıştır. Daha akıcı ve sulu içeceklerin sunumlarında kullanıldıkları için, aşure testilerinden farklı olarak akıtma ağızları yoktur. Çoğunluğu İ.B.B.Ş.M.'nde yer alan bu testilerin tamamı kulplu, şişkin gövdeli ve boyun kısmı daralan bir forma sahiptir. Yükseklikleri 33 cm, 37 cm, 38 cm, 43 cm ölçülerinde değişiklik gösterir (katalog no: 43, 44, 45, 46, 47 resim no: 104-118).

5.5.5. Kapaklı Şişeler

Çalışmada yer alan düz ağızlı, yuvarlak gövdeli ve ince uzun boyunlu kapaklı şişeler sürahi olarak adlandırılmıştır. Su tüketiminde kullanılan bu kulpsuz formların katalogdaki iki örneği de 27 cm yüksekliğinde olup, T.S.İ.C.P.S. koleksiyonunda bulunmaktadır (katalog no: 48, 49 resim no: 119-125).

5.5.6. Fincan Takımları

Fincanlar Osmanlı yeme-içme kültüründe en çok kullanılan kaplardan biridir (Kalyoncu, 2015, s. 130). Çalışmada yer alan tek adet çay fincanı, dilimli ağız kenarlı tabağı ile İ.B.B.Ş.M.'de bulunur (katalog no: 50 resim no: 126).

5.5.7. Çaydanlıklar

Çay, çay demleme yöntemi ve demlik formunun dünyaya İngiltere'den dağıldığı ve Osmanlı saray mutfağına 19. yüzyıl sonrası girdiği bilinmektedir (Pala, 2010, s. 134). Çalışmanın katalog kısmında bulunan T.S.İ.C.P.S.'na ait bir adet '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselen çaydanlığın ayak kısmının bulunması sebebiyle üst üste oturtularak demleme yönteminden farklı bir yöntemde kullanıldığı düşünülmektedir (katalog no: 51 resim no: 127-133).

5.5.8. Çiniler

Koleksiyonda yer alan çini parçaları iki farklı form ve işlevden oluşmaktadır. İ.B.B.Ş.M. koleksiyonunda bulunan ilk grubun kalıpla kabartılarak form verilen soba parçaları olduğu düşünülmektedir (katalog no: 52, 53 resim no: 134-137). Bu parçaların yükseklikleri 26 cm'dir.

İkinci grubu ise ahşap çerçeve içinde yer alan çini karolar oluşturur. Kare formunda ve yaklaşık 15 cm x 15 cm boyutlarında olan bu karolar İznik çinilerine kıyasla daha küçük ebatlardadır. Kare formu olmaları ve kompozisyonda devamlılık sağlamaları bakımlarından ise geleneksel Osmanlı çinileriyle benzer özellikler gösterirler (katalog no: 54, 55 resim no: 138-142).

5.6. SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

Süsleme özelliklerine bakıldığında bu çalışmada yer alan '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenler, düz beyaz ve renkli/desenli olarak iki alt türde gruplandırılmıştır. Düz beyaz türdeki tabak ve kapaklı sahan formlarının dahil olduğu porselenlerin çoğunda çiçek motifli yüksek rölyefler, sepet örgü yüzeyler ve ajurlama tekniği uygulanmış kenar bordür süslemeleri yer alır (katalog no: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 resim no: 17-33). Meyvelik formundaki düz beyaz türdeki eserlerde ise elde şekillendirilen çubuk şeritler yan yana sıralanarak ya da iç içe geçirilerek kullanılmış, burgu formlar tabanlara yerleştirilmiş (katalog no: 9, 10, 11, 12 resim no: 34-44), çiçek ve yaprak formları kalıpla şekillendirilen tatlı hokkalarının gövdesine ve tepeliklerinde birleştirilmiştir (katalog no: 34 resim no: 86).

Renkli ve desenli türdeki porselenlerin ise tamamına yakını çiçek desenleriyle süslenmiştir. Gül, lale, papatya, boru çiçeği, beni unutma çiçeği ve irili ufaklı çiçekler porselenler üzerinde en sık kullanılan çiçek çeşitleridir. Bu çiçekler bazı eserlerde tek kullanıldıkları gibi (katalog no: 16, 22 resim no: 50-52, 64-65), çoğu eserde bir arada kompozisyon içinde yer alırlar (katalog no: 20, 21, 26, 27, 28, 29, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 45, 48, 49 resim no: 59-63, 72-80, 87-100, 102-103, 110, 119-125). Çiçek

bezemelerinde kullanılan renkler pembe ve sarı tonları başta olmak üzere, mavi, mor ve turuncu tonlarındadır. Yapraklar ise açık yeşil, koyu yeşil, turkuaz yeşili, gölge yeşili başta olmak üzere çok çeşitli tonlar kullanılarak bezenmiştir. Desenli türdeki eserlerin hemen hemen hepsinde objelerin ağız kenarlarına süslemede kullanılan bir renk ile kontur çekildiği görülmektedir.

Eserler arasında bulunan bir adet tatlı hokkası sırüstü tekniğinde yalnızca düz boya ile renklendirilmiştir (katalog no: 41 resim no: 101).

Süslemeler çoğu eserde düz beyaz zemin üzerinde yer alırken; bazı eserlerde gri, leylak rengi, pembe, mavi, turuncu, sarı, yeşil gibi renkli zeminler üzerinde bulunurlar (katalog no: 20, 22, 28, 29, 42, 45, 46, 51, 54, 55 resim no: 59-61, 64-65, 77-80, 102-103, 110-111, 127-133, 138-142).

Eserlerde çiçek bezemeleriyle birlikte geometrik desenlerin de yer aldığı görülmektedir. Birçok eserde çiçek dalları ve kompozisyonları arasında yer alan “S” kıvrımlar bulunurken, bazılarında geometrik çizgiler bir arada kullanılarak çizgisel hatlar oluşturulmuştur (katalog no: 20 resim: 59-61). Katalogda yer alan iki adet çerçeveli çini karo örneğinde ise desenler bir araya gelerek eş kenarlı geometrik şekiller meydana getirir (katalog no: 54, 55 resim no: 138-142).

Çalışmada yer alan meyve bezemeli tek eser sarı zeminli gövde üzeri mor üzüm, armut ve asma yapraklarının yer aldığı şerbet testisidir (katalog no: 46 resim no: 111).

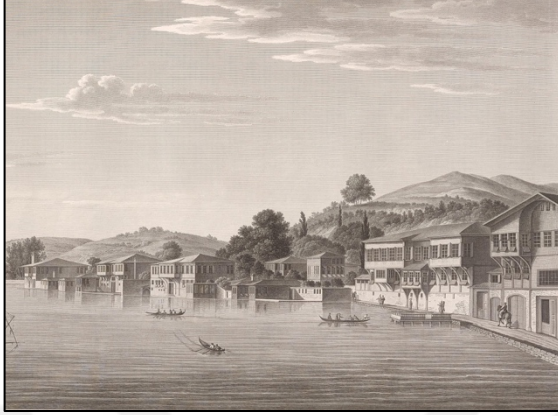
Altın yıldız da çiniler başta olmak üzere, bazı tatlı hokkaları, kapaklı sahanlar, testiler ve tabaklar üzerinde kullanılan bir süslemedir (katalog no: 21, 26, 35, 36, 37, 39, 40, 46, 47, 54, 55 resim no: 62-63, 72-74, 87-94, 97-100, 111-118, 138-142).

Çalışmada yer alan eserler, konu ve üslup olarak incelendiğinde ise, üretimin gerçekleştiği 19. yüzyıla ait duvar resimleri ile benzerlikler olduğu görülür. III. Selim Dönemi’nden itibaren görülen kartuş ya da madalyonların içinde yer alan manzara resimlerinin (Şahin Tekinalp, 2002, s. 720), benzer şekilde ‘Eser-i İstanbul’ damgalı

porselenler üzerinde de kullanıldığı görülmüştür. Şerbet testisi olarak kullanıldığı düşünülen katalog no. 47’de yer alan eserde olduğu gibi (resim no: 112-118), altın yaldızlı bir kartuşun içine resmedilen manzara, deniz kenarında yer alan yalılar ve arkada geniş bir gökyüzünden oluşur. 19. yüzyılın ikinci yarısında duvar resimlerinde görülen, manzaranın ağaç ile sınırlandırılması, mimari yapılardaki ışık-gölge ve perspektif denemesi, gökyüzündeki değişimler ve su kenarında bulunan yapıların suya yansımaları gibi yeni anlayışların (Şahin Tekinalp, 2002, s. 723), bu eserde de uygulandığı görülmüştür. Katalog kısmındaki diğer bir şerbet testisin (katalog no: 43 resim no: 104-105) üzerinde bulunan akarsu kenarında yer alan ev ve hayvanların olduğu bezeme ise konu itibarıyla 19. yüzyıl duvar resimlerinde görülen Romantizm akımını çağırıştır. Manzarada küçük ve belli belirsiz bir insan figürünün bulunuşu da yine 19. yüzyılın ikinci yarısında görülen bir yeniliktir (Şahin Tekinalp, 2002, s. 724). Çalışmadaki çaydanlık formundaki eser üzerinde ise (katalog no: 51, resim no: 127-133) su kenarında yer alan binalar, su üzerine yansımaları ve değişen gökyüzü ile resmedilmiştir. Özellikle III. Selim döneminde duvar resimlerinde görülen güçlü devlet adamlarının kendi konaklarını ya da yaptırdıkları yapıları resmettirme geleneği çerçevesinde (Renda, 2003, s. 937) değerlendirilecek olunursa, çaydanlık kapağında yer alan caminin bugün Üsküdar’da bulunan Fethi Ahmed Paşa Cami ve (içinde kendi yalısının da bulunuyor olabileceği) yamaçta yer alan binaların ise günümüzde de var olan Paşa’ya ait koru olma ihtimalleri mevcuttur. Kapağın diğer yüzünde yer alan manzarada yer alan tepenin üzerindeki yapı ise Rumeli Hisarı olmalıdır.

Tez çalışması esnasında eserler üzerindeki manzara resimlerinin 19. yüzyıl gravürlerinden yararlanılarak resmedildikleri düşünüldükçe bu döneme ait gravürlerin ve 19. yüzyıl fotoğraflarının bulunduğu albümler taranmıştır (Arslan Sevin, 2006; Genim, 2012-2013, c. I, II, III, IV; Pardoe, 2021). Araştırma neticesinde bire bir aynı olmasa da katalog no. 47 (resim no: 112-118)’ de yer alan şerbet testisi üzerindeki manzara resmi ile Melling’e ait Büyükdere gravürü arasında benzerlik bulunduğu saptanmıştır (Resim 149-150) Bu benzerlik dışında katalogda yer alan manzaralı eserlerde resmedilen yalıların ve camilerin gravürlerde bire bir karşılıkları bulunamamıştır. Döneme ait gravürlerde ve fotoğraflarda bu yapıların bulunamaması ile birlikte porselenler üzerindeki manzara resimlerinde fark edilen perspektif ve ölçek bozuklukları, süslemelerde

gerçeklikle beraber sanatçıların hayal güçlerinin de kullanılmış olabileceğini göstermektedir.



Resim 149: Melling'e ait Büyükdere gravürü, 1819
(Kaynak: Arslan Sevin, 2006).



Resim 150: 'Eser-i İstanbul' damgalı şerbet testisi, İ.B.B.Ş.M. Env. No: 11845
(Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

İki adet şerbet testisinin gövde süslemesi üzerinde genelde eserlerin tabanında rastlanan 'Eser-i İstanbul' damgası yer alır (katalog no: 43, 44 resim no: 104-109). Bu testilerden katalog no: 44 (resim no: 106-109)'da bulunan eser üzerinde top mermileri ile iki adet top, kılıçlar, süngülü tüfekler ve bayraklardan oluşan bir Osmanlı arması yer alır. Bu süsleme askeri gücün gösterilmesi amacını taşıyan konusu itibariyle 19. yüzyılın ikinci yarısında görülen gemi resimleriyle benzerlik gösterir (Şahin Tekinalp, 2002, s. 724). Bu eserde aynı zamanda bir kartuş içinde yer alan "1262" tarihi fabrikanın kuruluş yılı olan 1845 yılını işaret etmektedir. Kartuşun üzerinde güllerle çevrili çelenk içerisinde ise "Küçük Yusuf..." yazısı bulunmaktadır. Bu ibare fabrika çalışanlarından olabileceği düşünülen Hüsnü Yusuf isimli ressamı çağrıştırmakla birlikte, porselenlerin yüzey süslemelerinde hemen hemen hiçbir zaman sanatçının adına rastlanmaz. Dolayısıyla bu ifadenin ne anlama geldiği konusu netlik kazanmamıştır.

Eserler üzerindeki süslemelerin detaylı, manzara desenlerinin ve çiçeklerin gerçeğe yakın bir üslupta olması, bu bezemelerin tıpkı Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası üretimlerinde olduğu gibi (Küçükerman, 1987, s. 71) ressam ya da nakkaşlar tarafından yapıldıklarını düşündürür. Süslemeler yakından incelendiğinde, desenlerin ve oluşturulan kompozisyonların tamamının el ile yapıldığı, baskı tekniği uygulanmadığı görülmüştür.

5.7. DEĞERLENDİRME

Koleksiyonda yer alan bazı eserlerin, ‘Doğu’ya özel üretilen Avrupa porselenleri (*bon pour l’orient*) ve 1890-92 yılları arasında faaliyet göstermeye başlayan Yıldız Çini ve Porselen fabrikası ürünleri ile form olarak benzerlik gösterdiği saptanmıştır (Resim 151-161). Özellikle kapaklı sahan, aşurelik, tatlı hokkası ve çaydanlık formlarında bulunan bu benzerliğin ana sebebi Avrupa porselenlerinin 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı saray kültüründe yer almasıdır. ‘*Eser-i İstanbul*’ damgalı porselenler Avrupa porselen formlarından etkilenmiş, aynı zamanda kendisinden yaklaşık kırk beş sene sonra üretime başlayan Yıldız Çini ve Porselen fabrikası üretimlerini de etkilemiştir.



Resim 151: 19. yüzyıl başı Meissen fabrikası üretimi kapaklı sahan (Kaynak: D.S.S.T.K. Env No: 62/2170).



Resim 152: 19. yüzyıl ortası ‘Eser-i İstanbul’ damgalı kapaklı sahan (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-650).



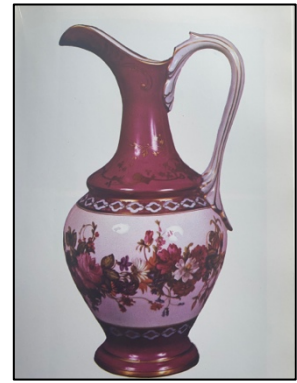
Resim 153: 19. yüzyıl sonu Yıldız Çini ve Porselen fabrikası üretimi kapaklı sahan (Kaynak: Kalyoncu, 2011, s. 246).



Resim 154: 19. yüzyıl başı Fransız üretimi aşurelik (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 47/83).



Resim 155: 19. yüzyıl ortası ‘Eser-i İstanbul’ damgalı aşurelik (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 34-1838).



Resim 156: 19. yüzyıl sonu Yıldız Çini ve Porselen fabrikası üretimi aşurelik (Kaynak: Küçükerman, 1987, s. 153).



Resim 157: 19. yüzyıl başı Fransız Jacob Petit (J.P.) üretimi tatlı hokkası (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 58/5386.1).



Resim 158: 19. yüzyıl ortası 'Eser-i İstanbul' damgalı tatlı hokkası (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-643).



Resim 159: 19.yüzyıl sonu Yıldız Çini ve Porselen fabrikası üretimi tatlı hokkası (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 37/943).



Resim 160: 19. yüzyıl başı Avrupa üretimi çaydanlık (Kaynak: D.S.S.T.K. Env. No: 62/66).



Resim 161: 19. yüzyıl ortası 'Eser-i İstanbul' damgalı çaydanlık (Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-649).

'Eser-i İstanbul' porselenleri ile benzerlik gösteren Avrupa porselenlerine bakıldığında çoğunlukla Osmanlı saray kültüründe de yer alan Fransız ve Meissen fabrikası üretimi kaliteli porselen formlarına rastlanır. *Eser-i İstanbul* damgalı düz beyaz ajurlu tabakların ise İngiltere'de orta sınıf üretimi yapan ve 1848 yılından sonra Wedgwood adını alan Staffordshire üretimi krem renğinde seramik benzeri (cream earthenware) porselen formlarıyla benzerliği dikkat çekicidir (Cameron, 1986, s. 316) (Resim 162-163). Sert porselen kalitesine hiçbir zaman ulaşamamış bu 'yarı porselen' örneklerin İstanbul'a ithal edilmiş oldukları Tekfur Sarayı kazılarında ele geçirilmiş olmalarından anlaşılmaktadır (Yenişehirlioğlu, 2003, s. 337). Formlardaki benzerlikler aynı zamanda porselenlerin şekillendirilmesinde kullanılan kalıpların Avrupa'dan getirilmiş olabileceği varsayımını da kanıtlamaktadır (Resim 164-165).



Resim 162: 19. yüzyıl başı İngiliz Wedgwood üretimi ajurlu tabak, 1800
(Kaynak: Gardiner Müzesi Koleksiyonu, Kanada).



Resim 163: 19. yüzyıl başı İngiliz Wedgwood üretimi ajurlu tabak, 1810
(Kaynak: Gardiner Müzesi Koleksiyonu, Kanada).



Resim 164: 18. yüzyıl Meissen üretimi porselen kase, 1774-1814
(Kaynak: 1st Dibs Koleksiyonu).



Resim 165: 19. yüzyıl ortası 'Eser-i İstanbul' üretimi tatlı hokkası
(Kaynak: İ.B.B.Ş.M. Env. No: 115).

Çalışmanın katalog kısmında bulunan renkli/desenli türdeki ürünlerin üzerindeki bezemelerde de tıpkı eser formlarında olduğu gibi Avrupa porselenleri etkisi görülür (Resim 166-169). Aynı zamanda tez kapsamında birlikte üretildikleri ortaya çıkarılan cam ürünlerinden opalinler üzerindeki süslemeler de porselen bezemeleriyle benzer şekildedir (Resim 170-172). Opak cam ve porselen yüzeylerdeki bazı süslemelerde üslupsal farklılıklar olmasına rağmen, kullanılan teknik bakımından bu iki malzeme üzerindeki süslemelerin aynı nakkaşlar tarafından yapıldıkları düşünülmektedir.



Resim 166: 'Eser-i İstanbul' damgalı şerbet testisi
(Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-1836).



Resim 167: 19. yüzyıl Porcelain de Paris üretimi tabak
(Kaynak: Esin Alptuna Koleksiyonu, 11 Aralık 2021).



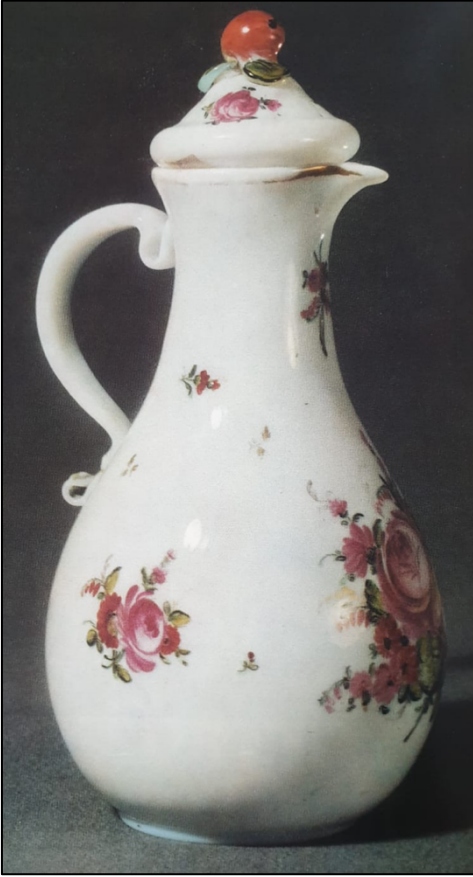
Resim 168: 'Eser-i İstanbul' damgalı tatlı hokkası
(Kaynak: T.S.İ.C.P.S. Env. No: 134-643).



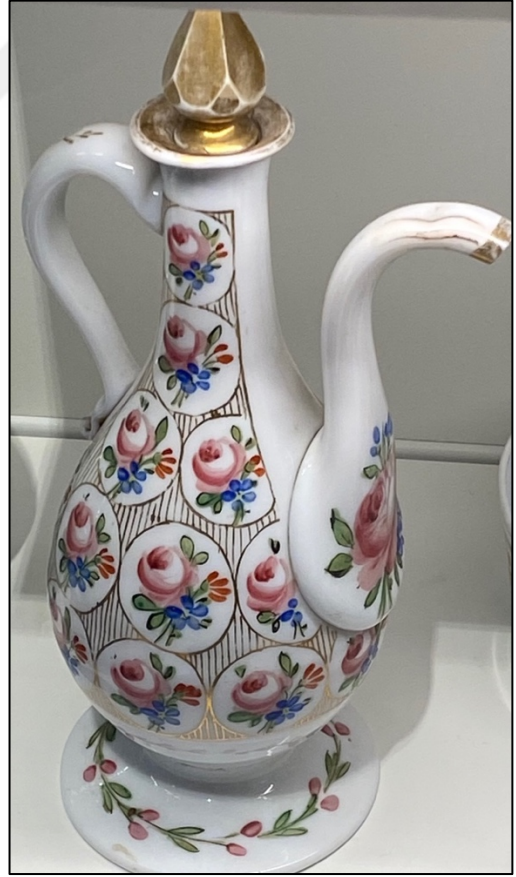
Resim 169: 19. yüzyıl Porcelain de Paris üretimi tabak
(Kaynak: Esin Alptuna Koleksiyonu, 11 Aralık 2021).



Resim 170: 19. yüzyıl Beykoz opak cam süslemeleri (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).



Resim 171: 18. yüzyılın ikinci yarısı Rusya üretimi opalin süslemesi (Kaynak: Pushkarirov, 1976).



Resim 172: 19. yüzyıl Beykoz opak cam süslemesi (Fotoğraf: Ecem Haberal, 24 Kasım 2021).

6. BÖLÜM

SONUÇ

“19. Yüzyılda ‘Eser-i İstanbul’ Damgalı Porselen Üretimi başlıklı bu tez dahilinde şimdiye kadar literatürde toplu halde bir çalışma içerisinde bulunmayan ‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselen eserler incelenmiştir.

Çalışmanın temel konusunu oluşturan ‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselenlerin malzeme, teknik, form ve süsleme özellikleri bakımından detaylı bir şekilde incelenebilmesi için, öncelikle günümüzde halen seramik ve çini ile sıkça karıştırılan porselen malzemenin ayrımının yapılabilmesi adına temel hammaddeleri, çeşitleri ve tekniği ele alınmıştır. Çin’de ortaya çıkan bu malzemenin yüzyıllar içerisindeki gelişimi ve kültürler arasındaki etkileşimi de porselenin tarihsel gelişim süreci kapsamında anlatılmıştır. Yapılan araştırmalar göstermiştir ki, farklı coğrafyalara ait eserler, ticaret, ganimet ya da hediye yollarıyla uzak mesafeler arası yayılmış, böylece tarih boyunca farklı kültürlerde benzer kullanım ve süsleme özelliklerine sahip formlar kullanılmıştır. Üstelik Osmanlı kültürünün geleneksel bir sanatı olan seramik ve çini üretiminde 14. ve 15. yüzyıl Çin porselen bezemelerinin görülmesi, bu etkileşimin malzeme ve hammadde gözetmeksizin gerçekleştiğini gösterir. Tez kapsamında örneklenen 16. yüzyıla ait İznik üretimlerinde benzerlikten ziyade birebir taklitler de yer alabilmektedir.

Çin’de gelişen porselen malzeme kıtalar arası dolaşım neticesinde Avrupa tarafından da ilgiyle karşılanmış, 13. yüzyılda Avrupa’ya ulaştığı belirtilen porselen malzemeden sonra Avrupa’nın aynı kalitede porselen üretmesi 18. yüzyıl başını bulmuştur. 14. yüzyıldan itibaren Çin porselenlerine maddi kültüründe yer veren Osmanlı Devleti, özellikle 18. yüzyıldan sonra kurulan diplomatik ilişkiler neticesinde Avrupa porselenleriyle de tanışmıştır. Bu ürünlerin çoğunlukla elçi hediyelerinden oluştuğu kaydedilmiştir. Çalışma kapsamında porselenin Saksonya’da ilk üretimlerinden sonra tüm Avrupa’da art arda açılan porselen fabrikalarının Osmanlı pazarı için üretmiş olduğu özel parçalar bulunmuştur. Özellikle Topkapı Sarayı ve Yıldız Sarayı koleksiyonlarında yer alan bu parçalar arasında yemek takımları, çay ve kahve servis takımları, şerbetlikler, tatlı

hokkaları, leğen-ibrik gibi Osmanlı dönemi günlük yaşam ve yeme içme kültürü için oluşturulan formlar ve üzerlerindeki Osmanlı'ya özgü yapılan süslemeler de dikkat çekicidir. Bu kapsam ile 19. yüzyılda yerli porselen üretiminin başlangıcına kadarki tarihsel süreç, Osmanlı'nın seramik malzemeden porselen malzemeye geçiş süreci, maddi kültüründe yer alan Çin porselenleri ve Avrupa porselenlerinin Osmanlı geleneksel çini ve seramik sanatıyla etkileşimi çerçevesinde ortaya konmaya çalışılmıştır.

17. yüzyılda İstanbul'un Eyüp bölgesinde üretilen kırmızı ya da beyaz killi çömlek kapların olduğu bilinmektedir. Bu üretimin devamı olarak 19. yüzyılda Galata, Balat ve Beykoz bölgelerinde de küçük tezgahlarda çini ve çömlek atölyelerinin yer aldığı porselenin yerli üretimi ile ilgili yapılan araştırmalar sonucunda ortaya konabilmektedir.

19. yüzyılda ilk kez sanayi ölçeğinde üretilen ve tez konusu olan '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselen eserlerin üretildiği fabrika ve işleyişinin anlatıldığı bölüm öncesinde, 19. yüzyıldaki sanayi yenilikleri hakkında kısaca bilgi verilmesi ve söz konusu üretimin gerçekleştiği bölgede yer alan diğer fabrikalar ile ilgili bir arka plan oluşturulması ve olası ilişkilerin araştırılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda Avrupa'da başlayan sanayi hareketlerinin Osmanlı'daki yansımaları ve açılan sanayi kuruluşlarının nitelikleri araştırılmıştır. Kurulan fabrikalarda Avrupa fabrikalarının modellenmesine vesile olan devlet çalışanları, getirilen makine ve teknolojiler, bu ileri teknolojileri kullanabilecek yabancı uzmanlar ve yurtdışına eğitime gönderilen öğrenciler gibi konular 19. yüzyıl sanayileşme araştırmasının önemli bulguları olarak '*Eser-i İstanbul*' üretimleri ile ilgili kapsamda bakılması gereken noktaları belirlemiştir.

'*Eser-i İstanbul*' ürünlerinin üretildiği Beykoz İncirköy Tabak Fabrikası ile aynı bölgede kurulan diğer fabrikalar incelenerek "Beykoz Bölgesi Sanayi Üretiminin Gelişimi" başlığı altında aktarılmıştır. Bu bölümde 19. yüzyılda İstanbul'da kurulan fabrikaların Beykoz ve çevresinde yoğunlaşmasının sebepleri coğrafi özellikler, lojistik ve hammadde koşulları kapsamında açıklanmıştır.

Bu çalışmanın en önemli çıkarımlarından biri, bölgede kurulan fabrikaların incelenmesi esnasında arşiv belgeleri ve mevcut literatürde yer alan coğrafi tanım farklılıklarını

netleştirmek olmuştur. Dönem haritaları, seyahatnameler ve aynı fabrikaları tarif eden belgelerin detaylı incelenmesi neticesinde Beykoz'un bölgenin (hatta koyun) genel adı olduğu, fabrikaların coğrafi konum tanımlamalarında geçen Paşabahçe, İncirköy ve Çubuklu'nun ise bu bölgeye bağlı yan yana yer alan mahaller olduğu ortaya çıkarılmıştır. Böylece bu bölgede porselen üretimi ile ilgili yapılan arşiv taramaları sonucunda elde edilen, aynı yıllarda aynı konumdaki üretim yerini tarif için farklı coğrafi tanımlamalara sahip belgelerin her biri anlam kazanmıştır. Bu belgeler fabrikanın anlatıldığı bir sonraki bölümde, üretim yerinin, işleyişin ve çalışanların konu edildiği kısımlarda çok önemli kaynaklar olarak kullanılabilmiştir.

Üretimin gerçekleştiği fabrika tez kapsamında “Beykoz İncirköy Porselen Fabrikası” başlığı altında ele alınmıştır. Ancak bu fabrikanın kuruluşu ve işleyişinin anlatıldığı bölümde cam üretimi ile ilişkisi de ele alınmış, aslında Beykoz Çini ve Billur Fabrikası ile aynı üretim yeri olduğu düşüncesi belgelerle ortaya konabilmiştir.

Fabrikanın kurucusu olduğu bilinen Rodosizade Ahmed Fethi Paşa'nın 19. yüzyılda çok güçlü bir devlet adamı olmasının yanı sıra II. Mahmud'un damadı olarak da sarayla kurduğu ilişki ve bulunduğu elçilik görevlerinin konuya katkısı olabileceği düşünülmüştür. Konu ile ilgili araştırmalar sonucunda da görüldüğü üzere; Tophane müşirliği görevi süresince İstanbul'da sanayi kuruluşlarının açılmasında etkin bir rol oynayan Paşa, aynı zamanda Avrupa sanatının Osmanlı kültürünün bir parçası olması için de çalışmış, elçilikleri sırasında deneyimlediği sosyal ve kültürel edinimlerle porselen ve cam fabrikalarının kurulmasına öncülük etmiştir.

Çalışma araştırmaları sürecinde en az eserlerin analizi kadar vakit alan bir konu, cam ve porselen üretiminin birlikte yapılıp yapılmadığının araştırılması olmuştur. Çalışmanın en başında Beykoz Cam ürünleri ile porselen ürünler üzerinde süsleme benzerliklerinin bulunduğu fark edilmesi üzerine Beykoz bölgesi cam üretimleri de araştırılmıştır.

Bu araştırmada elde edilen birincil kaynaklar doğrultusunda ortaya çıkarılan sonuçlar şu şekildedir:

- 18. yüzyılda da üretiminin bir arada olduğu ortaya çıkarılan cam ve porselen malzemenin, mevcut literatürde, 1844 yılında Ahmed Fethi Paşa tarafından kurulduğu belirtilen Beykoz Çini ve Billur Fabrikası ile 1845 yılında yine aynı kişi tarafından kurulmuş olan Beykoz İncirköy Porselen Fabrikasında birlikte üretildiği kaydedilmiştir (Müller-Wiener, 1992, s. 71; Küçükerman, 1998, s. 12). Bu veri üzerine yapılan araştırmalar sonucu 1863 yılında İstanbul'da düzenlenen Sergi-i Umumi-i Osmanî kitapçığında 1855'de gerçekleşen Paris Uluslararası Sergisi'nin anlatıldığı kısımda İncirköy fabrikası üretimi porselenler ile birlikte "aynı fabrikadan çıkan" cam işi ürünlerin sergilendiği belirtilmiştir (Journal de Constantinople, 1863, s. 163). Böylece Beykoz Çini ve Billur Fabrikası ve belgelerde Beykoz Tabak Fabrikası ya İncirköy Fabrikası olarak geçen yerlerin aynı üretim yeri olduğu ispatlanmıştır. 1897 tarihli bir haritada da çini ve çömlek (potteries) üretimiyle cam fabrikası (glass factory) aynı yerde gösterilmiştir (Yetişkin Kubilay, 2010, s. 172).

- Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgeleri incelendiğinde aynı tarihte Paşabahçe'de bulunan bir Çini ve Fağfuri Fabrikası olduğu görülür. Belgelere göre bu fabrikada fağfuri, çini, pota ve iğnâd tuğlası üretilmektedir. İncirköy ve Paşabahçe mahallerinin aynı bölgede yer alan konumlar olmasının yanı sıra, ilgili arşiv belgesinde 1845 yılında kurulduğu belirtilen bu fabrikanın da aynı üretim yerini kastediyor olması güçlü bir ihtimal olarak değerlendirilmiştir.

- Yapılan araştırmalar sonucu Nuri Paşa tarafından İncirköy'de kurulduğu belirtilen Beykoz Cam Fabrikasının da porselen fabrikası ile olan ilişkisi ortak çalışanlar ve birlikte sergilenen ürünler kapsamında ortaya konabilmektedir. Yüzey süslemeleri ve formları açısından incelendiğinde üretim tekniği olarak farklılıklar bulunsa da cam ve porselen ürünler benzer kullanım amacı taşıyan benzer formlarda üretilmiştir. Ölçekleri hemen hemen aynıdır. Daha da önemlisi yüzey boyamalarında kullanılan teknik her ikisinde de aynıdır. Dolayısıyla bu iki ürünün aynı nakkaşlar tarafından süslenmiş olduğu çıkarımı da olasıdır. Bir diğer önemli nokta, dönem kaynaklarından biri olan MacFarlane seyahatnamesinde İncirköy'de porselen ve cam imalatının gerçekleştiği ve porselen ile cam eşyaların bir arada bir depoda sergilendiğinin yazılı olmasıdır (1850, c. II, s. 626). Seyahatnamede padişaha ait olduğu yazılan porselen fabrikası ve Ahmed Fethi Paşa'ya ait olduğu yazılan cam fabrikası ile ilgili daha önce Kaya (2018, s. 413)'nın da belirttiği karışıklık, Nuri Paşa tarafından kurulan cam fabrikasının 1846 yılında devlet himayesine

geçtiğini kanıtlayan kaynaklarla tam tersini ifade eder şekilde düzeltilmiştir. Ayrıca 1851 yılında gerçekleşen Londra Uluslararası Sergisi kataloğunda da sergiye gönderilen porselen ve cam ürünlerin İncirköy bölgesine ait olduklarının belirtildiği anlaşılabilmektedir. Nuri Paşa'ya ait Cam Fabrikası'nın kuruluşunda Avrupa'dan malzeme ve usta alımının kaydedildiği belgelerden birinde ise Hoca Agop adlı kişinin aynı zamanda pota üretimi için toprak da alacak olması belirtilmiştir. Paşabahçe'de fağfuri, çini ve pota üreten fabrikanın Beykoz Fabrikası ile aynı üretim yeri olması ihtimali, Nuri Paşa'ya ait Cam Fabrikası ile Porselen Fabrikası arasındaki ilişkiyi de bir kez daha ortaya koymaktadır.

- 1851 yılına ait Londra Uluslararası Sergisi Kataloğu'nda günümüze gelemediği ya da özel koleksiyonlarda yer aldığı düşünülen "Ahmed Fethi Paşa'nın İncirköy Fabrikası'na ait" altmış adet eser kayıtlıdır. Aralarında çorba kasesi, sosluk, mumluk, nargile şişeleri, 'zarf tutucu' ve ananas biçimli dekoratif obje gibi müze envanterleri arasında bulunmayan formlar çalışma kapsamında ortaya konabilmiştir.

- Fabrikanın konumuna dair araştırmalar sırasında 1851 tarihli Beykoz'da gemi tamiri için kurulacak bir fabrikaya ruhsat verilmesine ilişkin bir arşiv belgesi bulunmuştur. Bu belgede kurulmak istenen gemi fabrikasının yeri "Beykoz nahiyesine tabi İncirköyü civarındaki Paşabahçesinde bulunan porselen fabrikası arsası sırasında deniz kenarında" olarak tarif edilmiştir. 1897 tarihli cam ile porselen üretimini aynı yerde gösteren haritada da üretim yeri deniz kenarındadır. Bu iki belgenin birlikte değerlendirilmesi sonucu fabrikanın muhtemel konumu saptanabilmektedir.

- '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenlerin üretim yerine dair somut bir bilginin bulunamamasıyla başlayan araştırma süreci, İ.B.B.Ş.M.'ye ait müze envanterleri arasında bulunan bir adet şerbet testisi (Env. No: 122) sonucunda netlik kazanmaktadır. Şerbet testisinin yüzey süslemesi üzerinde yer alan '*Eser-i İstanbul*' ibaresiyle birlikte aynı zamanda hicri olarak "1262" tarihi yer alır. Bu tarih fabrikanın kuruluş yılı olan 1845'e işaret ederek, üretimlerin Beykoz Fabrikası'nda yapıldığını kanıtlar.

Çalışmanın devamında fabrika üretimi '*Eser-i İstanbul*' porselenlerinin özellikleri ve türleri ele alınmıştır. Arşiv kaynakları ışığında adı geçen çalışan isimleri belirtilerek, fabrikanın işleyişinin takip edilebildiği 1845-1880 yılları arasındaki siparişler ve üretimler bir arada aktarılmıştır.

Katalog kısmında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi, Topkapı Sarayı İstanbul Cam ve Porselenleri Seksiyonu ve Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan günümüze sağlam gelebilen eserlerden bir örneklem oluşturularak tablo formatında aktarılmıştır. Bu belirlenen müzelerde '*Eser-i İstanbul*' koleksiyonuna ait toplam yetmiş sekiz adet eser bulunmaktadır. Müzelerin yalnızca sağlam ve izin verilen eserlerin kullanılması talebi doğrultusunda katalog kısmında elli beş eser kullanılmıştır. Eserler için obje türleri ile birlikte düz beyaz ve renkli/desenli analizini yapabilmek adına bir de alt tür oluşturulmuştur. Katalogda yer alan tabloda, oluşturulan örnekleme dahil eserler; boyutları, malzeme ve teknik özellikleri, biçim ve form özellikleri, süslemeleri ve damga çeşitleri olarak incelenmiştir. Yüksek kaliteli görseller tablo sonlarında ayrıntıların görülebilmesi amacıyla büyük ölçekli kullanılmıştır.

Katalogda yer alan eserlerin tamamı bir sonraki bölümde malzeme, form ve süsleme özellikleri bakımından bir arada analiz edilmiş ve benzer üretimlerle kıyaslanarak değerlendirilmiştir. Bu analiz ve değerlendirmelere göre varılan sonuçlar şu şekildedir:

- '*Eser-i İstanbul*' damgalı porselenler malzeme olarak hem yumuşak hem sert hamur kullanılarak üretilmiştir. Bu çalışmada yer alan yumuşak hamurlu porselenler, sert hamurlu porselenlerin iki buçuk katından fazladır. Çalışmada yer alan düz beyaz türdeki eserlerin tamamı yumuşak hamurlu porselenden üretilmiştir. Bu iki malzemeyi eserlerin formlarına göre gruplamak mümkün olmuştur. Tablo-1'de porselenlerin formlarına göre malzeme özellikleri sayısal olarak aktarılmıştır.
- Eserler malzeme bakımından incelendiğinde, Osmanlı'nın geleneksel seramik ürünleri ile benzerliği bulunan yumuşak hamurlu porselenlerin fabrikanın erken dönemlerinde yapılmış olabileceği kanaatine varılmıştır. Tekniklerin zaman içinde gelişmiş olabileceği varsayımıyla, Avrupa porselenleri benzeri sert hamurlu eserlerin fabrikanın geç dönemlerinde üretilmiş olabileceği düşünülmektedir.
- Eserlerin yapım teknikleri incelendiğinde, bu fabrikada birden fazla tekniğin bir arada kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Kalıpla kabartma, kalıpla şekillendirme, ajurlama, elde şekillendirme ve sırüstü teknikleri çalışma esnasında saptanabilen tekniklerdir.

- Düz beyaz türdeki eserlerin tamamı beyaz yumuşak hamur üzeri şeffaf sırla kaplıdır. Renkli ve desenli türlerin hemen hemen hepsinde ise sırüstü tekniği kullanılmıştır. Bu teknikler de formlarına göre Tablo-2’de sayısal olarak analiz edilmiştir.
- Fabrikada kullanılan malzeme ve aletler ile ilgili arşiv belgelerinde net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat aynı dönemde ve sonraki yıllarda kurulan diğer fabrikalarda bu malzemelerin yurtdışından temin ediliyor oluşu, bu fabrikada da aynı yaklaşımın uygulanarak henüz yerli malzeme ve alet kullanımına geçilmemiş olabileceğini göstermektedir. Çalışmada Meissen başta olmak üzere Avrupa porselen formları ile saptanan benzerlik, kalıpla şekillendirme tekniğinde üretilen bu eserlerin kalıplarının Avrupa’dan getirildikleri varsayımını kanıtlar niteliktedir.
- İ.B.B.Ş.M’ne gerçekleştirilen müze ziyareti esnasında eserler üzerinde üç ayak izleri bulunduğu gözlenmiştir. Bu izlerin yüzeylerde görünür olması, eserlerin bisküvi pişirimi esnasında üst üste konularak fırınlandığını göstermektedir.
- Katalogda yer alan elli beş eser arasından otuz sekizi üzerinde damga bulunmaktadır. Bu damgalar mühür şeklinde vurulan soğuk damgalar ve boya ile yazılanlar olarak ikiye ayrılmıştır. Yapılan analiz sonucu, tamamı çerçeve içinde ‘*Eser-i İstanbul*’ yazısından oluşan soğuk damgaların birden fazla boyutta bulunduğu ve farklı basılarda uygulandıkları anlaşılmıştır. Boya ile yazılanlar ise sırüstü olarak uygulanmış ve siyah, pembe, kırmızı, mavi, altın yıldız gibi renkler kullanılmıştır. Boya ile yazılan damgaların bazıları çerçeve içinde, bazıları ise yüzey süslemesi arasında bulunmaktadır. Bunlar arasında iki eserde ‘*Eser-i İstanbul*’ yazısı yerine Elif ve Lam harfleri olduğu da görülür.
- Bisküvi pişirimi sırasında uygulanmış olması gereken soğuk damgaların kalıpcılar tarafından vurulduğu, sırlı kaygan zemine uygulandığı saptanan boya ile yazılı damgaların ise eserlerin süslemesini yapan nakkaşlar tarafından uygulandığı düşünülmektedir.
- Çalışmada yer alan eserlerden İ.B.B.Ş.M. koleksiyonunda bulunan eserler dönemin ileri gelenlerinin konaklarında bulunan porselenlerden, T.S.İ.C.P.S. koleksiyonunda bulunan eserler ise hediye ya da bağış yoluyla saraya gelen eserlerden oluşmaktadır. Bu bilgi, ‘*Eser-i İstanbul*’ damgalı porselenlerin saray destekli değil, özel bir teşebbüs olarak değerlendirilebilmesini sağlamaktadır.

- 19. yüzyılda Avrupa sofrası kültürü düzeniyle birlikte değişen yemek ve sofrası kültürünün bir sonucu olarak, 19. yüzyılda farklı kap formları oluştuğu ortaya çıkmıştır. *'Eser-i İstanbul'* porselenleri de pazarın bu ihtiyacına yeni formlarla cevap vermiştir.
- Süsleme özellikleri bakımından da tıpkı malzeme ve teknikte olduğu gibi farklı konu ve üsluplar denendiği görülmüştür. Çoğunluğu geometrik bezemeli ve çiçek süslemelerinden oluşan eserler arasında, manzara konulu desenlerin yer alması, bunların dönemin ünlü ressamı tarafından yapılmış olabileceğini gösterir. Özellikle manzara desenlerinde ele alınan konular ve üsluplar 19. yüzyıl duvar resimleri ile benzerlik göstermektedir. Çalışmada bu desenlerin gravürlerden taklit edilerek yapılmış olabileceği düşünüldüğünden, döneme ait gravürler taranmış bire bir olmasa da bazı benzerlikler görülmüştür. Fakat porselenler üzerindeki resimler dikkatle incelendiğinde çoğu yapıda perspektif ve ölçek problemi bulunması ve gravürlerde bu cami ve yalı gibi yapıların tespit edilememesi bu desenlerde gerçeklikle beraber sanatçıların hayal gücünün kullanılmış olabileceğini düşündürmüştür.
- Eserlerin form bakımından Avrupa porselenleri etkisinde yapılmış olabileceği, aynı zamanda kendisinden kırk beş sene sonra kurulmuş olan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası üretimlerini de etkilemiş olabileceği düşünülebilir.
- *'Eser-i İstanbul'* damgalı porselenler ile benzerlik gösteren Avrupa porselenlerine bakıldığında Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan Fransız ve Meissen üretimi kaliteli sert hamurlu porselen formlarına rastlanmıştır. Aynı zamanda İngiliz Staffordshire üretimi yumuşak hamurlu 'yarı-porselen'lerin formları ile İ.B.B.Ş.M. Koleksiyonu'na ait düz beyaz türdeki tabaklar arasında da benzerlik görülmüştür.
- Eserlerin süslemelerine bakıldığında ise hem Avrupa üretimi porselenler ile hem de Avrupa ve Beykoz üretimi opalinler ile benzerlik saptanmıştır.

Sonuç olarak *'Eser-i İstanbul'* damgalı porselen üretimi hem kullanılan malzeme ve teknikler hem de ortaya çıkan eser formları bakımından deneysel bir üretimi tanımlar. Mevcut fırınların küçük ebatlarda olması ve eserler üzerindeki süslemelerde el işçiliği kullanılmasından, fabrikada çağdaş porselen fabrikalarına kıyasla sınırlı bir üretim yapılabildiği anlaşılmaktadır. Diğer taraftan üretimde Avrupa'dan getirtilen kalıpların kullanılması, üretilen porselenlerin Avrupa'da ticaret fuarları niteliğinde sergilere katılması, süslemede çalışan yabancı ressamı ile Avrupa'ya eğitime gönderildikleri

düşünülen yerli ressamların fabrikada birlikte çalışıyor olması, 19. yüzyılın ortasında gerçekleşen bu porselen üretiminin ilk kez bir sanayi üretimi kapsamında değerlendirilebilmesini sağlamaktadır. Üretimin sosyal ve kültürel bakımdan etkilerine bakıldığında, sarayın desteği ve kullanımından ziyade dönemin ileri gelenlerine ve zengin konaklarına yönelik üretildiği anlaşılan bu eserlerin 19. yüzyıl günlük yaşantısında porselen kullanımının bilinirliğine ve yaygınlaşmasına hizmet ettiği söylenebilir.

‘Eser-i İstanbul’ damgalı porselenlerin toplu bir şekilde derlendiği ve literatürdeki eksik bilgilerin giderilmeye çalışıldığı bu araştırma kapsamında, birçok malzeme ve tekniğin denendiği, yurtdışında birden fazla sergiye gönderilecek düzeyde porselenlerin imal edildiği ve üretimlerinden otuz beş yıl süresince işleyişine devam ettiği anlaşılan bu fabrika, kültür ve sanat tarihimizde hak ettiği değeri şimdiye kadar tam anlamıyla bulamamıştır. Bu araştırma ile güncel sergilerde Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası’nın üretimi olduğu şeklinde aktarılan bu eserler ile ilgili yanlış bilgilerin düzeltilmesi, araştırmanın benzer konularda çalışacak kişilere kaynaklık teşkil ederek yurtiçi ve yurtdışında ülkemizin eşsiz kültür tarihinin temsiline aracı olması ümit edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, H. (2017). In Search of Diplomatic Gifts on a Group of 18th Century Polish Porcelain in the Topkapı Palace Collection [Topkapı Sarayı Koleksiyonu 18. Yüzyıl Polonya Porselenleri Üzerine Diplomatik Hediye Arayışı]. *Art of the Orient*, 166-179.
- Akay, T. ve Subay, S. (2021). Osmanlı Devleti'nde Bilgi ve Teknoloji Transferi: Beykoz Fabrikaları Örneği. H. Yurdakul (Ed.) *Beykoz 2020 Sempozyumu Tebliğler Kitabı* (s. 311-337). İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Allom, T. (2017). *İstanbul Manzaraları: Rumeli'de ve Batı Anadolu'da Gezintilerle* (Ş. Türkömer, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (1840).
- Alpözen, G. (1993). Ay Yıldızlı Tabaklar. *Antik Dekor*, 20, 42-47.
- Altay, S. C. A. (2015). *Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu Üretimi Art Nouveau Eserler*. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Altındağ, Ü. ve Bayraktar, N. (1987). Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları 1. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2* (s. 7-61). İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü ve Topkapı Sarayı Müzesini Sevenler Derneği.
- Altındağ, Ü. ve Bayraktar, N. (1988). Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları 2. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 3* (s. 23-61). İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü ve Topkapı Sarayı Müzesini Sevenler Derneği.
- Altın, A. (t.y.). *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*. İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası.
- Altun, A., Carswell, J. ve Öney, G. (1991). *Türk Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.

Anonim. (1851). Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851. London: Spicer Brothers.

Anonim. (1863). L'exposition Nationale Constantinople.

Arcasoy, A. (1982). Seramiğin Tanımı ve Porselene Geçiş. *Antika*, 29, 16-26.

Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Arcasoy, A. (1998). Fransa'da Kralların ve İmparatorların En Pahalı Uğraşları Sèvres ve Paris Porselenleri. *Antik Dekor*, 59, 72-91.

Arcasoy, A. (2000). Meissen Porselenleri. *Antik Dekor*, 58, 106-117.

Arcasoy, A. (2000). Saksonya Kralları'nın Prestij ve Gururu Meissen Porselenleri. *Antik Dekor*, 58.

Arcasoy, A. (2000). Sèvres ve Paris Porselenleri. *Antik Dekor*, 59, 72-91.

Arcasoy, A. (2001). Saray Salonlarını Donatan Çok Özel Eşyalar: Porselen Süslemeli Mobilyalar. *Antik Dekor*, 111, 92-101.

Arnold, K. P. ve Diefenbach, V. (1989). *Meissener Blaumalerei Aus Drei Jahrhunderten*. Münih: Prestel.

Artan, T. (2011). 18th Century Ottoman Princesses As Collectors: Chinese and European Porcelains in the Topkapı Palace Museum [Koleksiyoner Olarak 18.yy Osmanlı Prensesleri: Topkapı Sarayı Müzesindeki Çin ve Avrupa Porselenleri]. *Ars Orientalis*, 39, 113-146.

Arslan Sevin, N. (2006). *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Aslanapa, O. (1965). *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Atasoy, N. ve Raby, J. (1989). *İznik Seramikleri*. İstanbul: Türk Ekonomi Bankası Yayınları.
- Battie, D. (1990). *Sotheby's Concise Encyclopedia of Porcelain*. Londra: Conran Octopus Ltd.
- Batur, A. ve Batur, S. (Eylül 1981). *İstanbul'da 19.Yüzyıl Sanayi Yapılarından Fabrika-i Hümayunlar* [Bildiri]. İTÜ I. Uluslararası Türk-İslam Bilim Teknoloji Tarihi Kongresi, İstanbul.
- Baykal, B. (2000). *Osmanlı Porselen Sanatı*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Bayraktar, N. (1982). *İstanbul Cam ve Porselenleri*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri.
- Bayraktar, N. (1990). Çini Fabrika-i Hümayunu Mamulâtı Ay-Yıldız Damgalı Porselenler Yıldız Porselenleri, *Antik Dekor*, 6, 52-56.
- Bayraktar, N. (1998). Yıldız Porselenleri. Ö. Küçükerman, N. Bayraktar ve S. Karakaşlı (Haz.) *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni*. (s. 22-35). Ankara: TBMM Basımevi.
- Bayram, S. (1984). Yıldız Çini Fabrikasına Ait Birkaç Vesika. G. Renda (Haz.) *Suut Kemal Yetkin'e Armağan* (s. 101-105). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Bayramoğlu, F. (1974). *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

- Bayramoğlu, F. (1976). *Turkish Glass Art and Beykoz-ware*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Bayramoğlu, F. (1987). 1640 Tarihli Es'ar Defteri Cam Eşyanın Adları ve Fiatları. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 43, 513-523.
- Bilgi, H. (2009). *Ateşin Oyunu*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Buluş, A. (2000). *Osmanlı Tekstil Sanayii Hereke Fabrikası*. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Cameron, E. (1986). *Encyclopedia of Pottery & Porcelain: 1800-1960*. Londra: Cameron Books.
- Carroll, L. (1999). Could've Been a Contender: The Making and Breaking of "China" in the Ottoman Empire [Rakip Olabilirdi: Osmanlı İmparatorluğu'nda Seramiğin Üretimi ve Kırılışı]. *International Journal of Historical Archaeology*, 3(3), 177-190.
- Clark, E. (1992). Osmanlı Sanayi Devrimi. E. İhsanoğlu (Haz.). *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler* (s. 37-52). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Cosentino, P. (1996). *The Encyclopedia of Pottery Techniques*. Londra: Headline Book Publishing.
- Coşansel, D. (2005). Dolmabahçe Sarayı'nın Porselenleri. *Antik Dekor*, 90, 76-82.
- Coşansel, D. (2006). 19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarında Fransız ve Yıldız Porselenleri. *TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını*, 3, 133-144.
- Çavdar, T. (1970). *Osmanlıların Yarı Sömürge Oluşu*. İstanbul: Ant Yayınları.

- Damlıbağ, F. (2011). *Osmanlı Devleti'nde Porselen ve Çini Fabrikaları*. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Damlıbağ, F. (2015). Hamidiye Kağıt Fabrikası. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 37, 19-60.
- Dawson, A. (1994). *A Catalogue of French Porcelain In the British Museum*. Londra: British Museum.
- Ducret, S. (1962). *German Porcelain and Faience*. Londra: Oldbourne Press.
- Ducret, S. (1971). *Meißner Porzellan*. Würzburg: Klinkhardt & Biermann, Braunschweig.
- Delibaş, S. (1988). Behice Sultan'ın Çeyizi ve Muhallefatı. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık* 3 (s. 63-101). İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü.
- Erdal, İ. (2020). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yabancı İşçi ve Uzman İstihdamı Politikası: Hereke Kumaş Fabrikası Örneği. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 39 (67), 611-624.
- Erdoğan, A. (2001). The Place of Chinese Porcelains in Ottoman Daily Life. A. Üçok (Ed.). *Chinese Treasures in İstanbul* (s. 104-129). İstanbul: The Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey.
- Gedük, S. (2014). *Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonu Üzerinde Yapılan Osmanlı Süslemleri ve Onarımları*. Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Geiger, M. C. (2008). *The Arnhold Collection of Meissen Porcelain 1710-50*, New York: The Frick Collection.
- Geleş, F. (2004). Eser-i İstanbul. *İSMEK El Sanatları Dergisi*, 1 (1), 120-122.

- Genim, M. S. (2012). *Konstantiniyye'den İstanbul'a XIX. Yüzyıl Ortalarından XX. Yüzyıla Boğaziçi'nin Anadolu Yakası Fotoğrafları-Cilt III-IV*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Yayınları.
- Genim, M. S. (2013). *Konstantiniyye'den İstanbul'a XIX. Yüzyıl Ortalarından XX. Yüzyıla Boğaziçi'nin Rumeli Yakası Fotoğrafları-Cilt I-II*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Yayınları.
- Germaner, S. (1991). Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları. *Tarih ve Toplum Dergisi*, 95, 34.
- Göçmen, M. (Nisan 2000). *Osmanlı Arşivlerinin Işığında Yıldız Çini ve Hereke Halı Fabrikaları Ürünlerinin Batı Saraylarına Girmesi* [Bildiri]. Süleyman Demirel Üniversitesi Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu, İstanbul.
- Göney, S. (2020). Beykoz ve Çevresiyle İlgili Bazı Tespitler. Ş. Memiş (Ed.). *Beykoz 2019 Sempozyumu Tebliğler Kitabı* (s. 15-38). İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gray, B. (1952). *Early Chinese Pottery and Porcelain*. New York: Pitman Publishing Corporation.
- Gwilt, J. (2009). *French Porcelain for English Palaces Sèvres from the Royal Collection*. London: Royal Collection Enterprises Ltd.
- Hildyard, R. (2009). *European Ceramics*. London: V&A Publishing.
- Honey, W. B. (1946). *Dresden China*. New York: Fort Orange Press.
- Hut, D. (2016). Fethi Paşa (1801-1858). *İslâm Ansiklopedisi* (ek-1, s. 45-451) İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

- Kalyoncu, H. (2011). *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi*. Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Kalyoncu, H. (2015). *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Kalyoncu, H. (2021). *Türk Geleneksel El Sanatları*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Karatepe, İ. (2001). *Asker Ressamlar Kataloğu*. İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- Kaya, Ş. (2014). Arşiv Belgeleri Işığında İstanbul'da Porselen Üretimi Girişimleri. M. Sariyannis (Ed.). *20. CIEPO Symposium Rethymno: 27 June-01 July 2012* (s. 70-83). Girit.
- Kaya, Ş. (2018). The First Porcelain Factory of the Ottoman Empire: The Beykoz Porcelain Factory [Osmanlı İmparatorluğu'nun İlk Porselen Fabrikası: Beykoz Porselen Fabrikası]. M. Bernardini ve A. Taddei (Ed.). *15th International Congress of Turkish Art (16-18 September 2015, Venice)* (s. 411-426). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kayalı, F. (1995). Zirvedeki Porselen Sèvres. *Antik Dekor*, 29, 70-72.
- Kayalı, F. (1997). Büyülü Şehrin Porselene Damgası Paris Porselen. *Antik Dekor*, 39, 154-156.
- Keribar, İ. (1992). Osmanlı Saraylarına Özel Meissen ve Viyana Porselenleri. *Antik Dekor*, 14, 68-71.
- Keribar, İ. (2002). Osmanlı Saraylarında Viyana ve Meissen Porselenleri. *Collection*, 6, 40-43.

- Kocabaş, H. (1941). *Porselencilik Tarihi*. Bursa: Bursa Yeni Basımevi.
- Krahl, R. (1986). *The Chinese Ceramics in the Topkapı Sarayı Museum*. İstanbul. Londra: Sotheby's Publications.
- Kurt, M., Çakır, B. ve Demir, K. (2016). Türkiye’de Modern Yönetimin Erken Dönemleri: Geç-Osmanlı Döneminde Fabrikalar, Sanayi Mektepleri ve Yabancı Uzmanlar. *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, 45 (özel sayı), 154-165.
- Kut, G. (2010). Osmanlı Saray Düğünlerinin Ziyafet Sofraları. *Yemek ve Kültür*, 19, 75-94.
- Küçükerman, Ö. (1987). *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*. İstanbul: Sümerbank Yayını.
- Küçükerman, Ö. (1988). *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası-Boğaziçi’nde Başlatılan Sanayi*. İstanbul: Sümerbank Yayını
- Küçükerman, Ö. (1998). Türk Sanayi ve Tasarım Tarihi İçinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu ve TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu’ndaki Eserler. Ö. Küçükerman, N. Bayraktar ve S. Karakaşlı (Haz.) *Milli Saraylar Koleksiyonu’nda Yıldız Porseleni*. (s. 10-21). Ankara: TBMM Basımevi.
- Küçükerman, Ö. (2002). 200 Yıllık Boğaziçi Camcılık Mirası İçinde “Beykoz” Camları. İstanbul: Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Yayını.
- Küçükerman, Ö. (2002). 1855 Paris Güzel Sanatlar Sergisi ve Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Yansımaları. *Antik Dekor*, 69, 74-82.
- Küçükerman, Ö. (2005). Tanzimat Dönemi Devlet Adamlarından Fethi Ahmet Paşa ve Türk Cam Sanayiinin Gelişimine Katkıları. O. Belli ve B. Barış Kurtel (Ed.).

Sinan Genim'e 60. Yaşına Armağan Makaleler (s. 458-481). İstanbul: MAS Matbaacılık A.Ş.

Küçükerman, Ö. (2020). *Geleneksel Türk Dericilik Sanayisinden Sanayi Devrimi'ne Geçişin Boğaziçi'ndeki Temsilcisi Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası*. İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.

Küçükerman, Ö. ve Yücel, İ. (1993). Milli Saraylardaki Cam Eserlerin 19. Yüzyılda Türk Cam Sanayiinin Gelişimine Etkileri ve Ahmet Fethi Paşa. T. İnce (Haz.). *Milli Saraylar 1993*. (s. 20-39). Ankara: TBMM Basım Evi.

Lane, A. (1971). *Later Islamic Pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey* [Geç Dönem İslami Kaplar: İran, Suriye, Mısır, Türkiye]. Londra: Faber and Faber.

MacFarlane, C. (1850). *Turkey and Its Destiny*. (c.2). London: W. Clowes and Sons.

Mann, J. A. (2016). *The Power of Porcelain: Authority and Landscape in Early Modern Cyprus* [Porselinin Gücü: Erken Modern Kıbrısta Yetki ve Peyzaj]. Yüksek lisans tezi, Doğu Karolina Üniversitesi, Doğu Karolina.

Marton, V. (2008). *European Porcelain from the Marton Museum Collection*. London: Crotain Embassy.

Masaracı, Y. (2002). Şehir Müzesindeki Eyüp İmalatı Eserler. *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu V Tebliğler* (s. 112-115). İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları.

Maser, E. A. (1985). The European Imitators and Their Wares. J.Carswell (Ed.). *Blue and White: Chinese Porcelain and its Impact on the Western World* [Mavi ve Beyaz: Çin Porselenleri ve Batı Dünyasına Etkisi] (s. 37-42). Chicago: Chicago University.

- Mert, T. (2015). Beykoz Mum Fabrikası. E. Gürsoy Naskali (Ed.). *Mum Kitabı* (s. 101-113). İstanbul: Kitabevi.
- Müller-Wiener, W. (1992). 15-19.Yüzyılları Arasında İstanbul'da İmalathane ve Fabrikalar. E. İhsanoğlu (Haz.). *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler* (s. 53-120). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi. (24 Mayıs-28 Ağustos 2005).
- Öney, G. (2003). Çini ve Seramik. H. İnalcık ve G. Renda (Haz.). *Osmanlı Uygarlığı 2*. (s. 699-733). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Önsoy, R. (1983). Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi). *Belleten, XLVII*, 195-235.
- Önsoy, R. (1984). Tanzimat Dönemi Sanayileşme Politikası (1839-1876). *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 02.02.1984, 5-12.
- Öz, T. (1949). Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, 5, 1-15.
- Özkul Fındık, N. (2007). Son Dönem Osmanlı Cam İmalatı Sektörünün Oluşumu ve Avrupa Etkisi. *Dini Araştırmalar*, 10 (28), 163-189.
- Pala, İ. (2010). *Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri*. Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Pardoe, J. (2021). *Sultanlar Şehri İstanbul* (M. B. Büyükkal, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (1837).

- Pazı, M. (1984). Topkapı Sarayı Müzesi'nde Avrupa Porselenleri Koleksiyonu. *Kemal Çığ'a Armağan*. (s. 165-174). İstanbul.
- Pektaş, N. (1954). *Türk Porselenciliği*. İstanbul.
- Pera Müzesi. (2009). *Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları/Masterpieces of World Ceramics from the Victoria and Albert Museum*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Préaud, T., Bezut, K., d'Albis, A., Dahlberg, L., Lajoix, A., Millasseau, S. ve diğerleri. (1998). *The Sèvres Porcelain Manufactory: Alexandre Brogniart and the Triumph of Art and Industry, 1800-1847*. New Haven ve Londra: Yale University Press.
- Raby, J. ve Yücel, Ü. (1986). *The Archival Documentation, Chinese Ceramics In the Topkapı Saray Museum Istanbul-A Complete Catalogue [Arşiv Belgeleri, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Çin Porselenleri-Tam Katalog]*. Londra: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü İştiraki ile Sotheby's Yayınları.
- Renda, G. (2003). Resim ve Heykel. H. İnalcık ve G. Renda (Haz). *Osmanlı Uygarlığı 2* (s. 933-967). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Reynolds, D. (1989). *Worcester Porcelain: 1751-1783*. Oxford: Phaidon-Christie's Limited.
- Röntgen, R. E. (1996). *The Book of Meissen*. Pensilvanya: Schiffer Publishing Ltd.
- Quataert, D. (1999). *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü* (T. Güney, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (1993).
- Sakaoğlu, N. (1994). Fethi Ahmed Paşa. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c. 3, s. 298-299). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.

Samancı, Ö. (2006). 19. Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfacı. *Yemek ve Kültür*, 4, 36-59.

Sarı, T. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanayileşme Çerçevesinde İstanbul'daki Fabrikaların Oluşum ve Gelişimi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Savage, G. (1969). *Seventeenth and Eighteenth Century French Porcelain*. Londra: The Hamlyn Publishing Group Ltd.

Serin, S. (2009). *Yıldız Çini/Porselen Fabrikası*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Sevim, S. S. (1994). *Türkiye'de Başlangıcından Günümüze Porselen Dekorları*. Sanatta yeterlilik tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Sinaplı, A.N., (1987). *Mehmet Namık Paşa*. İstanbul: Yenilik Basımevi.

Sonat, G. (1986). *Sèvres Porselenleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sonat, G. (2005). Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Osmanlı Zevkiyle Yapılmış Avrupa Porselenleri. *Osmanlı Sarayı'nda Avrupa Porselenleri* (s. 13-19). İstanbul: Sakıp SabancıMüzesi.

Sözen, M. (1998). *Geleneksel Türk El Sanatları*. İstanbul: Golden Horn.

Sunay, S. (2020). Bir Hanedan Damadının Yaşam Tarzı ve Standardı: Ahmed Fethi Paşa'nın Terekesi. *Belleten*, 84 (300), 745-788.

Şahin Tekinalp, P. (2002). Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi. *Türkler Ansiklopedisi* (c. 15, s. 718-730). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Şehsuvaroğlu, H. Y. (1971). Fethi Ahmed Paşa. İstanbul Ansiklopedisi (c. X, s. 5708-5709). İstanbul.
- Şişman, A. (2004). *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Taşçı, H. (1996). Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri. *Antik Dekor*, 37, 88-90.
- TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı. (1998). *Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Temurçin, K. (2021). Beykoz (İstanbul) İlçesinde Sanayinin Gelişimi, Dağılışı ve Yapısal Özellikleri. H. Yurdakul (Ed.) *Beykoz 2020 Sempozyumu Tebliğler Kitabı* (s. 269-290). İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.
- The Marton Collection. (2005). *The French Royal Porcelain Sèvres*. Samobor: The Martin Collection Samobor.
- Topal, M., Erdemir, E. ve Kırılı, E. (2012). Tanzimat Dönemi Sanayileşme Hareketinin Türkiye'de İşletmecilik Anlayışının Oluşumuna Etkileri Hereke Fabrikası ve Nizamnamesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25, 37-64.
- Topuzlu, C. (2002). *80 Yıllık Hatıralarım*. İstanbul: Topuzlu Yayınları.
- Tufan, Ö. (Kasım/Aralık 2003). Saray'daki Eser-i İstanbul Porselenleri. *Antik Dekor*, 79, 92-99.
- Tufan, Ö. (2005). Osmanlı Sarayı'nın Porselenleri ve Avrupa'da İmalatheneler. *Osmanlı Sarayı'nda Avrupa Porselenleri* (s. 21-29). İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayını.

- Turan, G. (2009). Turkey in the Great Exhibition of 1851. *Design Issues*, 25 (1), 64-79.
- Vainker, S. J. (1991). *Chinese Pottery and Porcelain: From Prehistory to the Present*. Londra: British Museum Press.
- Watson, W. M. (1986). *Italian Renaissance Maiolica*. Londra: Scala Books Ltd.
- Yarcı, G. (2015) Osmanlı'da Mum ve Beykoz İşpermeçet Mumu Fabrikası. E. Gürsoy Naskali (Ed.). *Mum Kitabı* (s. 5-99). İstanbul: Kitabevi.
- Yenişehirlioğlu, F. (1994). Eser-i İstanbul. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c. 3, s. 200). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları.
- Yenişehirlioğlu, F. (1995). İstanbul Tekfur Sarayı Osmanlı Dönemi Çini Fırınları ve Eyüp Çömlekçiler Mahallesi Yüzey Araştırmaları. *12.Araştırma Sonuçları Toplantısı 1994* (s. 535-549). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Yenişehirlioğlu, F. (2003). Tekfur Sarayı Çini Fırınları Kazısı 1995-2001. K. Olşen, H. Dönmez ve F. Bayram (Haz.). 24. Kazı Sonuçları Toplantısı 1. Cilt (s. 329-344). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yenişehirlioğlu, F. (2007). Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği. G. Öney ve Z. Çobanlı (Ed.). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* (s. 349-361). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yetişkin Kubilay, A. (2010). *İstanbul Haritaları 1422-1922*. İstanbul: Denizler Kitabevi.
- Yetkin, Ş. (1986). Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yıldızhan, G. (2019). *Türk Devri İstanbul Çini ve Seramik Gelişimi*. Karabük Üniversitesi, Karabük.

Yılmaz, G. (2008). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Armağan Geleneğinde Porselenin Yeri. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 95-112.

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ BELGELERİ

BOA, D.DRB.İ. 14/4

BOA, D.DRB.İ. 19/14

BOA, D.DRB.İ. 16/20

BOA, İ. MVL. 69/1311

BOA, C. İKTS. 35/1742

BOA, A. MKT. MHM. 759/27

BOA, A. MKT. NZD. 227/46

BOA, A. AMD. 32/132

BOA, A. MKT. MHM. 153/28

BOA, İ. DH. 452/29943

BOA, A. MKT. NZD. 94/109

BOA, A. MKT. MVL. 53/65

BOA, A. MKT. NZD. 338/74

BOA, İ. MVL. 210/6820

BOA, HH. İ. 33/37

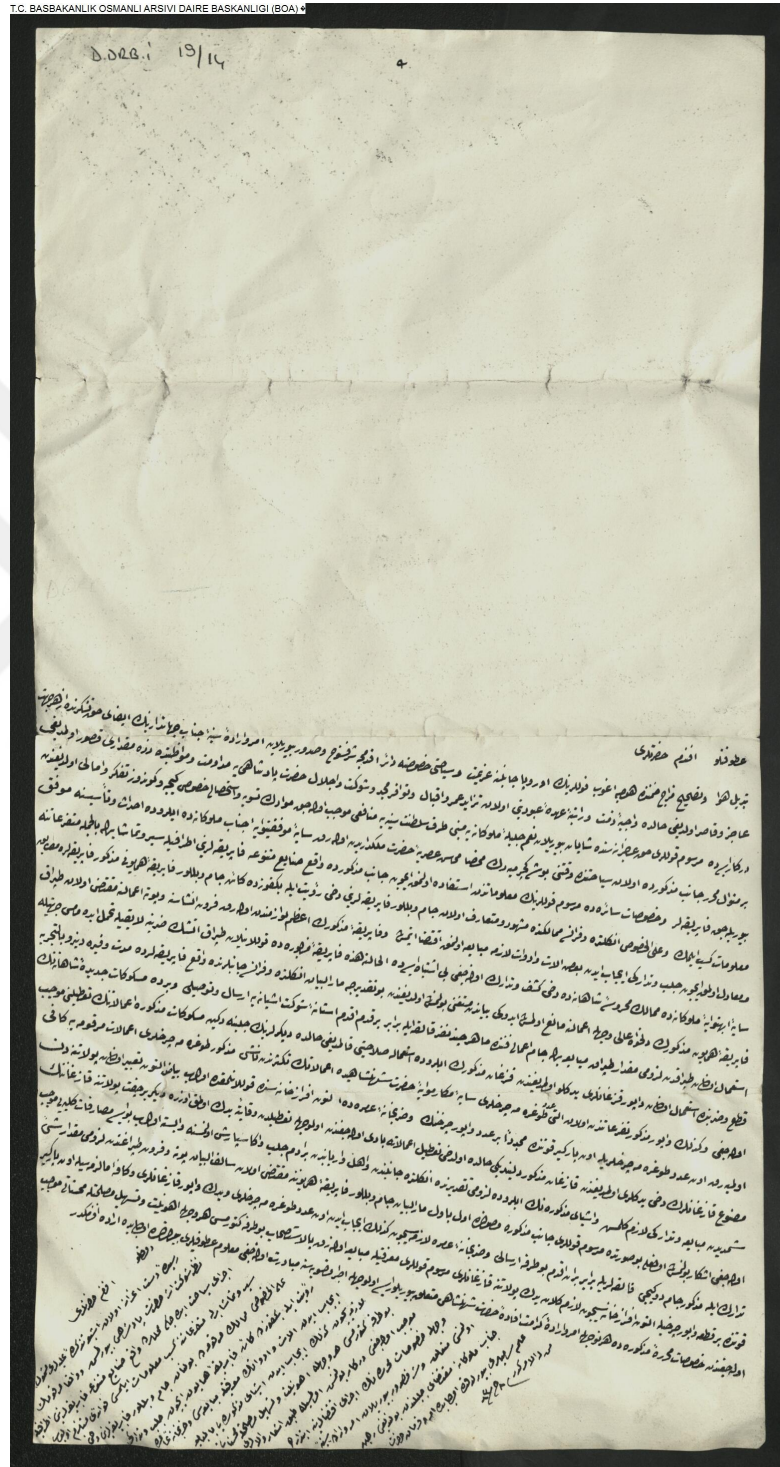
BOA, A. MKT. NZD. 303/7

BOA, HR. MKT. 86/67

BOA, AÇ MKT. MHM. 758/29

EKLER

EK-1: BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ BELGELERİ



D.DRB.İ.00019.00014.001

BOA, D.DRB. İ. 19/14.

[illegible]

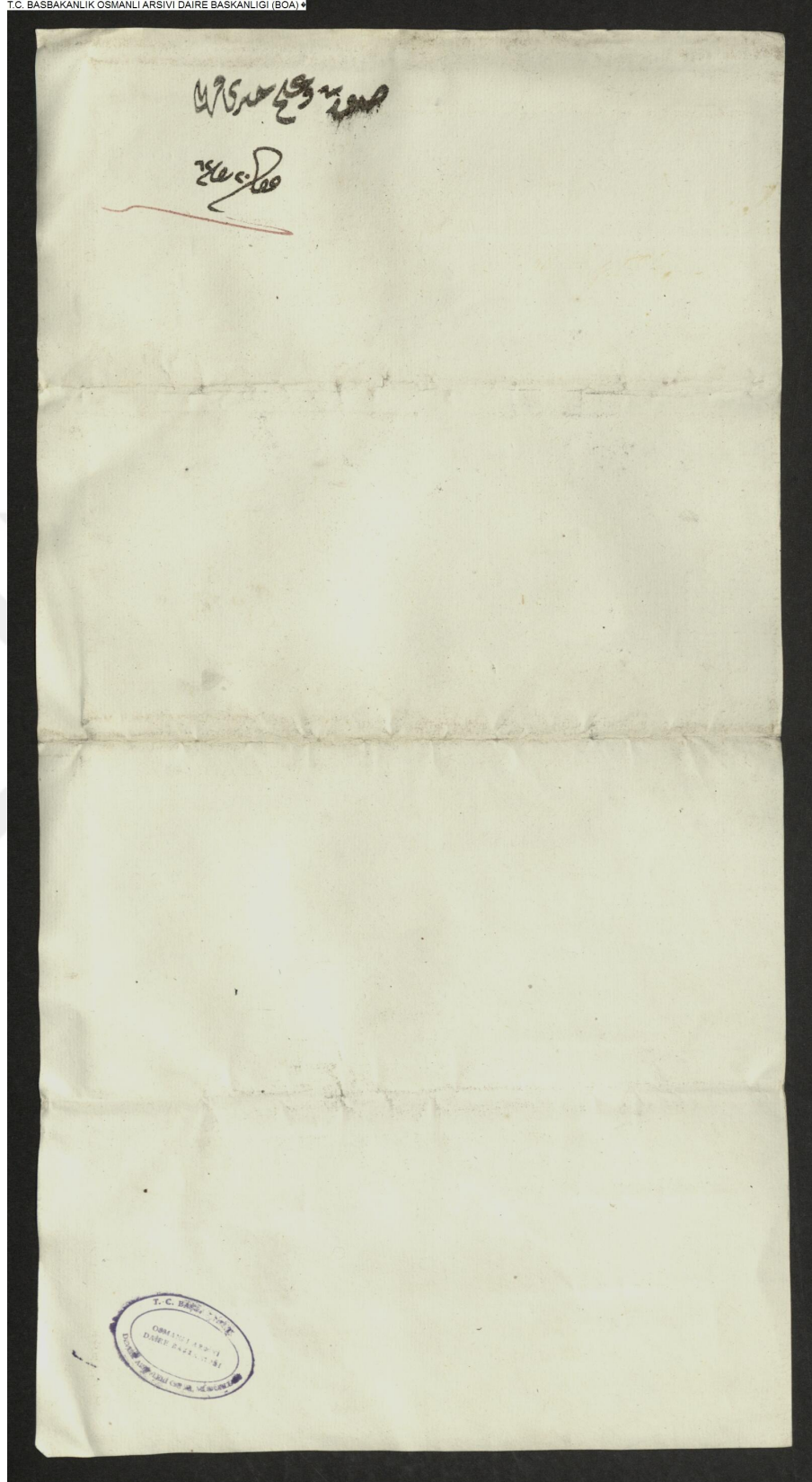
مردود بنه لیدر
 مادم عالیله بوردن اوزره طایفه حقیقه شهادت بیلد اولغجه جم فایده سی انما اولاد بیک سؤقه قیلا
 نانا اجه کی خصلی برقه نکل عالیله هشت اشاقینه ایر فایده فکوره ده بر اولدوم مالت کورینه مکتب
 انما فکوره نه برقه نکل نینی خصلی موقت ندر علی خیب بولمه اولغجه مکتب فایده نکل نینلده
 اجای ایجا لایم کله حقیقه بولموش دن عالیله برقه مکتب ملاقات انکس نای عالیله مکتب ایدوی
 همه عم سید بولموش ایجا اولارده انکس بولموش

۲

D.DRB.İ 14/4

3

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA)



D.DRB.İ.00014.00004.004

BOA, D.DRB. İ. 14/4 (5).

مردود بنده کینه لریرکه
 اقبیج جانیمعا ایجاب جناب جولا بایردن بیلد سنه رغبت سنه حضرت ملکانه سزاور جودلری اولدی جوقله جوارنده کانه بلور
 وجام قاریقه ایکی بونه منفی اولدیر اوسه لری جلی خصوص منفی اوردا جینه مخصوص ادم آسای دشیار ویا لدفق دایم اولد
 آسارانه جی بوکون فراتر دایم بیدمع قوماران اولد اوج لطف اوسنه درود ایدرک قاریقه مذکوره به بالارسال لدر لکون بیدری
 ویا کولوندری شوی اولوب جملوق قاریقه مذکورک بوزک بولم مطوب عالم اوزره اعلیانه و صغالی اسبابه
 نشین دبشترنه سایه موفیقویه جناب سزاشهیده قاریقه مذکورک ایلر و لسی و کرمیت اوزره ایشلدر لسی ویا شایک
 استقامتی خصوص صدارت لری و کون هوجو اغیب فولدی علی الدوام اعتنا و دقت و برکونه نفاس و فوعله کونور
 خصوصه بیایت حرف سخی و غبت قدر صفی معلوم والای کریمانه لری بوردلوق ادبایره ابردارده اولمکدر ایستخ
 سزاشه

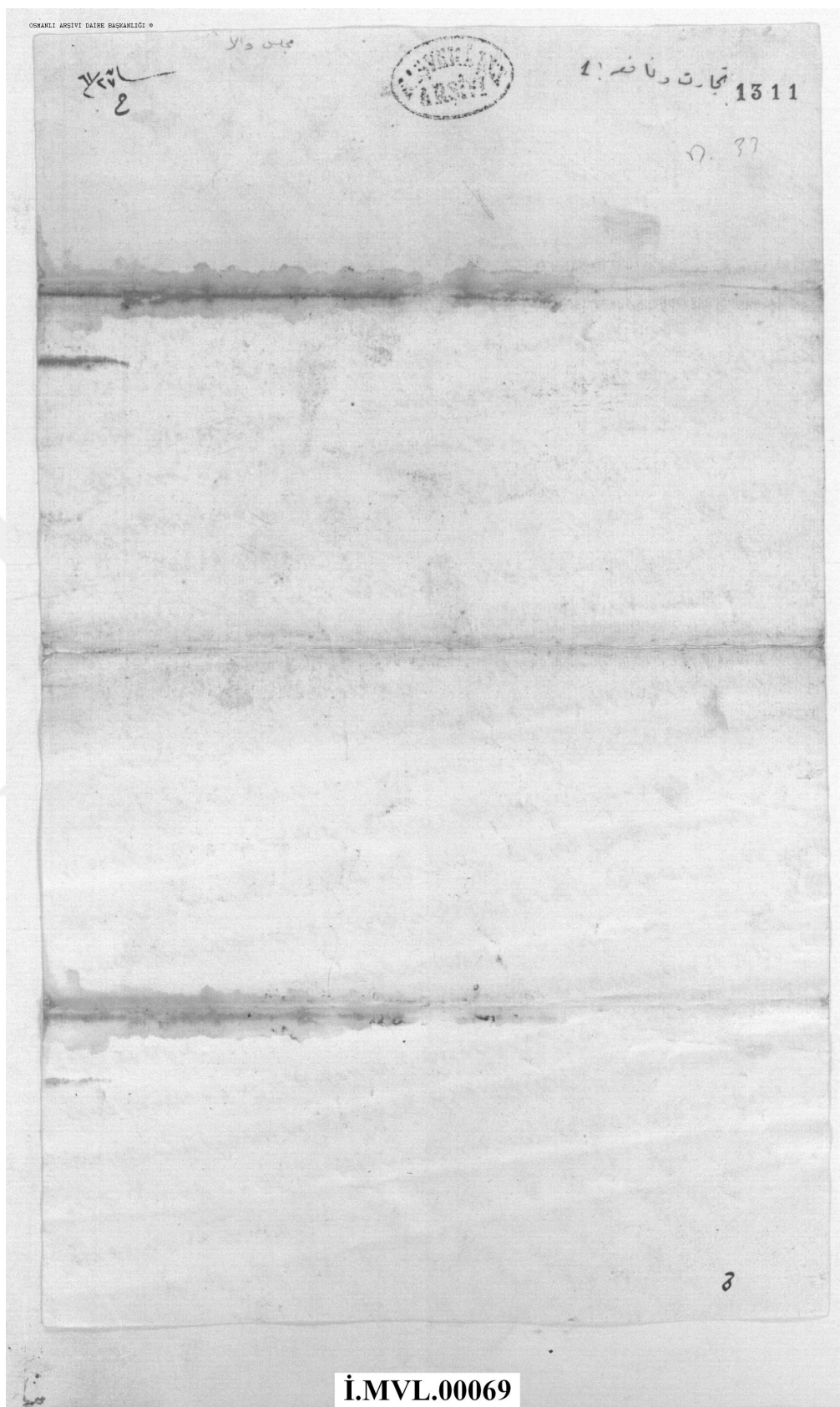
مورد به لایرینه
 دیوه دست غلار دلدیه ایشترنه ایدر لکون حواله صلا لدر حضرت جوقله
 ویا کولوندری شوی اولوب جملوق قاریقه مذکورک بوزک بولم مطوب عالم اوزره اعلیانه و صغالی اسبابه
 نشین دبشترنه سایه موفیقویه جناب سزاشهیده قاریقه مذکورک ایلر و لسی و کرمیت اوزره ایشلدر لسی ویا شایک
 استقامتی خصوص صدارت لری و کون هوجو اغیب فولدی علی الدوام اعتنا و دقت و برکونه نفاس و فوعله کونور
 خصوصه بیایت حرف سخی و غبت قدر صفی معلوم والای کریمانه لری بوردلوق ادبایره ابردارده اولمکدر ایستخ
 سزاشه

D.DRB.İ. 16/20

D.DRB.İ.00016.00020.001

BOA, D.DRB. İ. 16/20.





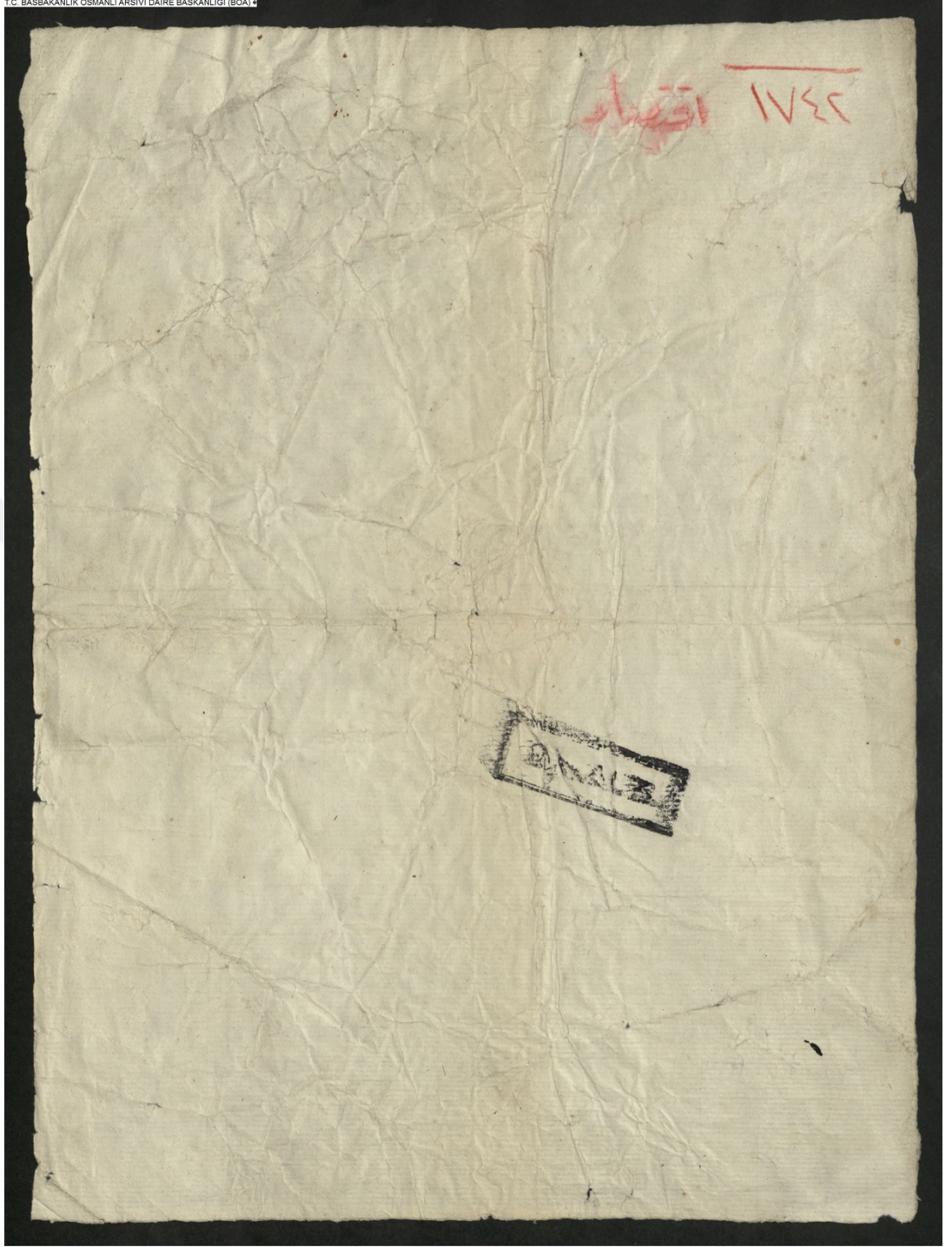
İ.MVL.00069

BOA, İ. MVL. 69/1311 (3).

[illegible]

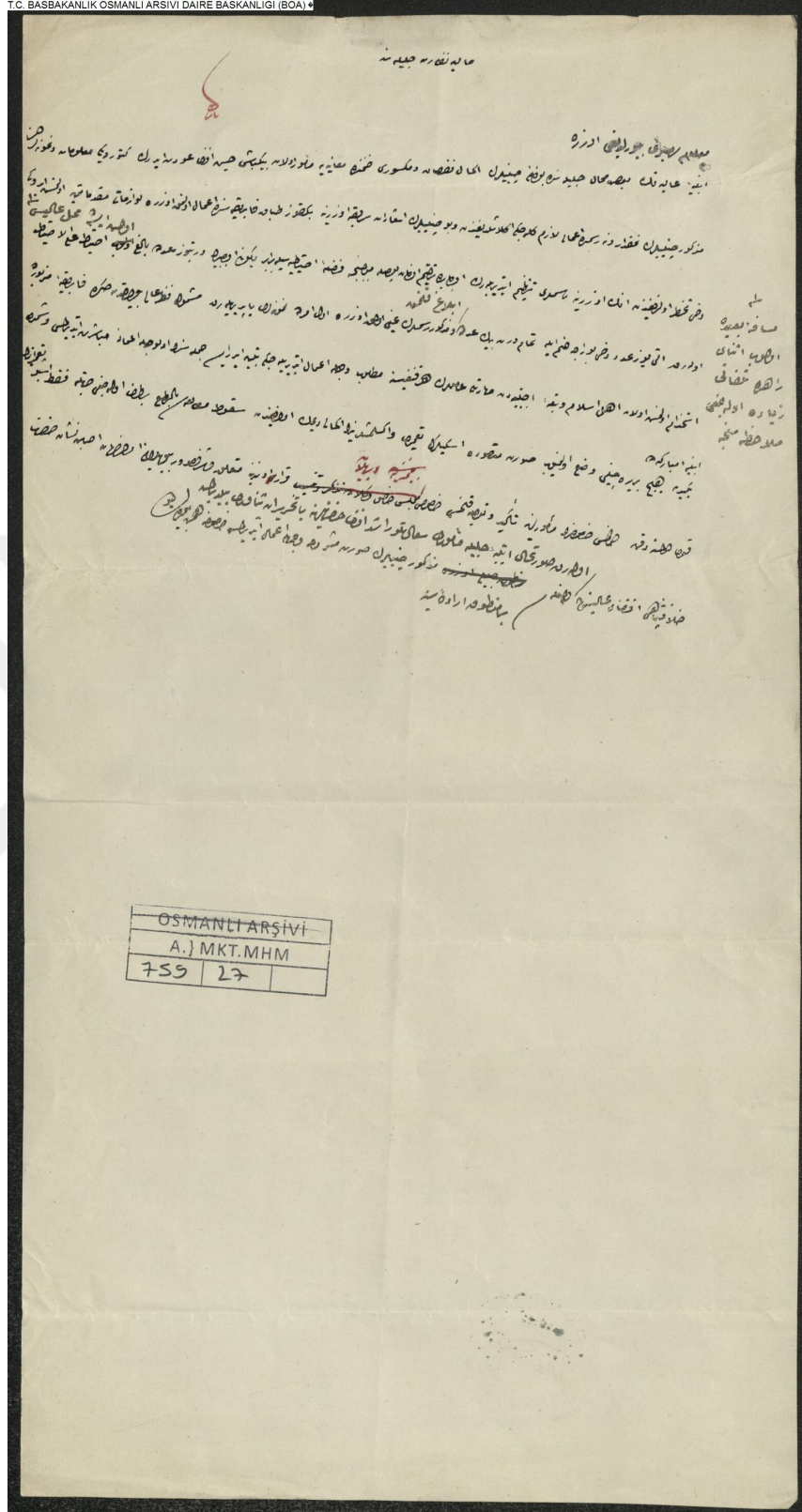
OSMANLI ARSIVI	
C-1/KTS	
35	1742

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA)



C.İKTS.00035.01742.001

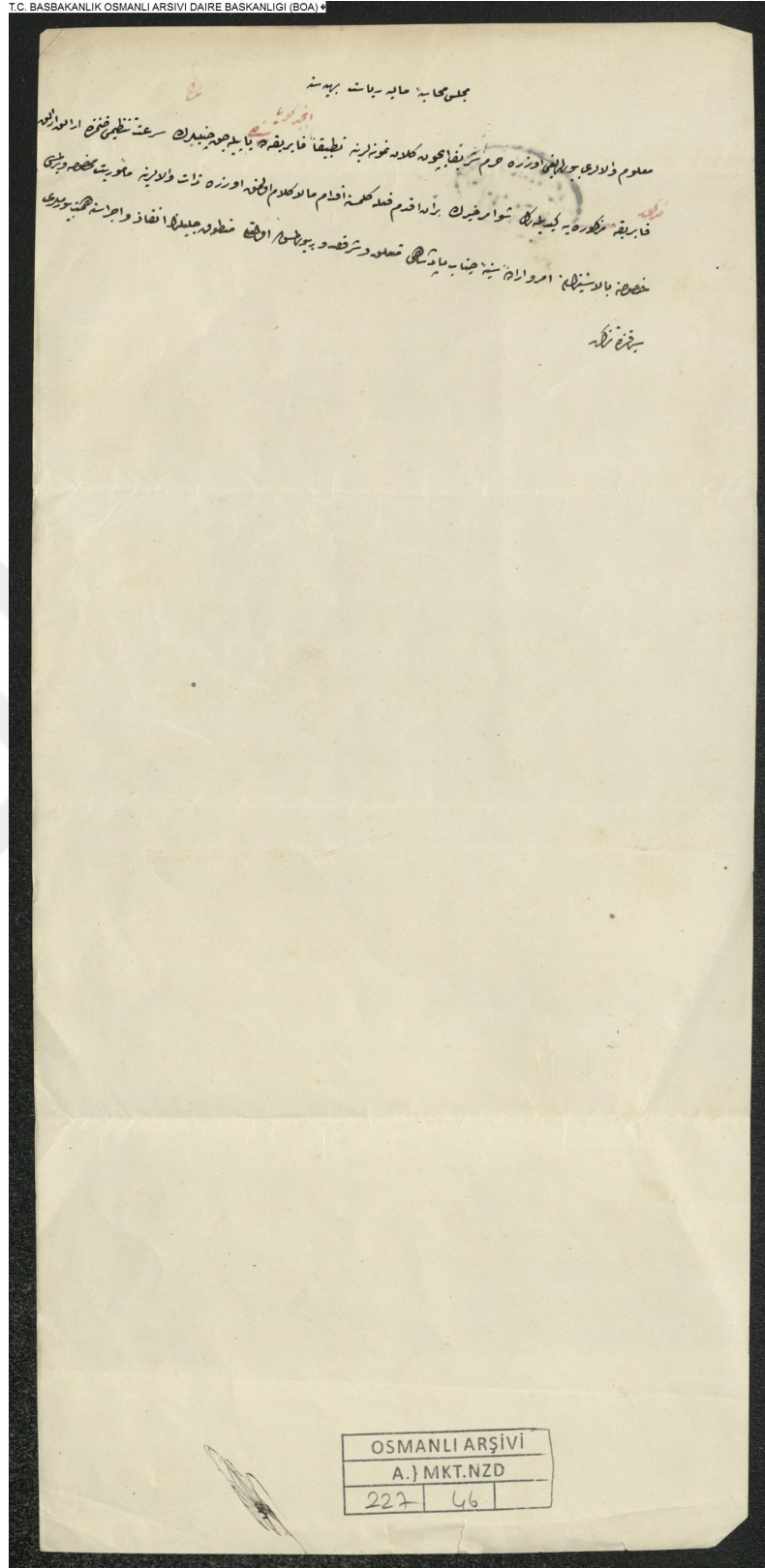
BOA, C. İKTS. 35/1742 (2).



A.}MKT.MHM.00759.00027.001

BOA, A. MKT. MHM. 759/27.

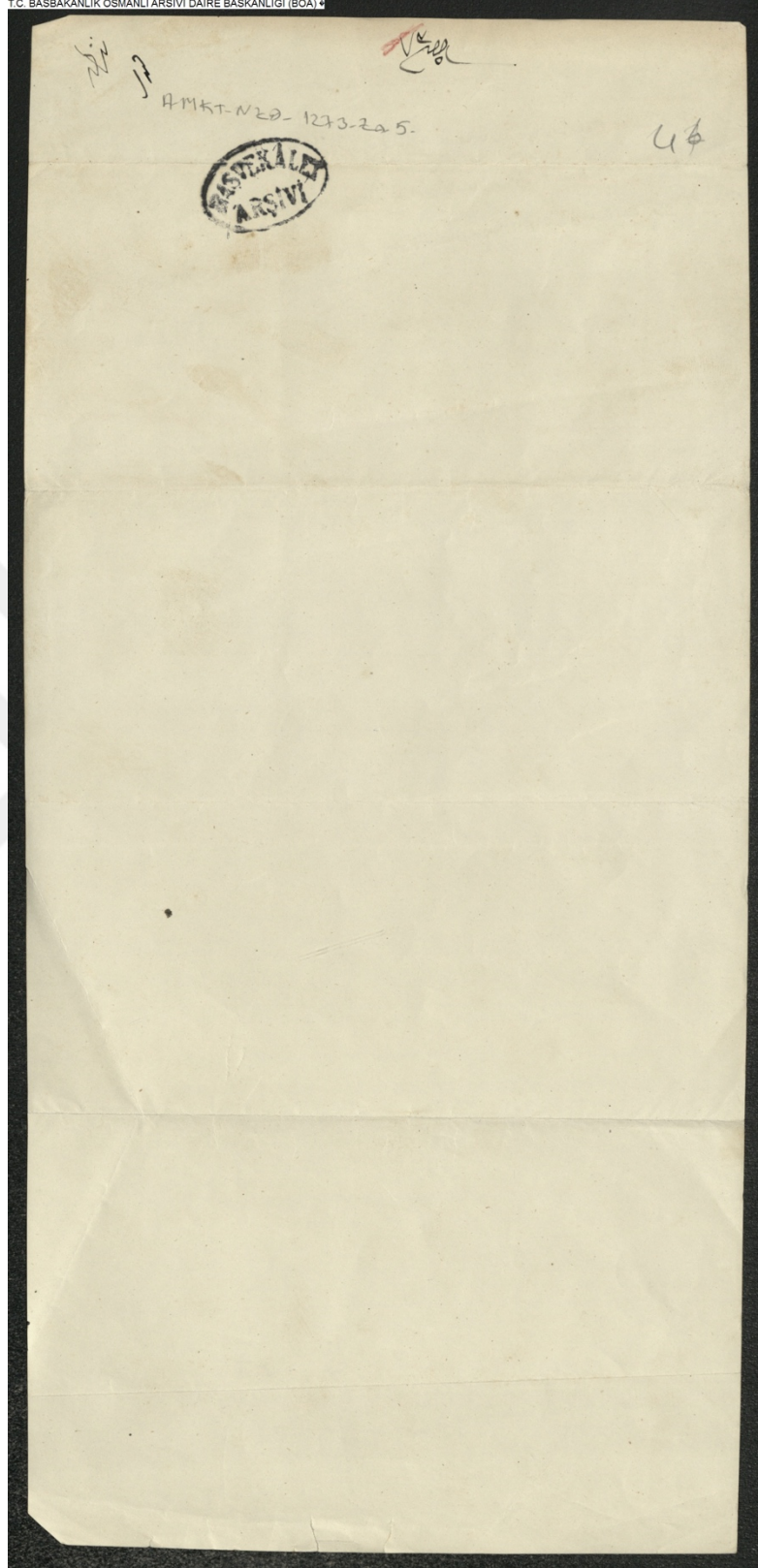
T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARŞIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA)



A.}MKT.NZD.00227.00046.001

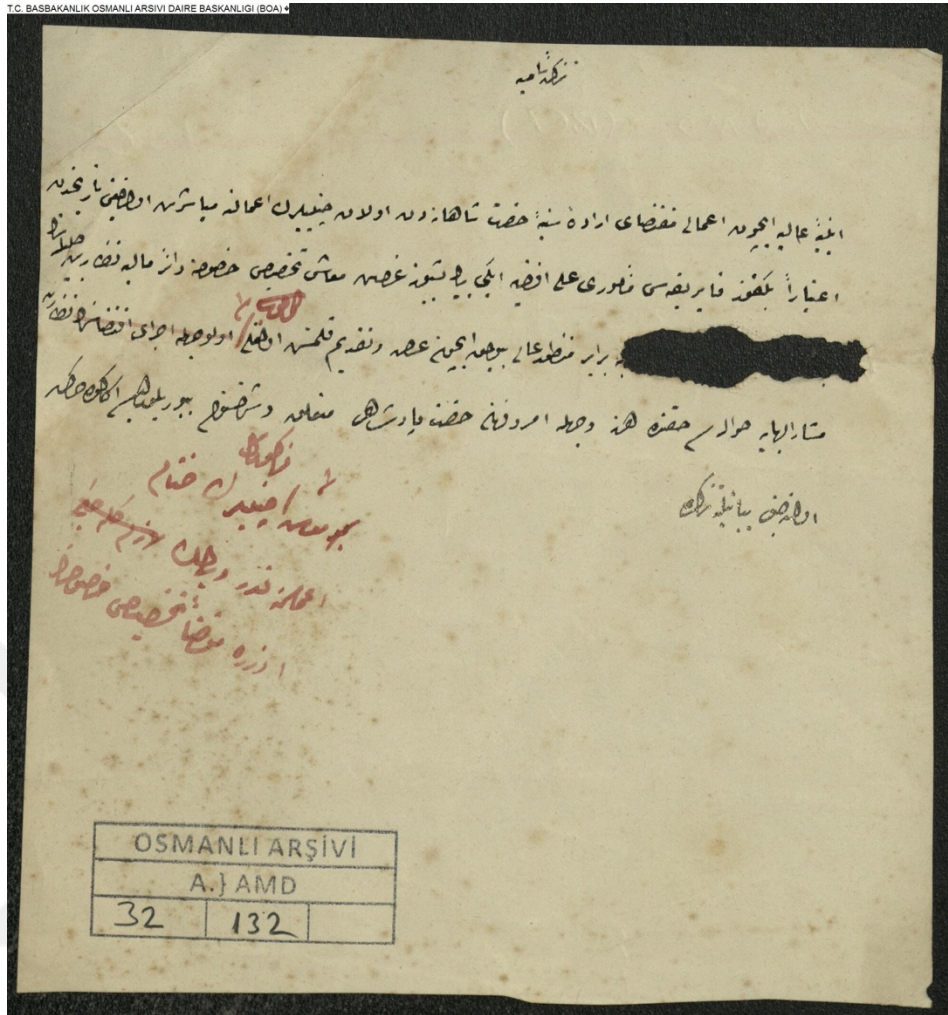
BOA, A. MKT. NZD. 227/46 (1).

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA)



A.}MKT.NZD.00227.00046.001

BOA, A. MKT. NZD. 227/46 (2).



A.}AMD.00032.00132.001

BOA, A. AMD. 32/132.

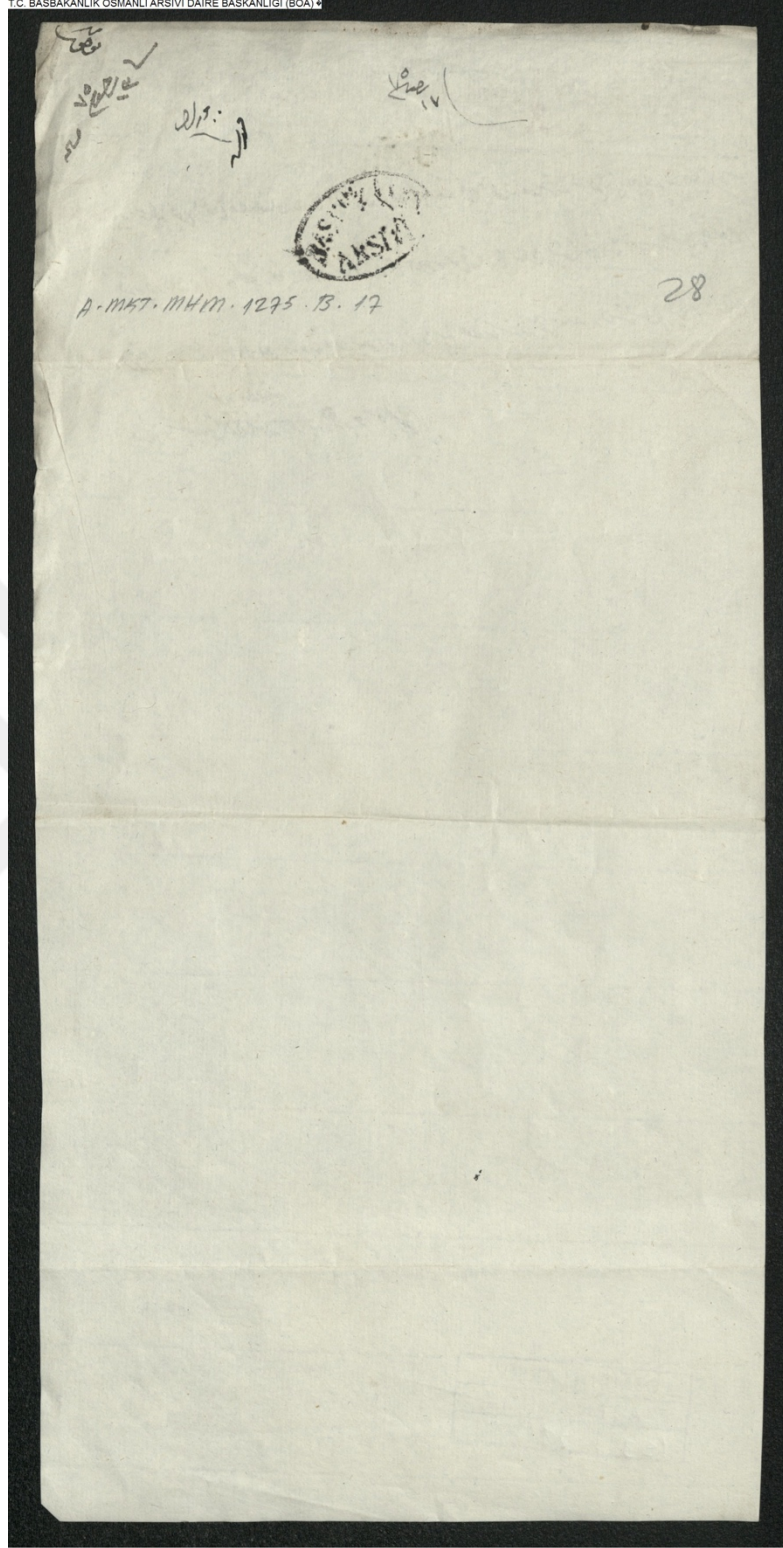
باب الفقه، ص ۱۰۰

[illegible]

OSMANLI ARŞIVI		
A.) MKT.MHM		
153	28	

A.}MKT.MHM.00153.00028.001

BOA, A. MKT. MHM. 153/28 (1).



A.}MKT.MHM.00153.00028.001

BOA, A. MKT. MHM. 153/28 (2).

اینه: عالم لایق کجیه انجیر کونیه کاشه ساقونیم فارلیقینیه معرفه عامرانیتم اعمال ایندیلمه اولایه فیلده فقه فلاحه بریم و مسند و فیوسول
 وادواتلاره ناک فارلیقده ماعدا هیچ کیمیه لزوم اولور اشیایه اولیجه انجیر اولور ولایه نامه طاسه و بیغی نوع طبراقه جینه عیاره بلبل
 کرک جینی و کرک ساقونیم الدیلمه اشیایه عدا اولور بوضوح اولور نکره ناک صدره حدیثیه مجرد زهره اصناف لایق وایتم
 اولرینی یشکاه مکالمه آتناه ساتن هفت نظاره ینا هانیم بیایه خالی فتنه اولمیه اولیجه اسوقله هفت صدمه لایق
 لاه، صبح



İ.DH 452/29943

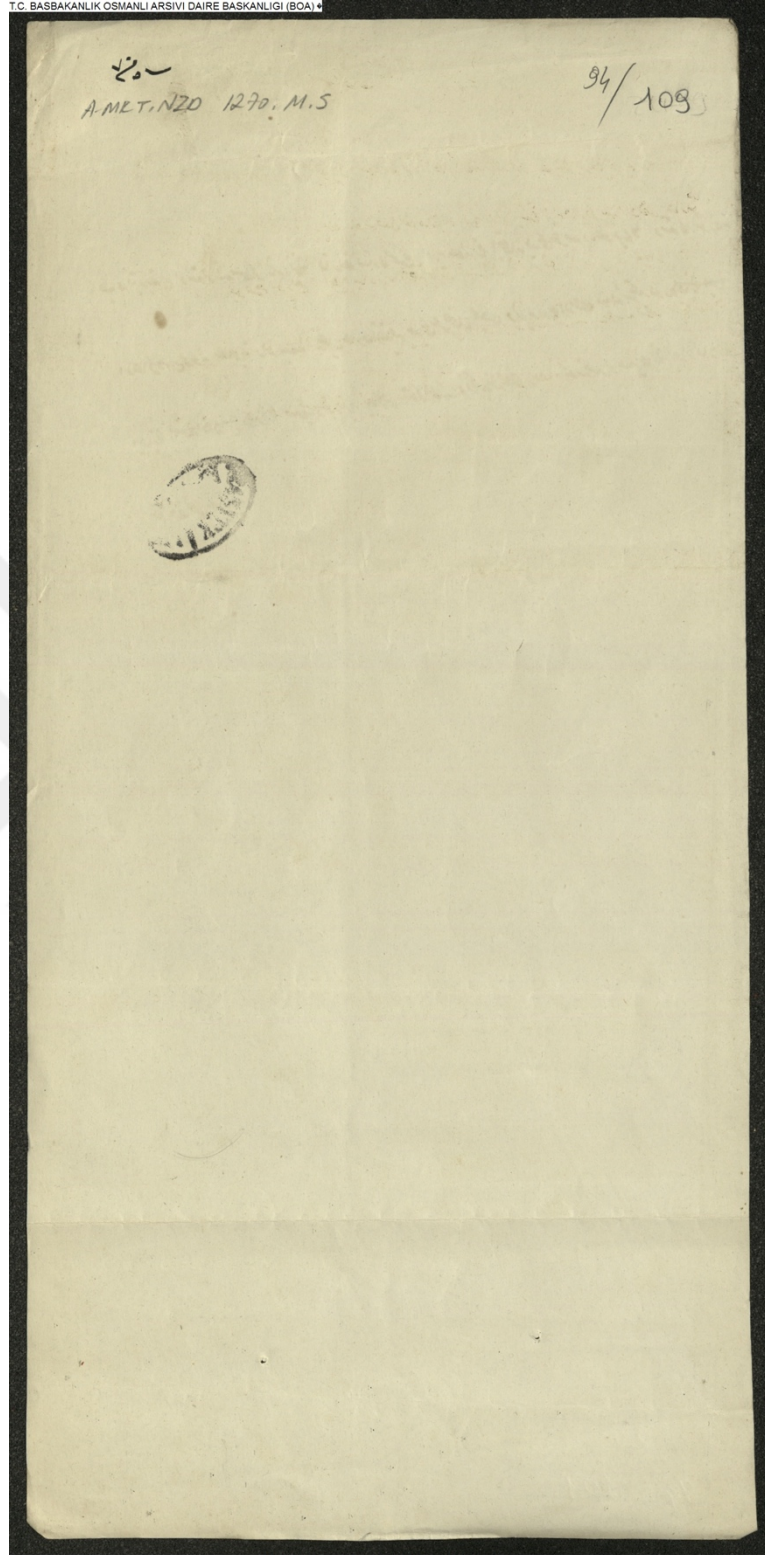
1

İ.DH.00452

BOA, İ. DH. 452/29943

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA) ♦

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)



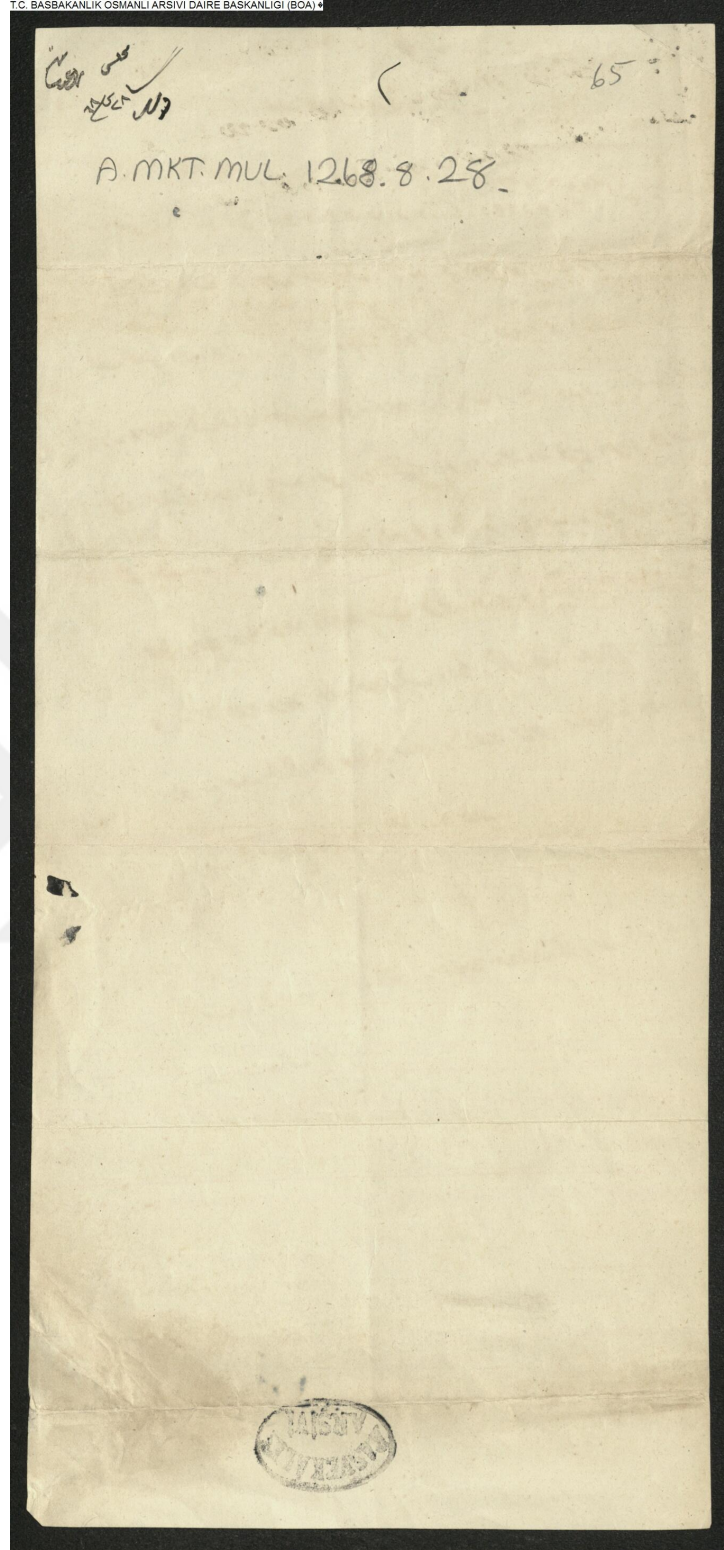
A.}MKT.NZD.00094.00109.001

BOA, A. MKT. NZD. 94/109 (2).

[illegible]

تسبب الی فضیلت بدیدار و فضیلت بر فضیلت از درگاه حضرت اعیان
صه اجتناب هم به سعادت
برسد

OSMANLI ARŞIVI	
A. J. MKT. MYL	
53	65

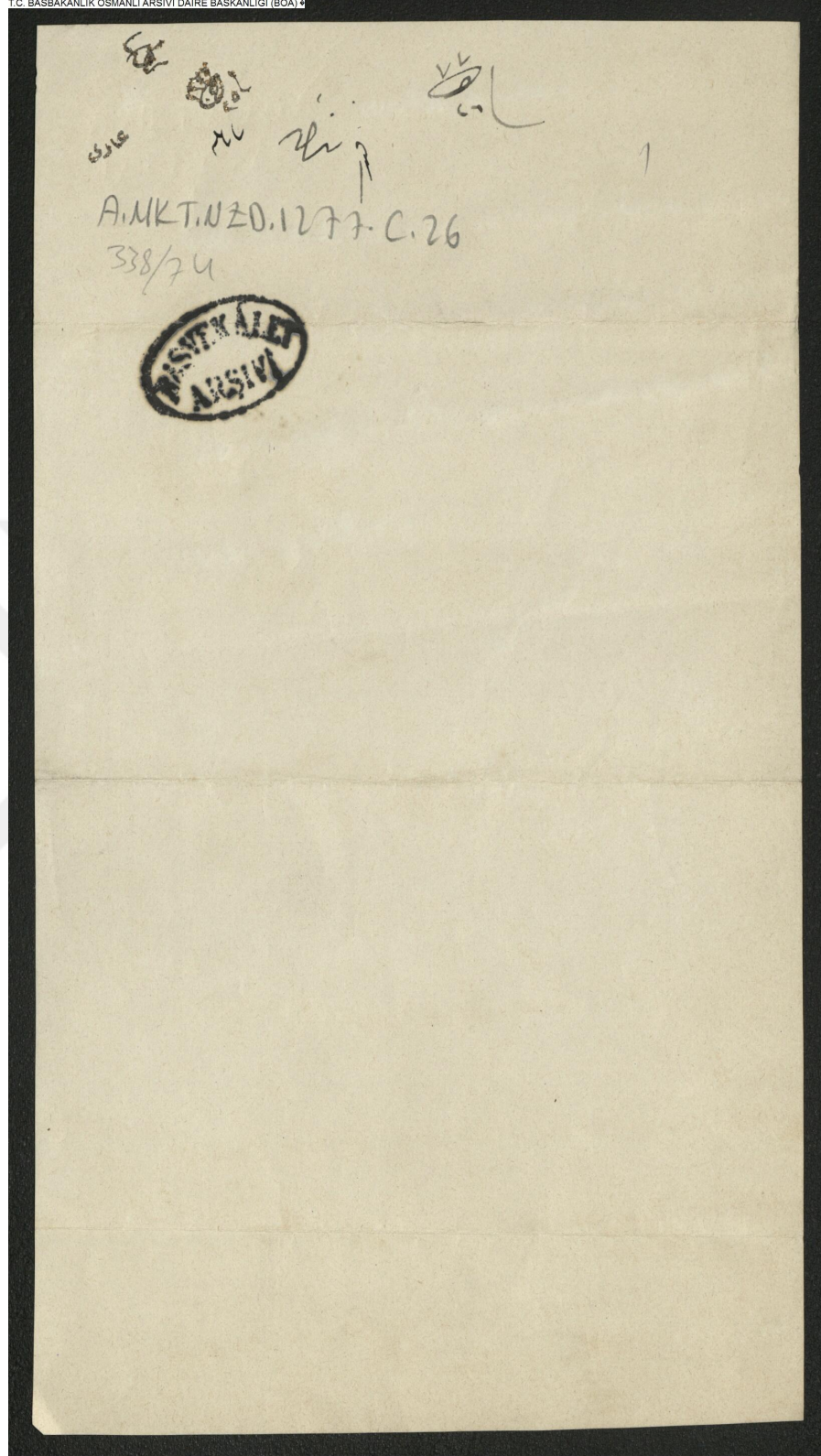


A.}MKT.MVL.00053.00065.001

BOA, A. MKT. MVL. 53/65 (2).

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA) ♦

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIGI (BOA)



A.}MKT.NZD.00338.00074.001

BOA, A. MKT. NZD. 338/74 (2).

بمقتضای حاجیه سید تاج العجری جو او تره بانا با محله سنده بورسله قاریقه سی صر سنده کانه عیده بنکار: سرو بر نشانه ساحلخا: حجه سیک لب دریا ده اولاد بر مقدار محله مقدس مالوی
 بایاروب مؤخر ترک قنانه قاریقه سلاویجا و سفاحین قهر و لرزه اودره بر عدد قاریقه انسانی تصدی کرده: حاجری اوله ده بوماده سایه مؤقتعیلا: حضرت شاهان: ده ملهم اولاد اعمار مالک
 و بعه نیک تفریحاتند و بر جریله فواید و کثافت موجب کیفیت بر تفسیل موافق اراده سینه اولیین حاد هکن مذکور بر بنوال محرق قاریقه انشاسه و دریم و نظایر توفیق ساحلخا: مذکور
 عجمی سیکاهنده و کزیده اودره اعلو و عرصه مزبوره الحاقه اودر جریله و هم امالی سلاوسری اجاره مناسبه تقدیر بله عطفاً و احساناً هکن مذکور و وقف همایونه حضرت شاهان: قید و حقی
 رخصت علی و مساعد سینه اودانه و سایا به بولسی مطلقاً رأی دزیه احصا بقیریه حضرت و کائناتاً هیدرینه وابسته و منوط اولغینیه اولیابه امروزه ماه حضرت و بی لاو کور



247

İ.MVL. 210/6820

1

İ.MVL.00210

BOA, İ. MVL. 210/6820 (1).

[illegible]

i.m.v.l.: 210/6820

i.MVL.00210

BOA, i. MVL. 210/6820 (2).

EK-2: THE NEW YORK TIMES GAZETESİ HABERİ (7 MAYIS 1853)

Biographies of the Turkish Ministry.

From the London Times

In the present condition of Turkish affairs the public will probably receive with interest some brief notices of the men who compose the Sultan's administration. The Grand Vizier, **MEHMET ALI PACHA**, brother-in-law to the Sultan, originally a midshipman in the flagship of the Capoulan Pacha Papoussche Amet, was selected, in 1827, as page to the late Sultan, advanced gradually to the rank of second chamberlain, and finally, on the demise of his Sovereign, having quitted the seraglio, with the title of Pacha, he entered the army. From that period up to the present day he has occupied, with credit and ability, several posts of distinction, as Master of the Ordnance, Capoulan Pacha Seraskier; and lastly, on the fall of **ATY PACHA**, was nominated to his present high dignity. He is a man of courage and energy—in the prime of life—a moderate reformer—attached to England and her policy. The Grand Vizier's friend and "fidus Achates" is **REKİP BEY**, a man of extraordinary talent and inflexible integrity: a radical reformer, philanthropist, and advocate for toleration in its widest sense.

President of the Council, **MUSTAFA PACHA**, father of **VELI PACHA**, ambassador at Paris. His early life has much of romance and adventure. Native of a small town near Monaster, he was sent, at the age of eight, to Egypt, where, under the care and patronage of his uncle, **TAN PACHA**, having been brought up a soldier, he was nominated by **MEHMET ALI**, at length Pacha, commander of Rosette, subsequently of Mecca, and lastly to the Governorship of Candia, where, during a period of thirty years, he administered the laws with wisdom and impartiality, and contributed much to the prosperity and civilization of that island. Wonderful to say, some five years ago he was suddenly summoned to the capital and deprived of his government, to the grief and dismay of the whole population. After a residence of two years at Constantinople, he was at length appointed to his present function, which he has discharged with zeal and ability up to the present day, respected and esteemed by all.

MUSTAFA PACHA is a liberal, or rather, radical reformer, and a declared enemy to corruption and abuses. Just, humane, tolerant, totally free from all sectarian prejudices, he is equally accessible to all—Turk and Christian, Jew and Gentile. Moreover, from long experience acquired in the government of a little kingdom, he is tolerably well versed in all matters relating to state administration.

SERASKIER MEHMET PACHA entered the army on the destruction of the Janizaries, and without patron or protection, other than his acknowledged merits, rose from the ranks to his present high dignity. He translated the French military code—hence the sobriquet of *Mutegrim*—and this has contributed greatly to the organization and present discipline of the Turkish army. He is of a mild, amiable disposition, a good soldier, and a man of progress. In 1827, for instance, before the foundation of the Sanitary institution in this country, and when its utility was altogether disputed, it so happened that the plague broke out among his troops in Therapia. Notwithstanding the little encouragement of the Commander-in-Chief, contending besides with popular prejudice, and with a host of other obstacles, **MEHMET BEY** determined to take upon himself all the responsibility of the situation, and having formed an encampment on a neighboring hill, each tent containing not more than three men, he succeeded in subduing altogether the pestilence in less than forty days, by the usual process of cleaning, purifying, and the isolation of the sick. The Minister of Foreign Affairs, **RİFAAT PACHA**, has served the Porte in one capacity or other from his early years to the present juncture—as **AKHİCHİ**, President of the Council, **REİS EFFENDİ**, &c.; was twice Ambassador to Vienna in the time of **METTERNICH**; lastly, on the resignation of **FUAD EFFENDİ**, he was nominated for a third time to his present functions. He is a moderate reformer, of a mild character, versed naturally in political science from long experience, and one of their best writers. The Secretary of this Department is **CHAKRETZ EFFENDİ**, ex-Chargé d'Affaires in London, and ex-Minister at Athens, brother-in-law of **FUAD EFFENDİ**.

Minister of Finance, **MOUCHLER BEY**, ex-Ambassador at Vienna—has served long years in the Finance Department as Nazir of Topane, Paymaster of the forces, &c.—a man of honor and strictest probity, active, indefatigable, and full of talent for his special Department; he has already got through much rough work, and contributed effectually to re-establish public credit, by the foundation of a National Bank, and by cleaning, to a certain extent, the Augean stables of the Treasury. In manners, conversation, and a certain dignity of deportment, **MOUCHLER BEY** may be considered the veritable type of a Turkish gentleman, or the *Kıbaar*—an order, now-a-days, fast dwindling "down to nought."

The Minister of Commerce is **FELKI AHMET PACHA**, brother-in-law to the Sultan. He was brought up at the seraglio, served as page and second chamberlain during the late reign, and under the patronage of **HÖRİZ PACHA** embraced the military career. Some twenty-five years ago he was ambassador to Vienna. On his return he filled the posts of Minister of Commerce, Barut Hane Nazir, &c., but is more particularly known by his long services as Master of the Ordnance and Minister of Quarantine. He is esteemed by the Sultan, and said to possess much personal influence.

The Master of the Ordnance is **NALIK PACHA**, a good soldier and man of probity. He traveled in various parts of Europe in his youth, and has acquired the French language. He has been many years absent from the capital, the *Pachalik* of

Bagdad, and was nominated to his present functions on the fall of **FELKI AHMET PACHA**. **CAPOUAN PACHA MAHMOUD**, Minister of the Marine, has served long in the army in posts of distinction, and succeeded the present Grand Vizier, **MEHMET ALI**, at the Admiralty.

The New York Times
Published: May 7, 1853

Copyright © The New York Times

Kaynak:
https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1853/05/07/87853131.html?pagenumber=3, Erişim Tarihi: 24.10.2021.

EK-3: 1851 LONDRA ULUSLARARASI SERGİSİ KATALOĞU

1396

TURKEY.

1208—1212 Red caps, or fezzes.—Manufactured at the Company's Fez Factory, under the direction of HADGIA OHANCO, Constantinople.

1214, 1215 Red caps, worn by the countrywomen in Albania.—Manufactured and embroidered at Ianina.

1213 Silk tassels for red caps, called Fuscules.—Manufactured at Constantinople.

Spoons in tortoiseshell, ivory, coral, &c.:—1216—1219 Made by SAID AGA; 1220 EMIN AGA; 1221, 1222 SAID AGA; 1223, 1225 EMIN AGA; 1226, 1227 SAID AGA; 1228 EMIN AGA; 1229 SAID AGA; 1230 EMIN AGA; 1231—1234 SAID AGA; 1235 EMIN AGA; 1236 SAID AGA; 1237 EMIN AGA, Constantinople.

1238—1242 Combs, tortoiseshell, ivory, and wood.—Made by SAID AGA, Constantinople.

1243, 1244 Ivory maktas for mending pens.—Made by DERVISH BEKIR AGA, Constantinople.

1245 Pen-knives.—Manufactured by FENI, Constantinople.

1246, 1247 Reed flutes, called Nay.—Made by HADGI BÉKIR, Constantinople.

1248 Ebony kashak; 1249, 1250 Ebony moustekias—sticks used as a support in a sitting posture.—Carved by ABOU BEKIR, Constantinople.

1251—1274 Turned and carved articles.—Manufactured by ALI BABA, Constantinople.

1275 Silver zarf, or coffee-cup stand.—Manufactured at Koniah.

1276 Silver zarf.—Manufactured at Aidin.

1277, 1278 Silver zarf, filigree work.—Manufactured at Monastir.

1279 Silver zarfs.—Manufactured at Nish.

1280 Silver zarfs.—Manufactured at Tireh, district of Monastir.

1281, 1282 Bracelets, gold and silver.—Manufactured by GREGOR, Trebizond.

1283 Bracelets, gold; 1284 Necklace, gold.—Manufactured at Koniah.

1285 Necklace, silver.—Manufactured at Moula, Magneesia, district of Aidin.

1286, 1287 Bracelets, silver.—Manufactured at Menteshé, district of Aidin.

1288 Bracelets, silver; 1289 Necklace, silver.—Manufactured at Nish.

1290 Bracelets, gold; 1291 Ear-rings, gold.—Manufactured at Koniah.

1292 Ear-rings, gold; pearl drops.—Manufactured at Trebizond.

1293, 1294 Silver and gold, Nisseha moubafessi, in which charms, &c. are inclosed.—Manufactured at Koniah.

1295 Knife, with silver sheath.—Manufactured at Candia.

1296 Silver Nisseha, or cover for charms.—Manufactured at Koniah.

1297 Silver watch chain.—Manufacture of Candia.

Silver girdle for ladies:—1298 Manufactured by AVEDEK, Guzel-Hissar, Aidin; 1299 Manufactured at Koniah.

1300, 1301 Looking-glass covers, silver filigree work.—Manufactured at Ohri, Monastir.

1302 Albanian cartridge and oil boxes.—Manufactured by MATRO, silversmith, Scodra.

Scissors, inlaid gold and silver handles:—1303 Manufactured at Sophia; 1304 Manufactured by KIRCAR, Adana; 1305 Manufactured at Kutaya.

1306 Gold ornaments, set with pearls, for children's caps.—Made at Koniah.

1307 Silver ear-rings.—Made at Nish.

1308 Silver scissors.—Manufactured by HASSAN, Bosnia.

1309—1317 Worsted ihrams, or covers for sofas, carriages, boats, &c. Manufactured in the interior, and dyed at Constantinople.

Soap, common and scented:—1318 Manufactured at Adana; 1319, 1320 Manufactured at Adrianople; 1321 Manufactured at Adana; 1322—1328 Manufactured at Adrianople.

Soap, common:—1329, 1330 Manufactured in Candia. Soap Manufacture of NASIF AGA; 1331 Manufactured at Damascus; 1332, 1333 Manufactured at Tripoli, Barbary.

1334 Writing paper.—Manufacture of the Paper-mill of Smyrna, established by the family of DUCOGLOR, under the special protection of H. M. the Sultan.

1335, 1336 Book-muslin scarfs, embroidered in silk and gold; 1337 Book-muslin dress, embroidered in gold; 1338, 1339 Book-muslin scarfs, embroidered in gold; 1340 Book-muslin dress, embroidered in gold.—Household Industry, Constantinople, SOFIALIOGLOU, exhibitor.

1341—1374 Turned work.—Manufactured by EMU AGA, Constantinople.

1375 Knife.—Manufactured at Candia.

1376 Knives; 1377 Ramrods.—Manufactured at Philipoli.

1378—1380 Turned work; 1381, 1382 Household industry, Constantinople, SOFIALIOGLOU, exhibitor.—Manufactured by EMIN AGA, Constantinople.

1384—1386 Spoons, wooden.—Made at Has-key, Philipoli.

1387—1392 Spoons, wooden, horn, coral, and mother-of-pearl; 1393, 1394 Combs.—Made at Taraghi, district of Ismid.

1395 Albanian knife and steel.—Manufactured at Ianina.

1396 Narguilé, or water-pipe, mounted on brass.—Manufactured at Damascus.

1397 Brass lamp.—Manufactured at Candia.

1398 Iron bits.—Manufactured at Tripoli, Barbary.

1399, 1400 Copper ewers and basins.—Manufactured by MEHEMET EFFENDI, Constantinople.

1401, 1402 Brass and copper dishes for carrying victuals, called Sefer-tas.—Manufactured at Castamon.

1403 Copper and brass plates, with covers; 1404 Copper and brass soup bowls, with covers.—Manufactured at Trebizond.

1405, 1406 Copper dinner services, with keys for undoing covers.—Manufactured by KIRCAR, Trebizond.

1407—1409 Copper dinner services, as above.—Manufactured by MAHMOUD, Castamon.

1410 Brass mangal, or brasier.—Manufactured by —, Constantinople, exhibitor.

1411 Gong, composition; 1412, 1416, 1417, 1418 Cymbals.—AVEDEK, Constantinople, manufacturer and exhibitor.

1421 Silk and silver thread saah.—Manufactured at Hama, Damascus.

1422 Woollen and silk figured scarfs; 1423, 1424 Printed muslin and calico for dresses and furniture; 1425 Printed calico handkerchiefs; 1426, 1427 Printed calico for furniture and dresses.—Manufactured at the Imperial Factory of ZEITOUN BOURNOU, Constantinople.

1431—1440 Chaplets, or Tesbihs, in fish-teeth, coral, amber, &c.—Manufactured by EMU AGA, Ohri, TCHARSHI, Constantinople.

1441—1447 Pipe mouth-pieces, or "Imanias," in silk.—Manufactured by NAIM EFFENDI, Constantinople, exhibitor.

1448—1453 Glass porringers, with saucers and covers.—Manufactured at the Imperial Glass House of Indjkeny, Constantinople.

1454—1466 China porringers, with saucers and covers; 1467, 1468 China flower-vases; 1469, 1470 China flower-pots and saucers; 1471 China fruit-basket; 1472 China letter-holder; 1473 China narguilé bowl; 1474 China zarfs and coffee-cups; 1475, 1476 China tea service; 1477—1481 China porringers, with covers and saucers; 1482, 1483 China porringers, with covers; 1484 China soup-bowl, with cover; 1489 China candlestick; 1490 China flower-vases; 1492 China pine-apple; 1493 China soup-bowl; 1494, 1495 China fruit-plates; 1496 China preserve-plates.—Manufactured at PASHA's Pottery of Indjkeny, Constantinople.

1498 Glass cups; 1499, 1500 Glass porringers and saucers; 1501, 1503 Narguilé glasses and plates; 1504, 1505 Glass jugs; 1506, 1507 Glass Hash-ab, or shawar.

TURKEY.

1397

bowls, with covers and saucers; 1508 Crystal decanter and glass.—Manufactured at the Imperial Glass House of Indjir-keny, Constantinople.

1509, 1510 China porringers, with covers and saucers; 1511 China salad-plate; 1512 China inkstands, with sand-box; 1513 China flower-vase; 1514 China flower-pot and saucer; 1515 China ewer and cover; 1516 China sherbet bowl; 1517 China soup-bowl, with saucer and cover; 1518 China salad-plates; 1519 China fruit-basket; 1520 China fruit-plate; 1521 China fruit-basket; 1522 China flower-vase; 1523, 1524 China "Souratria."—Manufactured at FETHI PASHA'S Pottery of Indjir-keny, Constantinople.

1525 Spoons, combs, &c., turned work and carving in bird's-beak, mother-of-pearl, tortoiseshell, fish-teeth, coral, ivory, wood, &c.—Manufactured by SAID AGA, Constantinople, exhibitor.

1526 Chalcedony cups, with saucers; 1527, 1528 Chalcedony cups.—Cut by YANI, of Constantinople.

1529 Chalcedony cups.—Made at Kaisarieh, Tokat.

1530 Meerschaum cup.—Made by KEBABDGILOU, Kutaya.

1531 Chess-men, in bone and ivory.—Made at Constantinople.

1532—1535 Meshlas, or cloaks, gold and silk.—Manufactured at Damascus.

1536 Gun.—Manufactured by ABDURRAHMAN, Boskir, Koniah.

1537 Gun, Albanian, damascened gilt silver-work.—Manufactured at Ianina.

1538 Gun, inlaid gold and silver work.—Manufactured by EKIM, Uskup.

1539 Carabine, carved and inlaid work.—Manufactured by MUSTAFA, Rabtcha, Uskup.

1540 Carabine, short, carved and inlaid work; 1541 Muttekia, used as a support in a sitting posture, with spring dagger, steel and gold inlaid, and carved wood, Kaahak, or Dervish's scratcher.—Made by IHRAMI, Rabtcha, Uskup.

1542 Carabine, percussion-lock, turn-screws, mould, &c.—Manufactured by SINAN, Kalkan Delin, Uskup.

1543 Pistols, rifled barrels, silver mountings.—Manufactured by IHRAMI, Uskup.

1544 Gun, silver and coral mountings.—Manufactured by HAYIZ FENI, Trebizond.

1545 Sabre blade, in iron, from the neighbourhood of Adana.—Manufactured by KIRCAR, Adana.

1546 Gun, brass mountings.—Manufactured at Parahko, Uskup.

1547, 1548 Brass stirrups.—Manufactured by PERKIZIN, Parahko, Uskup.

1549 Brass coffee-mill.—Manufactured by MUSTAFA, Uskup.

1550, 1552 Steel scissors, inlaid gold.—Manufactured by TAHIR, Uskup.

1553 Knife and ramrod, inlaid work.—Manufactured by HASSAN, Beirut.

1554 Silver gun, fligree work.—Made at Beirut.

1555—1580 Spoons and combs, in tortoiseshell, mother-of-pearl, fish-teeth, ivory, wood, coral, &c.—Manufactured by MEHMET EFFENDI, Constantinople, exhibitor.

1611, 1612 Wax taper.—Manufactured by BALMOU-MAGHOLOU NOURRI EFFENDI, Constantinople.

1613, 1618 Cloth, woollen.—Manufactured at the Imperial Cloth Factory, Iamid.

1619, 1624 Cloth.—Manufactured at the Imperial Cloth Factory, Eyoub, Constantinople.

1625, 1627 Painted boxes; 1628 Painted drinking cup; 1629 Painted pen-case; 1630 Painted band; 1631 Painted silk reels; 1632 Painted fan.—Made at Adrianople.

1633 Tchervé, or kerchief, embroidered in silk and gold.—Embroidered at Adrianople.

1634 Backgammon board, inlaid work, with a set of draughts.—Made at Constantinople.

1635 Cymbals, with cover.—KIRCAR, of Peamatia, manufacturer.

1636 Meridian book; 1637 Chart of Archipelago; 1638

Chart of Sea of Marmora; 1639 Chart of Black Sea.—From the pupils of the Naval School, Imperial Arsenal, Constantinople.

1640 Sail-cloth, flax; 1641 Sail-cloth, cotton; 1642 Sail-cloth, flax; 1643 Sail-cloth, cotton, used for trousers; 1644, 1649 Rope and twine.—Manufactured at the Government Arsenal.

1650, 1651 Rope.—Made at Uskup.

1652—1664 Marpitches, or leather tubes for water-pipes, painted and gilt.—Manufactured by MEHMET, Constantinople.

1665 Jessamine pipe-sticks.—Produce of Artakeny, Constantinople; manufactured at Constantinople.

1666 Jessamine pipe-sticks.—Manufactured by NAIM EFFENDI, Ouzoun, Teherhou, Constantinople, exhibitor.

1667, 1668 Ebony pipe-sticks.—Manufactured by EMIN AGA, Constantinople.

1669, 1671 Cherry pipe-sticks.—Manufactured by NAIM EFFENDI, Ouzoun, Teherhou, Constantinople, exhibitor.

1672 Ebony pipe-sticks.—Manufactured by EMIN AGA, Constantinople.

1673 Varnished white wood pipe-sticks.—Manufactured at Ianina.

1674 Pipe-sticks.—Manufactured at Sivas.

1675 Pipe-sticks.—Manufactured at Damascus: Mr. Wood, Her British Majesty's Consul at Damascus, exhibitor.

1676 Pipe-sticks, wild plum-tree.—Produced and manufactured at Carnacariyé, Salonica.

1677 Pipe-sticks, jessamine.—Produced and manufactured at Broosa.

1678 Pipe-sticks, quince-tree.—Manufactured at Lefké, district of Hoodavendigar.

1679 Horse-cloth, embroidered in gold.—Embroidered at Constantinople; SOFIALIOLOU, exhibitor.

1680 Model of a minister of state's calque or boat, five pairs of oars; 1681—1684 Models of passenger and private gentlemen's boats.—Cut by the boatwrights of Constantinople.

1685, 1686 Plated metal candlesticks; 1687, 1688 Plated metal coffee-pots; 1682 Plated metal incense-burner and rose-water vase.—Made by TOMBAK ZARFDGI, Constantinople.

1690—1703 Morocco and common leather.—Tanned and dressed at the Imperial Tannery, Beicos, Constantinople.

1704 Oil-cloth.—Prepared at the above Tannery.

1709, 1710 Narguilés, or water-pipes, in silver, with amber mouthpieces, leather marpitches, and red morocco cases.—Made by AVEDIK, Constantinople.

1712, 1713 Lanterns, brass tops and bottoms.—Made by KIRCOR, Constantinople; HADGI OSMAN AGA, Constantinople, exhibitor.

1715 Copper sheathing for men-of-war.—Manufactured at the Imperial Arsenal.

1716 Saddle-cloth, white silver embroidery.—Embroidered at Constantinople.

1717, 1718 Saddle-cloths, gold embroidery.—Embroidered by SOFIALIOLOU, Constantinople.

1719 Belt for arms, with shot and powder boxes.—Manufactured by SADIK AGA, head of the corporation of saddlers, Constantinople.

1720 Scarlet cloak, embroidered in gold.—Embroidered at Constantinople.

1721 Trunk in cypress-wood, painted and ornamented with brass.—Made at Constantinople.

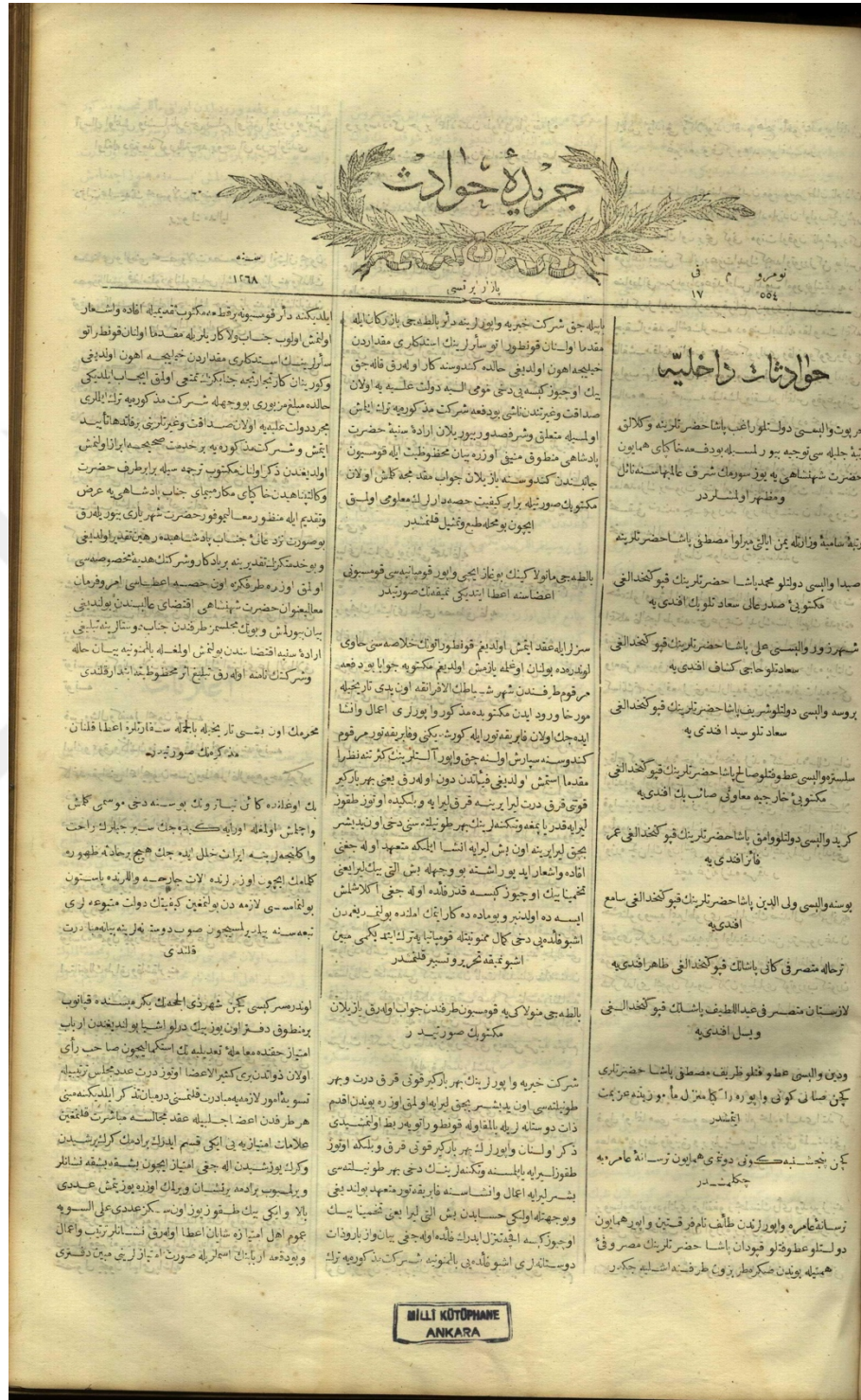
1722 Turkish saddle, bridle, pistol-holsters, and saddle-cloth; velvet and cloth embroidered in gold.—Embroidered and made by SADIK AGA, head of the corporation of saddlers, Constantinople.

1723 Mataras, or leather water-bottles, embroidered in gold.—Manufactured by SADIK AGA, Constantinople.

1724 Red cloth and grass baskets.—Manufactured by AZIZ AGA, Constantinople.

1725 Brass trumpet.—Manufactured by ALY TEHAUTSH, Constantinople.

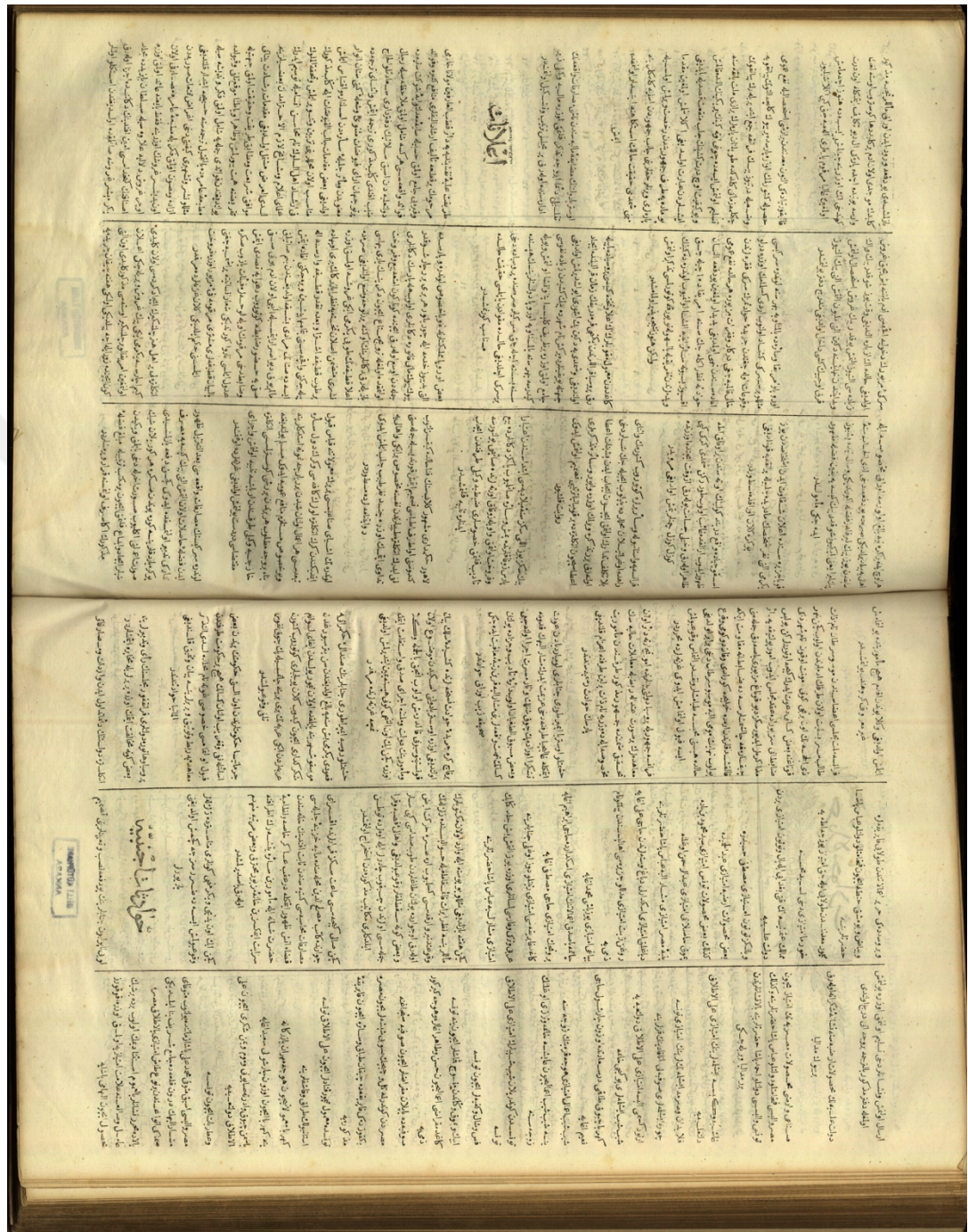
EK-4: 1851/52 CERÎDE-İ HAVÂDİS İÇİNDE YER ALAN SERGİ HABERİ



Ceride-i Havâdis Sene, 1268, Sayı 556.

Kaynak: <https://dijital->

kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/Periodicals/Catalog/Issue/?IssueId=37617, Erişim Tarihi:
01.12.2021.

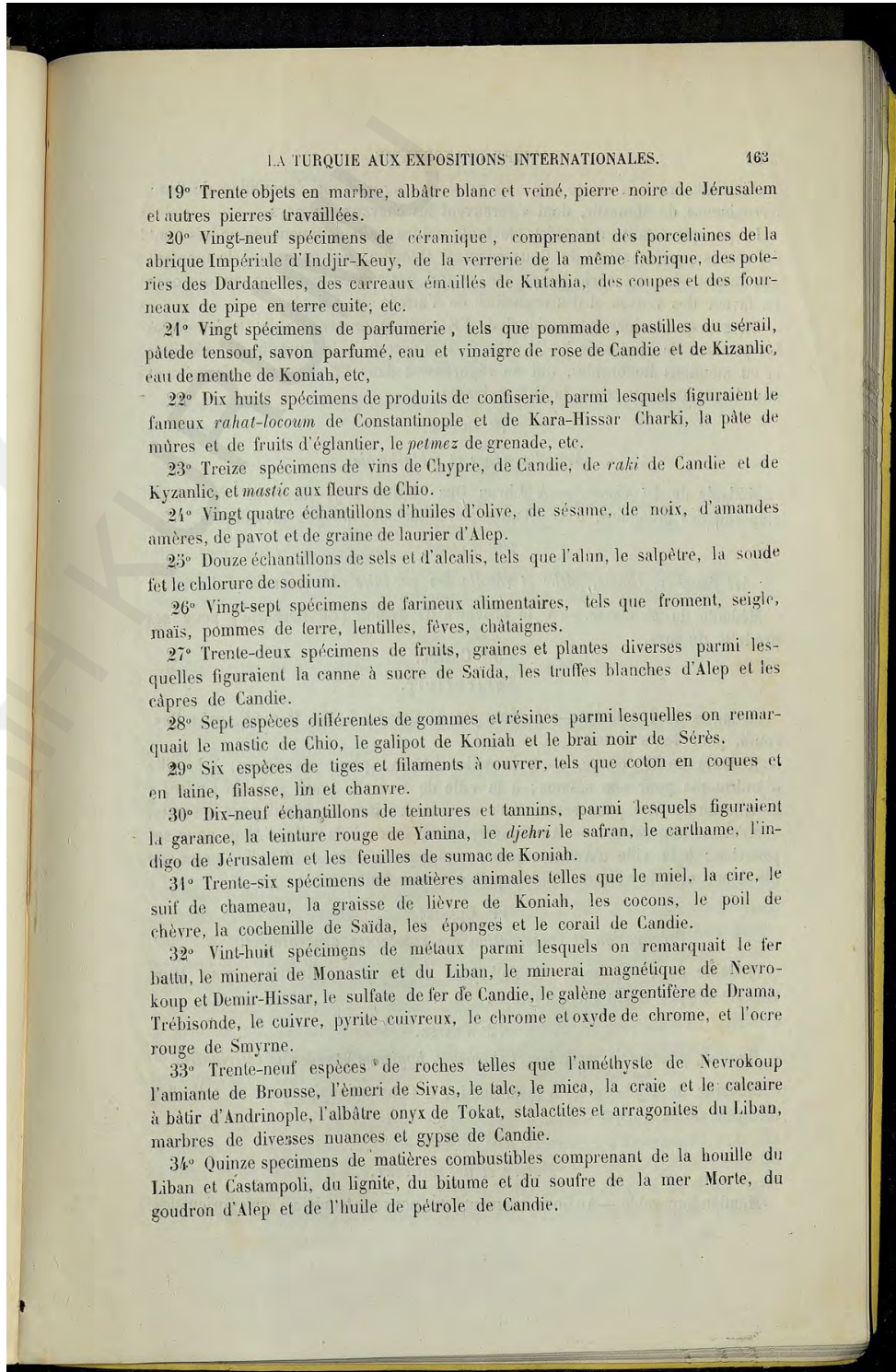


Cerîde-i Havâdis, Sene 1268, Sayı 556.

Kaynak: <https://dijital->

kutuphane.mkutup.gov.tr/Periodicals/Catalog/Issue/?IssueId=37617 Erişim Tarihi: 01.12.2021.

EK-5: 1863 SERGİ-İ UMUMÎ-İ OSMANÎ KATALOĞU İÇİNDE YER ALAN 1855 PARİS ULUSLARARASI SERGİSİ KATALOĞU



L'exposition Nationale Constantinople, 1863, s. 163.

Kaynak: <https://kutuphane.ttk.gov.tr/resource?itemId=309765&dkymId=59661>, Erişim
Tarihi: 04.12.2021.

EK-6: TABLOLAR

TABLO-1: 'ESER-İ İSTANBUL' DAMGALI PORSELENLERİN FORMLARINA GÖRE MALZEME ÖZELLİKLERİ*			
FORM		MALZEME ÖZELLİKLERİ	
		YUMUŞAK HAMUR	SERT HAMUR
TABAKLAR	KAYIK TABAKLAR	3	
	YUVARLAK TABAKLAR	13	
	MEYVELİKLER	10	
	TUZLUK	1	
	SERVİS TABAĞI	1	
	KASELER	4	
	TATLI HOKKASI TABAKLARI	2	2
	SAHAN		1
KAPAKLI SAHANLAR	KAPAKLI SAHANLAR	7	3
	KAPAKLAR	2	1
TATLI HOKKALARI		6	6
TESTİLER	AŞURE TESTİSİ	1	
	ŞERBET TESTİLERİ	5	
KAPAKLI ŞİŞELER	SÜRAHİLER		2
FİNCAN TAKIMLARI		1	
ÇAYDANLIKLAR			1
ÇİNİLER	SOBA AKSAMLARI	4	
	ÇİNİ KAROLAR		2
TOPLAM		60	18

* Çalışmanın katalog kısmında müzelerin talebi doğrultusunda günümüze yalnızca sağlam şekilde gelen ve çalışmada kullanımına izin verilen eserlere yer verilmiştir. Tablo-1 ve Tablo-2'deki veriler ise katalogta yer almayan fakat müze koleksiyonlarında bulunan aynı formda ve kırık olan eserler de dahil edilerek oluşturulmuştur. Müzelerde bulunan eserlerin tam listesi Tablo-4'de verilmiştir.

TABLO-2: 'ESER-i İSTANBUL' DAMGALI PORSELENLERİN FORMLARINA GÖRE YAPIM TEKNİKLERİ*

YAPIM TEKNİKLERİ						
FORM	KALİPLA KABARTMA	KALİPLA ŞEKİLLENDİRME	AJURLAMA	ELDE ŞEKİLLENDİRME	SİRÜSTÜ	
TABAKLAR	KAYIK TABAKLAR	3		3		
	YUVARLAK TABAKLAR	13		13		
	MEYVELİKLER	10			10	
	TUZLUK	1			1	
	SERVİS TABAĞI	1				
	KASELER	2	2			2
	TATLI HOKKASI TABAKLARI	2	2			2
	SAHAN		1			1
KAPAKLI SAHANLAR	KAPAKLI SAHANLAR	7	3			3
	KAPAKLAR	1	2			2
TATLI HOKKALARI	6	6			5	7
TESTİLER	AŞURE TESTİSİ		1			1
	ŞERBET TESTİLERİ		5			5

TABLO-2: 'ESER-İ İSTANBUL' DAMGALI PORSELENLERİN FORMLARINA GÖRE YAPIM TEKNİKLERİ*						
FORM		YAPIM TEKNİKLERİ				
		KALIPLA KABARTMA	KALIPLA ŞEKİLLENDİRME	AJURLAMA	ELDE ŞEKİLLENDİRME	SİRÜSTÜ
KAPAKLI ŞİŞELER	SÜRAHİLER		2			2
FİNCAN TAKIMLARI			1			
ÇAYDANLILIKLAR			1			1
ÇİNİLER	SOBA AKSAMLARI	4				
	ÇİNİ KAROLAR		2			2
TOPLAM		50	28	16	16	28

* Çalışmanın katalog kısmında müzelerin talebi doğrultusunda günümüze yalnızca sağlam şekilde gelen ve çalışmada kullanımına izin verilen eserlere yer verilmiştir. Tablo-1 ve Tablo-2'deki veriler ise katalogta yer almayan fakat müze koleksiyonlarında bulunan aynı formda ve kırık olan eserler de dahil edilerek oluşturulmuştur. Müzelerde bulunan eserlerin tam listesi Tablo-4'de verilmiştir.

TABLO-3: DAMGA ÇEŞİTLERİNİN ESER TÜRÜ VE FORMLARINA GÖRE DAĞILIMI*				
TÜR	FORM	ENVANTER NO	DAMGA ÇEŞİTLERİ	DAMGA GÖRSELİ
DÜZ BİYAZ ESERLER	KAYIK TABAKLAR	54	ÇERÇEVE İÇİNDE SOĞUK DAMGA	
		11817		
	YUVARLAK TABAKLAR	56		
		57		
		11821		
		11822		
		11823		
		11831		
	MEYVELİKLER	55		
		58		
		11883		
	TUZZUK	11846		
	KASELER	11819		
	KAPAKLI SAHANLAR	49		
		53		
	ÇİNİ SOBA AKSAMLARI	236		
		804		
RENKLİ/BİRENKİLİ ESERLER	TATLI HOKKASI TABAKLARI	11849	ÇERÇEVE İÇİNDE SOĞUK DAMGA + SİYAH BOYA İLE YAZILI DAMGA	
		134-652	ÇERÇEVE İÇİNDE ALTIN YALDIZ İLE YAZILI DAMGA	
	SAHAN	134-1829	PEMBE BOYA İLE YAZILI DAMGA	
		134-650		
	KAPAKLI SAHANLAR	134-1313	KIRMIZI BOYA İLE YAZILI DAMGA	
		134-1060	ALTIN YALDIZ İLE "P" ELİF VE LAM HARFLERİ YAZILI	
	TATLI HOKKALARI	134-641		
		134-643	KUPADA ALTIN YALDIZ İLE YAZILI DAMGA	
		134-644	TABAKTA ÇERÇEVE İÇİNDE SOĞUK DAMGA	
		134-645	ÇERÇEVE İÇİNDE SOĞUK DAMGA	

TABLO-3: DAMGA ÇEŞİTLERİNİN ESER TÜRÜ VE FORMLARINA GÖRE DAĞILIMI*				
TÜR	FORM	ENVANTER NO	DAMGA ÇEŞİTLERİ	DAMGA GÖRSELİ
RENKLİ/SENKİLİ ESERLER		134-647	ALTIN YALDIZ İLE YAZILI DAMGA	
	AŞURE TESTİSİ	34-1838	MAVİ BOYA İLE YAZILI DAMGA	
	ŞERBET TESTİLERİ	134-657	GÖVDE SÜSLEMESİ İÇİNDE SİYAH BOYA İLE YAZILI DAMGA	
		122	GÖVDE SÜSLEMESİ İÇİNDE SİYAH BOYA İLE YAZILI DAMGA	
		11845	ÇERÇEVE İÇİNDE SOĞUK DAMGA	
	KAPAKLI ŞİŞELER	134-654	PEMBE BOYA İLE YAZILI DAMGA	
		134-1836	SİYAH BOYA İLE YAZILI DAMGA	
	ÇAYDANLIK	134-649		
	ÇİİNİ KAROLAR	134-713	YÜZEYDE KAZIMA OLARAK BEYAZ RENKLE YAZILI DAMGA	
		SHM 4002	YÜZEYDE ALTIN YALDIZ İLE YAZILI DAMGA	

*Bu tabloda yalnızca katalog kısmında yer verilen eserlerin damgaları bulunmaktadır. Çalışmada yer alan eserlerde bulunan ve katalog kısmındaki envanterler arasından saptanamayan damgalar dahil edilememiştir.

DAMGA ÇEŞİTLERİ		DAMGA SAYISI
ÇERÇEVE İÇİNDE SOĞUK DAMGALAR		21
RENKLİ YAZILI DAMGALAR	SIYAH BOYA İLE YAZILI	2
	ÇERÇEVE İÇİNDE ALTIN YALDIZ İLE YAZILI	1
	ÇERÇEVESİZ ALTIN YALDIZ İLE YAZILI	2
	PEMBE BOYA İLE YAZILI	3
	KIRMIZI BOYA İLE YAZILI	1
	ALTIN YALDIZ İLE ELİF VE LAM HARFLERİ YAZILI	2
	MAVİ BOYA İLE YAZILI	1
	GÖVDE SÜSLEMESİ İÇİNDE	2
	YÜZEYDE ÇERÇEVESİZ ALTIN YALDIZ İLE YAZILI	1
	YÜZEYDE KAZIMA OLARAK BEYAZ BOYA İLE YAZILI	1
ÇERÇEVE İÇİNDE SOĞUK DAMGA*RENKLİ YAZILILAR		1
TOPLAM		38

TABLO-4: 'ESER-İ İSTANBUL' DAMGALI PORSELENLERİN TAM LİSTESİ VE BUGÜN BULUNDUKLARI YERLER*			
FORM		ENVANTER NO	BUGÜN BULUNDUĞU YER
TABAKLAR	KAYIK TABAKLAR	54	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		11817	
		11818	
	YUVARLAK TABAKLAR	56	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		57	
		11821	
		11822	
		11823	
		11824	
		11825	
		11826	
		11827	
		11831	
		11832	
		11839	
		11843	
	MEYVELİKLER	55	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		58	
		11828	
		11833	
		11834	
		11836	
		11837	
		11838	
		11842	
		11883	
	TUZLUK	11846	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
	SERVİS TABAĞI	11841	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
	KASELER	11840	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		11844	
		11819	
		11820	
	TATLI HOKKASI TABAKLARI	11829	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		11849	
		11866	
	SAHAN	134-652	TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU
		134-1829	

BULUNDUĞU YER	TABAK SAYISI
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ	35
TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	2
TOPLAM	37

TABLO-4: 'ESER-İ İSTANBUL' DAMGALI PORSELENLERİN TAM LİSTESİ VE BUGÜN BULUNDUKLARI YERLER*			
FORM		ENVANTER NO	BUGÜN BULUNDUĞU YER
KAPAKLI SAHANLAR	KAPAKLI SAHANLAR	48	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		49	
		50	
		51	
		52	
		53	
		11830	
		134-1060	
	134-1313		
	134-650		
KAPAKLAR	134-1835	TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	
	11835	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ	
	11851		
TATLI HOKKALARI	TATLI HOKKALARI	115	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		11847	
		11848	
		11852	
		11884	
		134-641	TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU
		134-643	
		134-644	
		134-645	
		134-647	
		134-648	
		134-1061	
TESTİLER	AŞURE TESTİSİ	34-1838	TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU
	ŞERBET TESTİLERİ	134-657	
		122	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		11845	
		11853	
		11854	
KAPAKLI ŞİŞELER (SÜRAHİLER)		134-654	TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU
		134-1836	
FİNCAN TAKIMLARI		11816	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
ÇAYDANLIKLAR		134-649	TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU
ÇİNLER	SOBA AKSAMLARI	235	İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ
		236	
		803	
		804	
	ÇİNİ KAROLAR	134-713	TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU
		SHM 4002	SADBERK HANIM MÜZESİ

* Bu tabloda katalog kısmında yer alan envanterlere ek olarak, müzelerin talebi doğrultusunda kataloga dahil edilmeyen envanterlere de yer verilmiştir. Bu envanterler müzelerin 'Eser-i İstanbul' koleksiyonlarından temin edilen ve günümüzde gelen eserleri kapsamaktadır. Tablo-1 ve Tablo-2'deki veriler de bu sayılar kullanılarak oluşturulmuştur.

BULUNDUĞU YER	KAPAKLI SAHAN SAYISI
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ	9
TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	4
TOPLAM	13

BULUNDUĞU YER	TATLI HOKKASI SAYISI
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ	5
TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	7
TOPLAM	12

BULUNDUĞU YER	TESTİ SAYISI
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ	4
TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	2
TOPLAM	6

BULUNDUĞU YER	KAPAKLI ŞİŞE SAYISI
TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	2

BULUNDUĞU YER	FİNCAN TAKIMI SAYISI
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ	1

BULUNDUĞU YER	ÇAYDANLIK SAYISI
TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	1

BULUNDUĞU YER	ÇİNİ SAYISI
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ	4
TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	1
SADBERK HANIM MÜZESİ	1
TOPLAM	6

BULUNDUĞU YER	TÜM ESERLER
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ	58
TOPKAPI SARAYI İSTANBUL CAM VE PORSELENLERİ SEKSİYONU	19
SADBERK HANIM MÜZESİ	1
TOPLAM	78



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 26/01/2022

Tez Başlığı: 19. YÜZYILDA 'ESER-İ İSTANBUL' DAMGALI PORSELEN ÜRETİMİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza
26.01.2022

Adı Soyadı: ECEM HABERAL
Öğrenci No: N17138847
Anabilim Dalı: SANAT TARİHİ
Programı: TEZLİ YÜKSEK LİSANS
Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

UYGUNDUR.

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ SUAT ALP
 (Unvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
HISTORY OF ART DEPARTMENT**

Date: 26/01/2022

Thesis Title: 'ESER-I ISTANBUL' STAMPED PORCELAIN PRODUCTION IN 19TH CENTURY

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature
26.01.2022

Name Surname: ECEM HABERAL
Student No: N17138847
Department: HISTORY OF ART
Program: MASTER'S DEGREE WITH THESIS
Status: ☒ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

APPROVED.

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ SUAT ALP

(Title, Name Surname, Signature)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 26/01/2022

Tez Başlığı: 19. YÜZYILDA 'ESER-İ İSTANBUL' DAMGALI PORSELEN ÜRETİMİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **307** sayfalık kısmına ilişkin, **25/01/2022** tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%9** 'dur.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar hariç
- 4- ☐ Alıntılar dâhil
- 5- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza
26.01.2022

Adı Soyadı: ECEM HABERAL
Öğrenci No: N17138847
Anabilim Dalı: SANAT TARİHİ
Programı: TEZLİ YÜKSEK LİSANS

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ SUAT ALP

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
HISTORY OF ART DEPARTMENT**

Date: 26/01/2022

Thesis Title: 'ESER-I ISTANBUL' STAMPED PORCELAIN PRODUCTION IN 19TH CENTURY

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on **25/01/2022** for the total of **307** pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is **9 %**.

Filtering options applied:

1. ☒ Approval and Declaration sections excluded
2. ☒ Bibliography/Works Cited excluded
3. ☒ Quotes excluded
4. ☐ Quotes included
5. ☒ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature
26.01.2022

Name Surname:	ECEM HABERAL
Student No:	N17138847
Department:	HISTORY OF ART
Program:	MASTER'S DEGREE WITH THESIS

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ SUAT ALP

(Title, Name Surname, Signature)