

146596

T. C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Bilim Dalı

Doktora Tezi

19. YÜZYIL

OSMANLI SOSYAL YAŞAMINDA

SANAT ESERİ OLARAK YENİ OBJELER

146596

Gülgün YILMAZ

9825020111

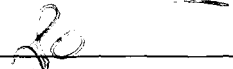
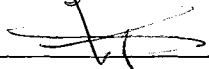



Tez Danışmanı Prof. Dr. A. Gül İREPOĞLU

İSTANBUL 2004

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz **SANAT TARİH** Ana Bilim Dalında 2502980111 numaralı **GÜLGÜN YILMAZ'IN** hazırladığı “**19. YÜZYIL OSMANLI SOSYAL YAŞAMINDA SANAT ESERİ OLARAK YENİ OBJELER**”konulu **YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZİ, SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 28.Maddesi uyarınca **27/04/2004 SALI** saat **.12.30'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **..Kabulü.....**'ne **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.DR.A.GÜL İREPOĞLU	Kabulü	
PROF.DR.TARCAN YILMAZ	Kabulü	
PROF.DR.FERYAL İREZ	Kabulü	
DOÇ.DR.ZÜHRE İNDİRKAŞ	Kabulü	
DOÇ.DR.BANU MAHİR	Kabulü	

ÖZ

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki gelişmeleri izlemesi İstanbul'un fethiyle başlamış; 16. yüzyılda fetih ve kuşatmalar Akdeniz ve Doğu Avrupa'ya yönelmiştir. Savaşlar, anlaşmalar, elçi kabulleri, nüfus aktarımları, ticaret, devşirmeler, yabancı sanatçıların Saray'da çalışması gibi ilişkiler, Osmanlı ile Avrupa arasında bağların güçlenmesine neden olmuştur. 19. yüzyılda Osmanlı "Batılılaşmış", Batıda da Doğu'ya karşı bir merak uyanmıştır. Osmanlı kentlerinde Batı köken ve esinli eşyalar tercih edilirken Avrupa'da Doğu'ya özgü eşya ve giysiler yaygınlaşmıştır. Sultan III. Ahmed dönemi (1703-1730) Avrupa ile ilişkiler açısından bir dönüm noktası kabul edilmektedir. 18. yüzyıl ile başlayan bu süreçte, gelişen teknoloji ile bağlantılı olarak Batı'ya olan ticari bağımlılık artmıştır. Öte yandan devlet politikası gereği uygulanan ıslahat çalışmaları için Avrupa ülkelerinin model alınması ile önce kurumlar Batılılaşmış, sonra Saray ve Sarayın ilişkide olduğu soylu kesim Batılı etkileri gündelik yaşama geçirmeye başlamıştır. 19. yüzyılda gündelik yaşama sıçrayan Avrupa etkileri sonucu evlere giren yeni objelerin sanat açısından incelenmesiyle; ortaya çıkan yeni eşya formları ve yeni malzemelerden üretilen geleneksel formlar, kurulan fabrikalar ve Osmanlı pazarına yönelik Avrupa ticaretinin sınırları ortaya çıkmaktadır. Tez, 19. yüzyılın Avrupa ve Osmanlı açısından genel bir tablosunu çizmekte, bu dönemde Osmanlı yaşantısına giren yeni objelerin sanatsal eğilimlerdeki değişimi ne yönde etkilediğini ve ne oranda kabul gördüğünü araştırmaktadır.

ABSTRACT

After Istanbul had been conquered, the Ottoman Empire started to follow developments in Europe. In the 16th Century, conquests and sieges were directed to the Mediterranean and Eastern Europe. The relations between the Ottoman Empire and Europe were strengthened through battles, agreements, exchange of representatives, population transfers, trade, the “devşirme” system and foreign artists working in the Palace. In the 19th Century, Ottomans were westernised while at the same time the West became curious about the East. In the Ottoman cities, western originated or styled goods were preferred, whereas in Europe eastern goods and clothing were widespread. The Sultan III Ahmed period (1703-1730) is recognised as a corner stone in the relation between the Ottoman Empire and Europe. As with the start of the 18th Century, in line with the development of technology, the commercial dependency to the West increased. In addition to that, European countries were chosen as a model for modernisation activities implemented as part of government policy. As a consequence, first the institutions were westernised and then the Palace and elites who were in contact with the Palace translated western effects to their daily lives. As new objects, entering houses as a consequence of European effects in the daily lives, were artistically investigated in the 19th century, new object forms emerged, new materials were used for traditional forms, factories were established and boundaries of European trade towards Ottoman market developed. This thesis provides a general picture of the 19th Century in European and Ottoman perspectives and investigates the artistic effects of the new objects entering Ottoman life and the acceptance they received.

ÖNSÖZ

19. yüzyılda, o zamanki uygar dünyayı ifade eden Avrupa büyük değişimlerden geçerken, Osmanlı İmparatorluğu ile arasındaki etkileşimler de en yüksek düzeye ulaşmıştır. Avrupa tarzı yaşama ait özelliklerin hızla Osmanlı yaşamına geçtiği ve Batı sanatının Osmanlı sanatına yoğun bir şekilde açıldığı Batılılaşma dönemi, Osmanlı tarihinin en karmaşık dönemidir. Sosyal olaylar, ilişki ve etkileşimler, değişimler açısından son derece renkli olan bu dönem, doğruları ve yanlışlarıyla, daha sonraki modernleşme çalışmalarına rehber olmuştur. Batılılaşma dönemine duyduğum ilgi, doktora programının ders aşamasındayken uluslararası sanayi ve sanat sergileri konusunda hazırladığım bir seminer çalışmasına dayanıyor. Arkeoloji mezunu olmamdan kaynaklanan sosyal yaşam merakım ise dönemin sanatsal objelerine yönelik bu ilgiyi körükledi.

Beni sanat tarihine yönlendiren, doktora yapmam konusunda yüreklendiren ve her zaman destekleyen Dr. Nazan ÖLÇER'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Beni, her zaman ve her konuda örnek alacağım hocam Prof. Dr. Gül İREPOĞLU ile O tanıştırdı. Hocam, beceri ve yaklaşımlarımı saptayan sezgileriyle, tez konusunun belirlenmesinden başlayarak her aşamada beni sabırla yönlendirdi. Tezi olgunlaştıran tez izleme komitesi toplantılarından ise her defasında Prof. Dr. Tarcan YILMAZ ve Prof. Dr. Feryal İREZ'in yapıcı eleştirileriyle çıktım. Sadece tez çalışması için değil, kazandırdıkları bilimsel bakış açısı için de hocalarıma teşekkür borçluyum.

Tezin katalog çalışmalarını sürdürdüğüm Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Edirne Belediyesi çalışanlarına harcadıkları zaman ve emek için teşekkür ederim. Yayın taramalar müze salonları ve depolarındaki çalışma kadar zevkli oldu. IRCICA Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Genel Kitaplığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi ve Başbakanlık Osmanlı Arşivi mensuplarına da müteşekkirim.

Çalışmayı 2003 yılında doktora teşvik bursuna layık bulan Türk Amerikan İlmî Araştırmalar Derneği'ne (ARIT) teşekkür ederim.

Osmanlıca çevirilerde yardımlarını gördüğüm Öğr. Gör. Fuat GÜNEL'e, tezin görsel malzemesini bilgisayar ortamına titizlik ve sabırla aktaran sevgili dostum Arş. Gör. Yusuf SEZGİN'e teşekkür ederim. Tezin son evrelerinde benimle aynı heyecanı paylaşan ve her ihtiyacım olduğunda yardımına koşan dostlarım Arş. Gör. Seda YAVUZ, Arş. Gör. Özgü ÇÖMEZOĞLU, Arş. Gör. Melda ERMİŞ, Arş. Gör. Serap YÜZGÜLLER-ARSAL ve Arş. Gör. Çağla ÇAKIN'a teşekkür borçluyum.

Kısa bir süre önce, önsözünü yazabileceğime inanmak güçtü. Son bir yılda karşılaştığım zorlu hastalıkta hep yanımda olan ve sevgileriyle beni sarmalayan değerli aileme minnettarım. Sonsuz sevgisi, anlayış ve şefkati ile olduğu kadar bilimsel yaklaşımıyla da her türlü güçlüğü aşmamı sağlayan sevgili kocam Fuat YILMAZ'a şükran borçluyum. Sevgili annem, babam, kardeşlerim ve eşim, varlığınızdan dolayı kendimi çok şanslı hissediyorum.

Gülgün YILMAZ

Öz	iii
Önsöz	v
Levhaların listesi	vii
Kısaltmalar listesi	xiv
1. Giriş	1
2. Batılılaşma Döneminde Politik, Kültürel ve Sosyal Ortam	3
3. Köken Açısından 19. yüzyıl Sanatsal Objeleri	
3.1. Batı Etkisinde Yerli Üretim	
3.1.1. Fabrika Üretimleri	
3.1.1.1. Beykoz Cam Fabrikası	28
3.1.1.2. Eser-i İstanbul Porselenleri	32
3.1.1.3. Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu	35
3.1.1.4. Hereke ve Feshane Fabrika-i Hümayunları	41
3.1.2. Atölye Üretimleri	
3.1.2.1. Tophane Seramikleri	49
3.1.2.2. Kütahya Çinileri	52
3.1.2.3. Maden Eserler	55
3.1.2.4. Pulad Tepsi ve Siniler	59
3.1.2.5. Tamirhane-i Hümayun Üretimi Mobilyalar	62
3.2. İthal Edilen Yabancı Üretim	
3.2.1. Avrupa Porselenleri	
3.2.1.1. Fransız Porselenleri	
3.2.1.1.1. Sèvres Porselenleri	65
3.2.1.1.2. Limogés Porselenleri	68
3.2.1.1.3. Paris Porselenleri	70
3.2.1.2 Alman Meissen ve KPM (Kaiserliche Porzellan Manufaktur) Porselenleri	72
3.2.1.3. Avusturya (Viyana) Porselenleri	76
3.2.2. Avrupa Cam ve Kristalleri	
3.2.2.1. Bohemia Kristalleri	80
3.2.2.2. Baccarat Kristalleri	85
3.2.3. Avrupa Saatleri	87

3.2.4. Avrupa Mobilyaları	90
3.2.5. Heykelcikler ve Heykel Formlu Objeler	99
3.2.6. Avrupa'dan İthal Aydınlatma Araçları	101
3.2.7. Avrupa'dan İthal Isıtma Araçları	103
4. Geleneksel Osmanlı Formlarının Avrupa'da Üretimi	107
5. Kullanım Açısından 19. yüzyıl Sanatsal Objeleri	
5.1. Saraylarda Kullanım	111
5.2. Evlerde Kullanım	123
5.3. Toplumsal Mekanlarda Kullanım	136
6. Yazılı Kaynaklarda 19. yüzyıl Sanatsal Objeleri	141
7. Tablolarda 19 yüzyıl Sanatsal Objeleri	154
8. Katalog	158
9. Sonuç	196
10. Bibliyografya	200
Levhalar	221
Ek (Batılılaşma Dönemi Kronolojisi)	270
Özgeçmiş	275

LEVHALARIN LİSTESİ

(Bibliyografya referansı verilmeyen fotoğraflar, yazarın kendisi tarafından çekilmiştir)

Lev. 1a, b : Yıldız bezemeli renksiz camdan Beykoz şişeler, TİEM (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, Akbank Yayınları, 2002. s. 335)

Lev. 1c, d : Yıldız bezemeli renksiz camdan Beykoz leğen-ibrikler, TSM

Lev. 1e: Renkli camdan mine bezemeli Beykoz vazo, TİEM (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, Akbank Yayınları, 2002. s. 335)

Lev. 1f: Renkli cam ve opalinden Beykoz daldırmalar, TSM (Topkapı Sarayı, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 457)

Lev. 2a, b, c, d, e: Beykoz opalin örnekler, TİEM (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, Akbank Yayınları, 2002. s. 335)

Lev. 2f: Beykoz opalin örnekler, TSM

Lev. 2g: Çeşm-i bülbül karlıklılı sürahi, TSM (Topkapı, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 59)

Lev. 3a: Beykoz cam örnekleri, TSM

Lev. 3b: Beykoz cam örnekleri, Yıldız Sarayı Şehir Müzesi

Lev. 4a: Eser-i İstanbul iki tabak ve sahan, TİEM

Lev. 4b: Eser-i İstanbul lahana formunda kapaklı kaseler, TİEM

Lev. 4c: Eser-i İstanbul porselen demlik, TSM (Topkapı Sarayı, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 455)

Lev. 4d: Eser-i İstanbul fayans aşurelik, TSM (Topkapı Sarayı, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 453)

Lev. 5a, b: L'avergne imzalı Yıldız porselen vazolar, DSM

Lev. 5c: Yıldız porselen vazo, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, İstanbul, 1998, s. 46)

Lev. 5d: Yıldız porselen vazo, TSM (Topkapı, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 66)

Lev. 5e: Yıldız porselen vazo, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, İstanbul, 1998, s. 90)

Lev. 5f: Yıldız porselen vazo, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, İstanbul, 1998, s. 114)

Lev. 6a: Yıldız porselen vazo, TSM (Topkapı, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 66)

- Lev. 6b, c: Yıldız porselen çay takımı ve kahve fincanları, TSM (Topkapı, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 60)**
- Lev. 6d, e: Yıldız porselen kahve takımı, DSM**
- Lev. 6f: Yıldız porselen yazı takımı, DSM**
- Lev. 7a, b, c: III. Selim, II. Mahmud ve Abdülmecid portreli Yıldız porselen tabaklar, TSM (Topkapı, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 62-63)**
- Lev. 7d: Zonaro imzalı Yıldız porselen tabak, TSM (Topkapı, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 63)**
- Lev. 8a, b, c: Yıldız porselen duvar levhaları, TSM (Topkapı, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 66)**
- Lev. 9a: Hereke halısı, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Hahları, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 208)**
- Lev. 9b: Hereke halısı, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Hahları, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 237)**
- Lev. 9c: Hereke halısı, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Hahları, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 250)**
- Lev. 9d: Hereke halısı, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Hahları, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 256)**
- Lev. 9e: Feshane Halısı, TİEM**
- Lev. 10 a, b, c: Tophane seramikleri, TİEM**
- Lev. 10 d: Tophane seramikleri, özel koleksiyon**
- Lev. 10 e, f: Tophane seramikleri, özel koleksiyon (Tanede Saklı Keyif: Kahve, sergi katalogu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 118)**
- Lev. 11a: Kütahya çini soba, DSM (Yılmaz, Yaşar, Pelin Aykut; Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 1998, s. 59)**
- Lev. 11b, c: Kütahya çini masa şamdan, TSM**
- Lev. 11d: Kütahya çini barometre, TİEM (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, Akbank Yayınları, 2002. s. 333)**
- Lev. 12a: Gümüş leğen-ibrik takımı, TSM (Anadolu Medeniyetleri III: Selçuklu/Osmanlı, sergi katalogu, İstanbul, 1983, s. 309, Kat. no. E. 355)**
- Lev. 12b: Avusturya yapımı gümüş leğen-ibrik takımı, özel koleksiyon (Portakal Sanat Evi 2003 İlkbahar Müzayedesini, müzayede katalogu, İstanbul, 2003, s. 205)**
- Lev. 12c: Tombak leğen-ibrik takımı, TİEM (İnal, Güner; "Ondokuzuncu Yüzyıldan Bazı Tombak Eserler", Sanat Tarihi Yıllığı, C. XIII, 1988, res. 8)**

- Lev. 12d: Gümüş ayna, TIEM (Palace of Gold and Light: Treasures from the Topkapı, İstanbul, sergi katalogu, İstanbul, Palace Arts Foundation, 2000, s. 166)**
- Lev. 12e: Gümüş kahve seti, özel koleksiyon (Tanede Saklı Keyif: Kahve, sergi katalogu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 122)**
- Lev. 12f: İmparatoriçe Eugenie'nin Sultan Abdülaziz'e hediye ettiği gümüş jardinier, özel koleksiyon (Art&Dekor, S. 57, Aralık 1997, s. 222)**
- Lev. 13a: EAEM fincan zarfları, EAEM**
- Lev. 13b: Kahve seti, EAEM**
- Lev. 13c: Fransız yapımı maden döküm vazolar, DSM bahçesi**
- Lev. 13d: Fransız yapımı maden döküm vazo, DSM Medhal salonu**
- Lev. 14a, b: Pulad tepsiler, özel koleksiyon (Tanede Saklı Keyif: Kahve, sergi katalogu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 131)**
- Lev. 14c, d, e: Pulad sini, EAEM**
- Lev. 15a: "Orman Servisi" adlı tabak takımından "Fontainebleau ormanında 'Kral Buketi' adlı Meşe ağacı" konulu tabak, TSM (Sonat, Gökse; Sèvres Porselenleri, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1986, s. 65)**
- Lev. 15b: "Orman Servisi" adlı tabak takımından "Filipinler'de Luzon Adası'nın Palmiye, Eğrelti otu ve Vaquois ağaçları ormanı" konulu tabak, TSM (Sonat, Gökse; Sèvres Porselenleri, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1986, s. 49)**
- Lev. 15c: Sèvres porselen kompostoluk, TSM (Topkapı, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 75)**
- Lev. 16a: Sèvres porselen vazo, DSM (Medhal Salonu)**
- Lev. 16b: Sèvres porselen vazo, DSM (Süfere Salonu)**
- Lev. 16c, d, e, f: Sèvres porselen vazolar, DSM (Kristal Merdivenli Salon)**
- Lev. 17a: Limogés bisküvi porselen güvercin çifti heykelciği, TSM (Topkapı Sarayı, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 431)**
- Lev. 17b: Limogés porselen vazo, DSM**
- Lev. 17c, d: Limogés porselen çay takımları, DSM**
- Lev. 18a, b: DIHL porselen vazo, DSM**
- Lev. 18c: Paris porselen vazolar, DSM**
- Lev. 18d: Paris porselen lavabo, DSM**
- Lev. 18e: Paris porselen lavabo, Şale Kasr-ı Hümayunu**
- Lev. 19a, b: Paris porselen vazolar, DSM**

- Lev. 19c, d: İstiridye formlu JP porselen salata tabakları, TİEM**
- Lev. 19e: İstiridye formlu Yıldız porselen salata tabağı, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, İstanbul, 1998, s. 143)**
- Lev. 20a: Paris porselen tatlı tabakları, TİEM**
- Lev. 20b: Paris porselen şekerlik, TİEM**
- Lev. 20c: Paris porselen şekerlik kapakları, TİEM**
- Lev. 20d: Yıldız porselen sahanlar, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, İstanbul, 1998, s. 141)**
- Lev. 21a: Meissen porselen fincan, EAEM**
- Lev. 21b, c, d, e: Avrupa (Sax) porselen fincanlar, EAEM**
- Lev. 21f: Meissen porselen yeniçeri heykelcikleri, TSM (Topkapı Sarayı, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 431)**
- Lev. 22a, b, c: İmparator II. Wilhelm'in Sultan Abdülhamid'e hediye ettiği KPM üretimi vazo, DSM**
- Lev. 22d, e: İmparator II. Wilhelm'in Sultan Abdülhamid'e hediye ettiği KPM üretimi çay takımı, DSM**
- Lev. 23a: Viyana porselen leğen-ibrik takımı, TSM 18. yüzyıl (Topkapı Sarayı, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s.424)**
- Lev. 23b: Viyana porselen leğen-ibrik takımı, TSM 19. yüzyıl (Topkapı Sarayı, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s.423)**
- Lev. 23c: İmparator Franz Joseph'in Sultan Abdülhamid'e hediye ettiği Viyana porselen vazo şamdan, DSM**
- Lev. 24a, b: Gümüş serli Bohemia kristal nargile, TİEM**
- Lev. 24c: Bohemia kristal parfüm şişesi, TİEM**
- Lev. 24d, e, f: Bohemia kristal şerbet takımları, TİEM**
- Lev. 24g, h: Baccarat opalin vazolar, DSM**
- Lev. 25a: Bahü, DSM**
- Lev. 25b: Bahü, DSM**
- Lev. 25c: Bahü, DSM**
- Lev. 26a: Dolap, DSM**
- Lev. 26b, c, d, e: Pietra dura sehpa, DSM**
- Lev. 27a, b, c: Porselen tablalı sehpa, DSM**

- Lev. 28: Abdülmecid tuğralı masa, DSM**
- Lev. 29a, b, c, d: Alman askeri üniformalı bronz heykeller, DSM**
- Lev. 29e, f: Alman imparatoriçe heykelciği, DSM**
- Lev. 30a: Gümüş ayaklı kristal meyvelik, DSM**
- Lev. 30b: İnsan heykelciği şeklinde gümüş tuzluk, DSM**
- Lev. 30c, d, e: Venüs ve Eros figürleriyle süslü gümüş çiçeklik, DSM**
- Lev. 31a: Pirinç şamdan, DSM**
- Lev. 31b: Pirinç vazo, DSM**
- Lev. 31c: Top abajur, DSM**
- Lev. 31d: 1862 Uluslar arası Londra Sergisinden top lamba (Official illustrated catalogue of the International Exhibition London 1862, Vol. II: industrial department, Londra, 1862, no. 6316)**
- Lev. 31e: Kristal sütun şamdan, DSM**
- Lev. 31f: 1862 Uluslararası Londra Sergisinden kristal sütun şamdan (Official illustrated catalogue of the International Exhibition London 1862, Vol. II: industrial department, Londra, 1862, no. 6781)**
- Lev. 32- Aydınlatma araçları, DSM**
- Lev. 33, 34, 35a- Isıtma araçları, DSM**
- Lev. 35b: Ed. Honoré'e ait tatlı kupası ve Nicolas I damgalı kapaklı tabak, TSM (Oberling, Gerry, Grace Martin Smith; Osmanlı Sarayında Yemek Kültürü, Çev. Zeynep Rona, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 127)**
- Lev. 35c: Lehistan Kralı Stanislaus Poniatowski'nin I. Abdülaziz'e hediye ettiği porselen tabak, TSM (Sonat, Gökse; "Avrupa Porselenleri", Topkapı Sarayı, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 427)**
- Lev. 35d: Viyana porselen nargile, özel koleksiyon**
- Lev. 35e, f: Bohemia kristal nargileler, özel koleksiyon**
- Lev. 36a: Kristal aşurelik, DSM**
- Lev. 36b: Gümüş aşurelik, TSM**
- Lev. 36c, d: Porselen aşurelikler, DSM**
- Lev. 36e: Feyhaman Duran'ın 1926 tarihli natürmortu – tuval üzerine yağlıboya 60x73 cm, Sabancı Koleksiyonu (Giray, Kıymet; Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul, 2002, s. 160)**
- Lev. 37a: Kristal leğen-ibrik takımı, TSM**

**Lev. 37b: Osman Hamdi Bey'in "Haremnden" tablosu - tuval üzerine yağlıboya
56x116 cm, özel koleksiyon**

Lev. 37c: "Haremnden" tablosundan detay

Lev. 37d: Meissen porselen leğen-ibrik takımı, özel koleksiyon

**Lev. 38a, b, c, d, e: Osmanlı pazarı için üretilmiş Avrupa kökenli mine işlemeli
eserler, özel koleksiyon**

**Lev. 38f: Osmanlı pazarı için üretilmiş "afiyet olsun" yazan Avrupa malı
seramik tabak, özel koleksiyon**

**Lev. 39a, b, c – 40a – 41a: 1897 Yunan Savaşı'ndan sonra şehitlerin dul ve
yetimleri ile malûl gazilere gelir elde etmek amacıyla Sultan II. Abdülhamid'in
düzenlediği kermesin broşürü (Anonim, "II. Abdülhamid'in Kermes'i", Tarih ve Toplum, S.
5, Mayıs 1984, s. 28-29)**

Lev. 40b: Porselen çiçeklik, TSM

Lev. 40c: Porselen vazo, DSM

Lev. 41b: Ahşap yazıhane, DSM

**Lev. 42a, b, c, d: Ev eşyalarına ilişkin gazete ilanları (Akın, Nur; 19. Yüzyılın İkinci
Yarısında Galata ve Pera, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002, res. 7-10)**

Lev. 42e, f: Ev eşyalarına ilişkin gazete ilanları

Fasolt Eichel ve Mahdumları Porselen İmalathane Anonim Şirketi
Sofra takımı, kahve ve çay takımı, tek fincan ve tabakları, mutfak takımları, vazolar a'mâli
Hepsi ucuz ve mükemmel neviden
Zarif ve müzeyyen her çeşit alaturka kahve fincanları, sigara tablaları, salata tabakları
Evani Hind mavisiiyle sırlanmıştır

Leipzig Ştadişes Kaufhaus'da 20 numaralı oda

1861'de Weimar'da, Leipzig'de 1879'da, 1880'de
Brüksel'de, 1884'de Teplitz'de mükafat kazanmıştır

Bavyera Kraliyet Sarayı Mütteahhidi
Dressel, Kister ve Şürekası
Porselen ve Evani Fabrikası
Derz-i Tuna Passau (Bavyera)

Sanatkarane imal edilmiş eşkal, gruplar, yarım heykeller, hayvanlar
çiçeklikler vesaire

rokoko, ampir, modern tarzda zarif surette
tersim ve beyazla cila edilmiş, gayet zarif beyaz renkte maden

Katalog emre müheyya

Lev. 36e: Feyhaman Duran'ın 1926 tarihli natürmortu – tuval üzerine yağlıboya 60x73 cm, Sabancı Koleksiyonu (Giray, Kıymet; Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul, 2002, s. 160)

Lev. 43b: Tombak fincan zarfı, EAEM

Lev. 44a: Osman Nuri Paşa'nın natürmortu – tuval üzerine yağlıboya 60x73 cm, İş Bankası Koleksiyonu (Giray, Kıymet; Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 1997, s. 45)

Lev. 45a: Halife Abdülmecid Efendi'nin "Haremde Goethe" tablosu – tuval üzerine yağlıboya, 132x173 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi (Başkan, Seyfi; Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, s. 15)

Lev. 45b: Halife Abdülmecid Efendi'nin "Haremde Beethoven" tablosu – tuval üzerine yağlıboya, 155x211 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Giray, Kıymet; "Son Halife Veliht Abdülmecid Efendi'nin Yaşamı ve Sanatı", 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht, 23-29 Ağustos, No. 47, res. 10)

Lev. 46a: Şerif Renkgörürü'n natürmortu – tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, Sabancı Koleksiyonu (Giray, Kıymet; Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul, 2002, s. 160)

Lev. 46b: Nazlı Ecevit'in 'Güller' adlı natürmortu - tuval üzerine yağlıboya (Giray, Kıymet; Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 1997)

Lev. 46c: Naci Kalmukoğlu'nun natürmortu - tuval üzerine yağlıboya (Başkan, Seyfi; Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991)

Lev. 47a, b: II. Abdülhamid armalı Yıldız porselen fincan ve yemek tabağı, DSM (Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, İstanbul, 1998, s. 136)

Lev. 47c, d: 1862 Uluslararası Londra Sergisinden armalı cep saatleri (Official illustrated catalogue of the International Exhibition London 1862, Vol. II: industrial department, Londra, 1862, no. 38-39)

Lev. 48: II. Abdülhamid'e armağan gönderilmiş ahşap av sandığı ve içindeki objeler, TIEM

KISALTMALAR

Bkz.:	Bakınız
BSM	Beylerbeyi Sarayı Müzesi
ç.	Çap
Çev.	Çeviren
der.	Derinlik
DSM	Dolmabahçe Sarayı Müzesi
EAEM	Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi
Ed.	Editör
Env. no.	Envanter numarası
yük.	Yükseklik
gen.	Genişlik
Karş.:	Karşılaştırınız
Kat. no.	Katalog numarası
Lev.	Levha
MSA	Milli Saraylar Arşivi
TİEM	Türk ve İslam Eserleri Müzesi (İstanbul)
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi
S.	Sayı
s.	Sayfa
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayan

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) belgelerinde kullanılan kısaltmalar:*

S. Safer

Ra. Rabîulevvel

R. Rebîulâhir

Ca. Cemâziyelevvel

* Belgeye ait numarada "BOA" ibaresinden sonra verilen kısaltma, belgenin kurum içindeki yerini ve dosyasını belirten repertuarı göstermektedir. Örnek: BOA, Y. PRK. BŞK.

C. Cemâziyelâhir

B. Receb

Ş. Şaban

N. Ramazan

L. Şevval

Za. Zilkâde

Z. Zilhicce

El. Evâil

Et. Evâsıt

Er. Evâhir



1. GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki sanatsal ve kültürel gelişmeleri yakından izlemesi İstanbul'un fethiyle başlamış; 16. yüzyılda fetih ve kuşatmalar Akdeniz ve Doğu Avrupa'ya doğru yoğunlaşmıştır. Savaşlar, anlaşmalar, elçi kabulleri, nüfus aktarımları, ticaret, devşirmeler, yabancı sanatçıların Saray'da çalışması gibi ilişkiler, Osmanlı toplumuyla Batı arasında bağların güçlenmesine neden olmuştur. 19. yüzyılda Osmanlı "Batılılaşmış", Batıda da Doğu'ya karşı bir özlem ve merak uyanmıştır. Bu yüzyılda gündelik yaşama sıçrayan Avrupa etkileri sonucu evlere giren yeni objelerin sanat açısından incelenmesiyle; ortaya çıkan yeni eşya formları ve yeni malzemelerden üretilen geleneksel formlar, kurulan fabrikalar ve Osmanlı pazarına yönelik Avrupa ticaretinin sınırları ortaya çıkmaktadır. Burada, 19. yüzyılın Avrupa ve Osmanlı açısından genel bir tablosunun çizilmesi amaçlanmakta, Osmanlı yaşantısına giren yeni objelerin sanatsal eğilimlerdeki değişimi ne yönde etkilediği ve ne oranda kabul gördüğü araştırılmaktadır.

Batılılaşma döneminin siyasal ve toplumsal açıdan ele alındığı ilk bölümde Batılılaşmanın temelleri, getirdiği olaylar, yenilikler, tarihsel neden ve sonuç ilişkileri değerlendirilmektedir. Osmanlı ve Avrupa ülkelerini tüm kültürel özellik ve ürünleri ile karşılaştıran ve 1851 yılında başlayan sanayi ve sanat sergileri de bu bölümde anlatılmaktadır.

Devrin sanatsal nitelik taşıyan objelerini köken açısından ele alan bölümde ise 19. yüzyılda ticareti ve kullanımı yoğunluk kazanan eser grupları çeşitli açılardan sınıflandırılmaktadır. Eser grupları ve üretim yerlerinin tarihçesi, eserlerin tarihsel gelişim süreci içinde kazandığı değişiklikler, devrin yaşantısı içindeki yerleri gibi bilgiler daha sonra katalog bölümündeki örneklerle desteklenmektedir. Eser gruplarının ve üretim merkezlerinin açıklanmasından sonra bu eserlerin Osmanlı günlük yaşamındaki kullanım özellikleri incelenmektedir. Sarayda ve evlerdeki kullanım farkları, ticaretin boyutları, armağan ve çeyiz olarak Avrupa kökenli eşyanın tercih edilmesi konuları ayrı başlıklar altında yer almaktadır.

Sefarethanelerde ve 19. yüzyıl Sultanlarının inşa ettirdiği yeni Saraylarda yaşam, verilen davetler, şehrin genel karakteri dönemin yerli ve yabancı yazarlarının işlediği konuların başında gelir. Çalışmada seyahatnameler, sefaretnameler, anılar, arşiv belgeleri gibi yazılı kaynaklardan da yararlanılarak, yukarıda belirtilen eser gruplarının kullanımları, üretim yerleri, ticaretleri hakkındaki bilgilere yer verilmiştir.

Katalog bölümünde anahat planındaki sınıflandırmaya bağlı kalınarak, seçilen Müze koleksiyonlardan örnekler verilmektedir. Müze ve koleksiyonlardaki seçim, günlük yaşamda değişiklik yaratmış olmak, yabancı ve aykırı özelliklerine rağmen -devrin eğilimleri doğrultusunda- Osmanlı tarafından benimsenmiş form ve bezemeler içermek kriterlerine göre yapılmıştır. Sınıflandırılan eser grupları, ilgili Bakanlık ve Daire Başkanlıklarından izin alınarak, Dolmabahçe Sarayı Müzesi, Beylerbeyi Sarayı Müzesi, Yıldız Şale Kasrı Hümayunu, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde gerçekleştirilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarındaki eserler, deprem önlemleri nedeniyle depolandığı için yayınlardaki bilgilerle yetinilmiş, eserlere ulaşmak mümkün olmamıştır.

Katalogda yer alan örnekler metin içinde sadece katalog numarası ve levha numarası ile belirtilmiş, ölçü ve koleksiyon envanter numaraları katalog maddesi altında verilmiştir. Katalogda yer almayan örneklerde ise Müze envanter numaraları parantez içinde verilmiştir. Metinde geçen kişi adlarında doğum ve ölüm tarihleri parantez içinde yazılmıştır. Sultan ve diğer hükümdar isimlerindeyse sadece saltanat seneleri belirtilmiştir.

2. BATILILAŞMA DÖNEMİNDE POLİTİK, KÜLTÜREL VE SOSYAL ORTAM

İlk Etkilenmeler (Sultan III. Ahmed Dönemi)

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile ilişkileri, kuruluşundan Sultan III. Ahmed'in saltanat yıllarına kadar (1703-1730) dar kapsamda sürmüştür. Daha önce II. Osman'ın (1618-1622), IV. Murad'ın (1623-1640) ve Köprülü ailesinden gelen bazı vezirlerin ıslahata giriştikleri, ancak bunlarda doğrudan Avrupa etkisi olmadığı bilinmektedir. 1665'te Viyana'ya giden Evliya Çelebi, kentin düzgün planına, binaların altı-yedi katlı ve balkonlu olmasına, meydanlardaki çeşmelerin heykellerle donatılmasına hayran kalmıştır.¹

1697 yılında İran Şahı'na Türkiye'den gönderilen hediye listesinde "... yeni moda Avrupa çiçekli zerbestinden 4 top kumaş, en iyi cinsten Avrupa dibasından 12 elbiselik kumaş ..." cümlesi geçmektedir.² Devlet adına yapılacak ıslahat çalışmalarında Avrupa'nın örnek alınmaya başlandığı III. Ahmed devrinde yurtdışına gönderilen devlet görevlileri, Avrupa etkilerinin gelişinde çok önemli roller oynamıştır. O zamana kadar birbirlerine korkulacak birer düşman gözüyle bakan Osmanlı ve Avrupa 18. yüzyılın ilk yarısında birbirlerini tanımak hevesine kapılmıştır³: "...Osmanlı bürokrasisi için reformların hedefi, Batı üstünlüğüne karşı, onun kazanımlarını kullanarak mücadele etmektir..." Siyasi ilişkiler ile ticari ilişkiler daima paralel ilerlemiştir. Bu tarihlerde Avrupa'dan ithal edilen mallar arasında Venedik'ten gelen ipekli, altın işlemeli ve yünlü elbise ve kumaşlar, Fransa'dan cam eşyalar başta gelmektedir.⁴ Öte yandan 19. yüzyılda Osmanlı Batılılaşırken, Batıda da Doğu'ya bir özlem ve merak uyanmış, Doğu

¹ Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan 1457 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini, 6. Kitap, Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 2002, s. 225.

² Cezar, Mustafa: Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi-I, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür-Eğitim-Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995, s. 17.

³ Yerasimos, Stefan: "Tanzimatın Kent Reformları Üzerine", Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri, Ed. P. Dumont ve F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 2.

halıları, divanları, sedef ve fildişi kakmalı sehpa ve dekoratif amaçlı nargileler evleri süslemiştir.⁵ Avrupalı zengin evlerinde “Türk Çadırı” adını taşıyan odaların varlığı da bu merakı kanıtlamaktadır.⁶

1721-1722 yıllarında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, elçilik göreviyle Fransa’ya yollanmış, sefaretnamesinde saray yaşantısını usta bir gözlemcinin yorumlarıyla aktarmıştır. Avrupa etkilerinin Osmanlı topraklarına girmesinde -bir anlamda Osmanlı için Batı’da bir pencere açılmasında- Mehmed Çelebi’nin gezisi ile Versailles, Marly, Fontainebleau, Trianon Saraylarını öven ve benzerlerinin yapılmasını öneren mektupları, beraberinde getirdiği resim ve kitaplar bir dönüm noktası olmuştur.⁷ Yabancı tüketim mallarına olan ilginin artışı Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin getirdiği etkilere dayanmaktadır. Mehmed Efendi bir yandan hastane okul, fabrika, saray ve bahçeleri incelemiş, diğer yandan tiyatro ve opera gösterilerine, konserlere gitmiş, onuruna verilen balo ve ziyafetlere katılmış, havai fişek gösterileri izlemiş, resamlara poz vermiştir.⁸ Dönüşünde sefaretnamesi ve Kral XV. Louis’nin armağanlarından başka Şehzade Mahmud* için ev eşyası, gümüş şamdanlar, 12 kişilik yuvarlak bir yemek masası, bir lavmana takımı, iki büyük ayna, Fransız Savonnerie halılar, büyük bir org, kakmalı mobilyalar ve bir mikroskop getirmiştir.⁹ 1727 yılından itibaren, yerli ipek üretimine karşılık

⁴ Shay, Mary Lucille: *The Ottoman Empire from 1720 to 1734*, Urbana, The University of Illinois Press, 1944, s. 45.

⁵ İrez, Feryal: “19. yüzyıl Amerikan Mobilyasında Oryantalizm ve Türk Köşeleri”, *Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildirileri*, Hacettepe Üniversitesi 25-27 Kasım 1998, Ankara 2000, s. 154. Bu konuda Bkz.: İnalçık, Halil: “Osmanlılar’da Batı’dan Kültür Aktarması Üzerine”, *Osmanlı İmparatorluğu: Toplum ve Ekonomi*, İstanbul, Eren Yayıncılık, 1996, s. 426: “...Osmanlı, Batı yaşam tarzı ve değer sistemiyle ilgili unsurları Viyana bozgunundan sonra almıştır. 18. yüzyılda Batı, beğenilen taklit edilen bir prestige-culture haline gelmiştir. Rokoko mimarisi ile beraber, o zaman ekabir evlerinde frenk eşyasıyla döşeli frenk odaları görülmeye başlanmıştır...”

⁶ İrez, Feryal: *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1989, s. 5.

⁷ Kuban, Doğan: *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982, s. 116.

⁸ Germaner, Semra: “18. yüzyıl Resminde Elçilerle İlgili Törenler”, *18. yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*, Sempozyum Bildirileri, İstanbul, 1998, s. 134; Oberling, Gerry, Grace Martin Smith: *Osmanlı Sarayında Yemek Kültürü*, Çev. Zeynep Rona, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 112.

* Sonradan Sultan I. Mahmud (1730-1754) olarak tahta geçmiştir.

⁹ Oberling-Smith, a.g.e., s. 119.

Lyon'dan ipekli kumaşlar ve yaldızlı eşyalar getirilmeye başlaması, Sarayın yanı sıra zengin ailelere de Batı zevkinin yansımaya başladığının göstergesidir.¹⁰

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa sefirliği sırasında beraberinde olan oğlu Said Mehmed, bilimsel kurumlara ve teknik yeniliklere ilgi göstermiştir. Said Mehmed memlekete dönüştü, İbrahim Müteferrika ile birlikte, Sultan III. Ahmed ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın desteklemesiyle, Osmanlıca kitapların basıldığı ilk matbaayı 1727'de kurmuştur. Matbaa, hem aydınlanma yolunda atılmış en önemli adımlardan biri, hem de Batı'dan alınan ilk teknik gelişmedir.¹¹ Hammer tarihinde, Sultan III. Ahmed'e Saadabad Kasrı'nın Marly'ye benzer şekilde inşa edilmesi fikrinin de Said Efendi tarafından verildiği belirtilir.¹² Said Efendi, daha sonra, 1732-1733 yıllarında İsveç'te elçilik görevinde bulunmuş, sefaretnamesinde İsveç ordusu ve Stokholm kenti hakkında bilgi vermiştir.¹³

Fransa'da 1721-1742 yılları arasında yoğunluk kazanan *Turquerie* modası, Jean-Baptiste van Mour'un resimlerinden yansıyan Osmanlı saray hayatı ve Yirmisekiz Çelebi'nin seyahatinin etkileriyle doğmuş, Türk topraklarına yapılacak seyahatleri körüklemiştir. Böylesi bir etkilenmeyle İstanbul'a gelen Fransız ressam Jean-Etienne Liotard'ın (1702-1789) tabloları Osmanlı'yı Batı'ya anlatırken, Batı resminin ve sanatının Osmanlı tarafından tanınmasına katkıda

¹⁰ İrez 1989, a.g.e., s. 17.

¹¹ Karal, Enver Ziya: "Tanzimattan Evvel Garplılışma Hareketleri (1718-1839)", *Tanzimat I*, İstanbul, Maarif Vekaleti Yayınları, 1940, s. 19. Bu ilk resmi matbaadan önce Osmanlı topraklarında Yahudiler (1492), Ermeniler (1567) ve Rumlar (1627) tarafından kendi alfabeleriyle baskı yapan matbaalar kurulmuştur. Bkz.: Turhan, Mümtaz: *Kültür Değişmeleri*, İstanbul, Devlet Kitapları Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 195 vd.; Lewis, Bernard: *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Çev. Metin Kıratlı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1970, s. 51 vd.

¹² von Hammer-Prugstall, J.: *Constantinopolis und der Bosporos, örtlich und geschichtlich beschrieben*, Pesth, 1822, s. 40.

¹³ Cezar 1995a, a.g.e., s. 28. 1727-28'de İsveç'e gönderilen ilk Osmanlı elçisi Kozbekçi Mustafa Ağa ve Said Çelebi'nin İsveç elçiliği için Bkz.: Theolin, Sture: *İstanbul'da Bir İsveç Sarayı*, Çev. Sevin Okyay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, t.y., s. 43 vdd. Said Çelebi'nin ilk matbaayı kurarken birlikte çalıştığı İbrahim Müteferrika, Kolojvar'da doğmuş bir Macar ailenin papazlık eğitimi almış ve 18 yaşındayken Osmanlılar tarafından devşirilmiş, Alexandre Amira adında bir tercümandır ve Bender'de sürgün bulunan İsveç Kralı XII. Karl'ın (Demirbaş Şarl) sarayında çalıştıktan sonra İstanbul'daki İsveç elçiliğinde görev almıştır. Bkz.: A.e., s. 80.

bulunmuştur.¹⁴ Batı resmi ile Osmanlı tasvir sanatı arasındaki iletişimin bir başka örneği de nakkaş Levni ile Jean Baptiste van Mour resimlerindeki benzer konu ve motiflerdir.¹⁵

1748 yılında Viyana sefiri olan Hattı Mustafa Efendi kaleme aldığı “Nemçe Sefaretnamesinde”, Schönbrunn Sarayı, Viyana Observatuvarı, Operası ve Tiyatrosu hakkında bilgi vermektedir. 1758’de Viyana elçiliğinde bulunan Ahmed Resmi Efendi ise şehrin yapısı ve tarihi hakkında verdiği bilgilerin yanısıra günlük yaşam konusunda anlattıkları ile de Osmanlı’yı Batı hayatı hakkında aydınlatmaktadır.¹⁶ Ayrıca Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin oğlu Said Efendi’nin Paris (1742), Ahmed Resmi Efendi’nin Berlin (1763), Yusuf Agah Efendi’nin Londra (1792) elçilikleri diplomatik ve kültürel ilişkiler açısından en önemli bağlantılar olmuştur.

Lale Devrinden itibaren öncelikle Fransız mimarisi olmak üzere Batı ile ilgili konuları işleyen kitap, gravürlü albüm ve gravür levhaları Osmanlı Sarayı’na girmeye başlamıştır.¹⁷ Batı ile yakın olma çabaları sonraki dönemlerde askeri alanlarda yoğunlaşmış, bu da sosyal yaşamda değişikliklere sebep olmuştur. Örneğin bilgi ve deneyimlerinden yararlanmak amacıyla bir Batılının görevlendirilmesi ilk olarak Sultan I. Mahmud döneminde (1730-1754) gerçekleşmiştir. Bu kişi, humbaracıları eğitmesi için görevlendirilen Fransız asıllı Comte Claude Alexandre de Bonneval’dır (1675-1747) ve artık Humbaracı

¹⁴ Pape, Maria Elisabeth: “Turquerie im 18. Jahrhundert und der «Recueil Ferriol»”, **Europa und der Orient 800-1900**, sergi katalogu, Ed. Gereon Sievernich – Henrik Budde, Berlin, Betelsmann Lexikon Verlag, 1989, s. 307.

¹⁵ İrepoğlu, Gül: “Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü”, **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Rijksmuseum ve Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Yapıtlarıyla Vanmour ve Levni**, sergi katalogu, İstanbul, 2003, s. 46vd.

¹⁶ Yerasimos, a.g.e., s. 3.

¹⁷ Arslan, Necla: “Gravürlerin 19. Yüzyılda İstanbul’un Sosyal Yaşamındaki Yeri”, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı – HABITAT II’ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri**, 14-15 Mart 1996, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, s. 63-74.

Ahmed Paşa olarak anılacaktır. O'nu, ordunun topçu sınıfını yönetecek olan Macar asıllı Fransız Baron François de Tott (1733-1793) takip etmektedir.¹⁸

1728 yılında Bab-ı Ali'ye Fransa elçisi olarak gönderilen Marquis de Villeneuve, mobilya, saat, değerli silahlar ve çeşitli sanayi ürünleriyle yüklü iki gemisi ve kalabalık maiyetiyle Sarayı ve Saraya yakın çevreleri çok etkilemiştir.¹⁹ Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Marquis de Villeneuve ile yaptığı görüşmede Versailles'i sormuştur.²⁰ Batı ile artan ilişkiler, gönderilen armağanlar, ayrıca İbrahim Paşa'nın Fransa'dan ısmarladığı çok sayıdaki saat, ayna, halı vb. eşya, bu dönemde Fransız hayatına özenmeyi beraberinde getirmiştir.²¹ Bu durum Sultan I. Mahmud (1730-1754) döneminde de devam etmiştir. Tarihçi Çelebizade o yıllarda Kağıthane'den Boğaziçi'ne kadar -İran ve Fransız tarzında- 170 köşk yer aldığını yazmaktadır. Aynı yıllarda İstanbul'a gelen İngiliz seyyah Jack Dallaway, Kağıthane'de dolaşırken birdenbire karşısında Fontainebleau'yu görünce şaşırıldığını bildirmektedir.²² Usul-i Mimari-i Osmani'de belirtildiği gibi "*alafrangalığa özenen aristokratların*" teşvik ettiği bu durum, daha sonraki yıllarda köklü zevk değişimlerine yol açmıştır. Başlangıçtaki uygulamalar ise geleneksel formların tümüyle terkedilmemesi nedeniyle "Türk Baroku" olarak nitelendirilmektedir.²³

I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde Osmanlı yaşamındaki alafranga eğilimler güçlenmiştir. Topkapı Sarayı'nda Fransız tarzındaki ilk mekan, Barok ve Rokoko üslubunda aynalar ve duvar resimleri ile dekore edilen, I. Abdülhamid

¹⁸ de Tott'un Osmanlı modernleşme hareketleriyle ilgili kitabı için Bkz. de Tott, François: *Mémoires du Baron de Tott sur les Turcs et les Tartares*, Amsterdam, 1784. Comte de Bonneval ve Baron de Tott için Bkz.: Turhan, a.g.e., s. 200 vdd.; Lewis, a.g.e., s. 48 vd.

¹⁹ Vandal, A.: *Une Ambassade française en Orient sous Louis XV., la mission du Marquis de Villeneuve*, Paris, 1887, s. 230.

²⁰ İrez, Feryal: *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989, s. 18.

²¹ Oberling-Smith, a.g.e., s. 117.

²² Kuban, a.g.e., s. 117. Dallaway'in eseri için Bkz.: Dallaway, Jack: *Constantinople Ancient and Modern*, Londra, 1797.

²³ Cezar, Mustafa: "Sanatta Batı'ya Açılış Döneminde Mimarlar", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, 23-27 Eylül 1991, C.1, Ankara 1995, s. 481; Cezar, Mustafa: "Mimarlık ve Resim Öğretimine Giriş", VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, 25-29 Eylül 1970,

hasodasıdır.²⁴ Mabeyn Dairesi ve Gözdeleler Dairesi'ndeki duvar resimlerinde yer alan sahil saraylar tamamen Batı tarzındadır.²⁵

İlk Atılımlar (Sultan III. Selim Dönemi)

Sultan III. Mustafa (1757-1774), 1768-1774 yıllarındaki Osmanlı-Rus Savaşı'nda Türk ordusunun başarısız olması üzerine, Avrupa tarzında ıslahat yapmak fikrini kabul etmiştir.²⁶ III. Ahmed'in saltanatından itibaren ordunun reformuna girişen Osmanlılar, matematik, tıp, mühendislik dallarında medrese dışı bir eğitim düzeni getirmek zorunda kalmışlardır. III. Selim devrinde kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun Avusturya örneğine göre düzenlenmiştir. Eğitim için bu nedenle Almanca, Fransızca gibi dillerin öğrenilmesi ve Avrupalı öğretmenlerin getirilmesi zorunlu tutulmuştur.²⁷

Batıyla aradaki teknolojik seviye farkının bilincinde olan Sultan III. Selim şehzadeliği zamanında nedimlerinden İshak Bey'i, incelemeler yapmak üzere Paris'e göndermiştir.²⁸ III. Selim devrindeki (1789-1807) Batılılaşma hareketlerinde üç ismin öne çıktığını görmekteyiz. Bunlardan ilki, yeni çıkarılan Bahriye Kanunnamesi'ni gerçekleştirerek Kasımpaşa'da Tersane-i Amire'de ilk modern tıbbiye niteliğindeki Tıbhane ve Spitalya ile Mühendishane-i Bahri-i Hümayununun kurulmasında önemli katkıları olan Moralı Esseyid Ali Efendi'dir.²⁹ Ardından ilk mühendislerimizden olan Seyyid Mustafa gelir. Üçüncü önemli kişi ise, Nizam-ı Cedid ve ülkenin kaynakları hakkında Avrupalılara doğru

C. 2, Ankara 1973, s. 736. Ayrıca Bkz.: Eyice, Semavi: "18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. IX-X, 1981, s. 163-189.

²⁴ Esemeli, Deniz: "Mekanlar-Zamanlar", *Topkapı Sarayı*, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 98-100. Topkapı Sarayı'nda Harem bölümündeki Batı tarzı süslemeler için Bkz.: İrez, Feryal: "Topkapı Sarayı Harem Bölümü'ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, S. 4, 1990, s. 21-54.

²⁵ Atasoy, Nurhan: *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, İstanbul, 2003, s. 264.

²⁶ Karal, a.g.e., s. 15.

²⁷ Ortaylı, İlber: *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul, Hil Yayınları, 1983, s. 24 vd.

²⁸ Sevengil, Refik Ahmet: *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, Ed. Sami Önal, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993, s. 117.

²⁹ Paris'te Büyükelçilik göreviyle 5 yıl kalan Moralı Esseyid Ali Efendi'nin Paris rasathanesi ile ilgili gözlemleri için Bkz.: Kuran, Ercümen: "Müsbet İlimlerin Türkiye'ye Girişi (1797-1839)", *VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 25-29 Eylül 1970, C. 2, Ankara 1973, s. 672 vd.

bilgi vermek üzere, 1798 yılında *Tableaux des nouveaux réglemens de l'Empire Ottoman* (Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeni Nizamların Cetveli) adında Fransızca bir eser yayınlayan Mahmud Raif Efendi'dir.³⁰ Bu kitap ve Mühendishane Matbaasından³¹ basılan diğer kitaplar aynı zamanda tasvir alanındaki gelişmeleri de temsil etmektedir. Konstantin İpsilanti tarafından Fransızca'dan tercüme edilen ve resimlenen *Usûl-i Harb* adlı eser buna örnek verilebilir. Mühendishanede resim derslerinin de verilmesi, güzel sanatlar alanındaki değişimlerin başlıca nedenlerindedir.³²

1787 yılında Paris'te yayımlanmaya başlanan *Tableau Général de l'Empire Othoman* adlı kitabın, bizzat yaratıcısı Ignatius Mouradzea D'Ohsson tarafından III. Selim'e sunulması dikkate değer bir olaydır.³³ Layiha taslağında, gravür açıklamalarının Sultan için tercüme edileceği ve daha sonraki ciltlerin de takdim edileceği vaadedilmektedir. Bu kitaplardan son derece memnun kalan Sultan III. Selim, D'ohsson'u ödüllendirmiştir. Bu sıralarda sarayda Baş Mimar olarak çalışan Antoine-Ignace Melling de gravürlerden oluşan ve İstanbul'u konu alan albümünü hazırlamıştır. Melling, III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'ndaki Neşetabad Sarayı'nı ve bahçelerini tasarlayıp düzenlemekle kalmamış³⁴, harem resmini yapma cesareti gösterecek kadar da saraya yakın olmuştur.³⁵ Hatice Sultan'ın bundan önce, Danimarka Maslahatgüzarı Hübsch'ün

³⁰ Terzioğlu, Arslan – Hüsrev Hatemi (Ed.): *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeni Nizamların Cetveli*, İstanbul, TURING Yayınları, 1988, s. IX vdd.

³¹ 1795'te Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da bir matbaa kurulmuştur. 1803'te Selimiye Kışlasına taşınan matbaa, Kabakçı İsyanında (1807) tahrip edilmiştir. II. Mahmud 1824'te basımevini, Matbaa-i Amire olarak yenilemiş burada gazete basımını da mümkün kılmıştır. Bkz. Batur, Afife: "Geç Osmanlı İstanbul'u", *Dünya Kenti İstanbul*, Ed. Pelin Derviş, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s. 169-174.

³² Cezar 1973, a.g.e., s.747.

³³ D'Ohsson için Bkz.: Theolin, a.g.e., s. 80 vdd.

³⁴ Evyapan, Gönül Aslanoğlu: "18. ve 19. Yüzyıllarda Türk Bahçe Sanatında İzlenen Batı Etkileri", *Sanat Dünyamız*, S. 58, Kış 1995, Bahçe Kültürü Özel Sayısı, s. 15. Osmanlı Sarayında Batı tarzı bahçe tasarımları her dönemde yaşamıştır. Yıldız Sarayı Bahçelerinde Sultan II. Abdülhamid'in görevlendirdiği Avrupalı bahçıvanlar için Bkz.: Osman Nuri Bey: *Yıldız Sarayı: Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı*, Ed. Sabahattin Türkoğlu, İstanbul, Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1998.

³⁵ Arslan, a.g.e., s. 64. Hatice Sultan, Sicilya elçisi Le Comte de Ludauffe'un kızlarını bu sarayda kabul etmiş, kızların çalmaları için saraya bir org getirtilmiştir. İki genç kızın danslarını, Sultan III. Selim paravan arkasında izlemiştir. Bkz. Sevengil, a.g.e., s. 120. Neşetabad Sarayı sonradan Sultan II. Abdülhamid tarafından yıkılarak, kızları Zekiye ve Naime Sultanlar için iki küçük saray

Büyükdere'deki yazlık villasının bahçelerini görmek için Sultan'dan izin istemiş, İstanbul'u Avrupa tarzında güzelleştirmek isteyen Sultan da bu izni vermiştir.³⁶ Aynı dönemde İstanbul'daki bazı köşk ve kasırların bahçeleri de, yabancı uzmanlar tarafından, Rönesans ve Barok tarzında düzenlenmiştir.³⁷ 18. yüzyılda Melling'in Batı etkili bahçe düzenlemelerinden sonra 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa, özellikle de Fransız bahçe düzenlemeleri saraylarda ve konaklarda yaygınlaşmıştır.³⁸

III. Selim, Avrupa'nın büyük başkentlerine sürekli elçiler göndermiş, bu elçiliklerde yetişen gençler reform döneminin yöneticileri olmuştur. Emin Ali Paşa, Safvet Paşa, Keçecizade Fuad Paşa, Ahmed Vefik Paşa dışişleri ofislerinde yetişen sivil bürokratlardandır. 18. yüzyıldan beri Balkan eyaletlerindeki Ortodoks tüccarın kendi aralarından seçtikleri "consul" veya "Richter" denen temsilciler, Osmanlı İmparatorluğu'nun yarı resmi konsolosları sayılmışlardır. III. Selim döneminde ilk resmi konsolosu (şehbender) İngiliz lakabıyla bilinen Mahmud Raif Efendi'dir. Gene ünlü şehbenderlerden İsmail Ferruh Efendi, sonraları Cemiyet-i İlmîyye'de bulunmuş ve özellikle kütüphanelerin kurulması ve eğitimin düzenlenmesi konularında yararlı olmuştur. Bab-ı Ali Tercüme Odası II. Mahmud döneminden itibaren Müslümanların yönetimine bırakılmıştır. İlk Müslüman tercüman İshak Efendi, öncelikle askeri-teknik okullarda matematik ve doğabilimlerine ait Batı dillerindeki kitapları çevirmekle tanınmıştır. 19. yüzyılın başında Müslümanlaşan ve Türkleşen Tercüme Odası, reformcu bürokrasi için bir okul olmuştur.

yaptırılmıştır. Bkz.: Saz, Leyla: *Anılar: 19. yüzyılda Saray Haremi*, Ed. Üstün Akmen, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, Temmuz 2000, s. 145 ve 170.

³⁶ Oberling-Smith, a.g.e., s. 111.; İrez 1989, a.g.e., 19 vd.

³⁷ Akdoğan, Günel: "Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz", *Sanat Dünyamız*, S. 58, Kış 1995, Bahçe Kültürü Özel Sayısı, s. 12.

³⁸ Günalp, Özlem Salman: "Doğu ve Batı Kültürlerinin Osmanlı Bahçe Mimarisindeki Belirleyici Rolü ve İstanbul Örneğinde Son Dönem Osmanlı Bahçelerinin Düzenleme Prensipleri", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslararası Bir Miras*, Ed. N. Akın - A. Batur - S. Batur, 1999, s. 155.

Müziğe olan yakınlığı bilinen III. Selim, opera ve tiyatroya da merak duymuştur. Yazılan ilk Osmanlı piyesi bu döneme rastlamaktadır.³⁹ Ressam Kostantin Kapıdağlı'ya portresini yaptıran Sultan III. Selim'in döneminin ardından, Sultan II. Mahmud'un (1808-39) resmi dairelere resmini astırdığı, resmin günlük yaşamın bir parçası olduğu dönem gelmektedir. Beşiktaş Sarayı'ndan⁴⁰ başka, Batı tarzı ilk saray olan Çırağan Sarayı da, mimar Abdülhalim Bey tarafından bu sıralarda inşa edilmiştir.⁴¹

II. Mahmud, devletin dış ülkelerle olan resmi yazışmalarını yürütmek ve yabancı dil bilen memurlar yetiştirmek amacıyla 1833 yılında Babıali'de Tercüme Odasını açtırmıştır. Tanzimat hareketi öncülerinin hemen hepsinin gençliklerinde Tercüme Odası ya da ikamet elçiliklerinde çalışmış olmaları, Batı'ya yönelik yenileşme çalışmalarını açıklamaktadır. II. Mahmut döneminde gerçekleştirilen kıyafet değişikliği de kayda değer bir gelişmedir. 1828'de Asakir-i Mansure-i Muhammediye askerlerine fes giydirildikten sonra, ertesi yıl devlet memurlarının batılı tarzda giyinmeleri bir irade ile sağlanmış, sarık sarmak ve cüppe giymek yalnız din adamlarına bırakılmıştır.

II. Mahmud, devlet düzeninde de Avrupa sistemini örnek almış, Fransa tarafından kullanılan bakanlıklar uygulamasını ve Avrupa diplomasi prensiplerini benimsemiştir.⁴² Askeri reformlar hayatın her alanına yayılmış, modern askeri eğitim için doğa bilimleri, tıp ve matematik gibi dallar Türkiye'nin kültür ve eğitim ortamına yerleşmiş, bilim terimleri Türkçeleştirilmiştir.⁴³

³⁹ Vakay-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmed (Papuççu Ahmed'in Acaip Olayları ve Garip Haberleri) adlı bu ilk tiyatro oyunu için bkz. Cezar 1995a, a.g.e., s. 76.

⁴⁰ Bkz.: Arslan, Necla: "Beşiktaş Sarayı", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, 23-27 Eylül 1991, C.1, 1995, s. 185-196.

⁴¹ Cezar, Mustafa: "XIX. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray?", Milli Saraylar, 1993, s. 13.

⁴² Davison, Roderic H.: "The Modernization of Ottoman Diplomacy in the Tanzimat Period", IX. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, 21-25 Eylül 1981, C. 2, Ankara 1988, s. 1141.

⁴³ Ortaylı, a.g.e., s. 26.

Sanayileşme Yolunda Adımlar: İlk Fabrikalar⁴⁴

Osmanlı topraklarındaki maden ve cevherlerin işlenmeye başlaması sanayi faaliyetlerinde hızlanmaya yol açmış⁴⁵, II. Mahmud saltanatının ilk 20 yılı, sanayimiz açısından durgun geçmiş, 1793-1794 yıllarında askeri reformlar sonucunda yeni kurulan ordunun gereksinimlerini sağlamak amacıyla ilk fabrikalar kurulmaya başlamıştır.

1827'den itibaren ise çok sayıda fabrika kurulmuştur. Eyüp'te iplik (1827) ve fes (1835), Beykoz'da ayakkabı (1830), ve Balkan Dağları'ndaki İslimiye'de çuha (1836)⁴⁶ üretimine başlanmış; Dolmabahçe ve Tophane'deki silah üretim sistemleri yenilenecek buhar gücü kullanımına geçilmiştir.⁴⁷

Sultan II. Mahmud devri sanatın diğer dallarında olduğu gibi müzik alanında da yeniliklere sahne olmuş, giyim ve eğitim konusunda değişime neden olan askeri yenilikler, müzik alanına da yansımıştır. 1828'de kurulan askeri bandonun başına Giuseppe Donizetti (Paşa) getirilmiştir.⁴⁸ Bando müziğinde öncülük eden Saray, Batı tarzı müziğin diğer formlarında da koruyucu durumundadır. Tiyatro ve müzikli oyunlar, opera, bale müziği ve senfonik müzik yavaş yavaş yaşama girmektedir.

Öğrenim amacıyla Avrupa'ya ilk olarak 1829 yılında dört öğrenci gönderilmiştir. 1834 yılında 2 subay, 10 öğrencinin Avrupa'ya yollanması ve aynı

⁴⁴ Önceden, işyeri anlamına gelen kârhâne sözcüğü kullanılırken Tanzimat döneminde modern bilinç ve anlayışa paralel olarak "fabrika" kelimesi yerleşmiştir. Bkz.: Koloğlu, Orhan, "İlk Gazetelerimiz Aracılığıyla (1828-1867) Dilimize Giren Batı Kavram ve Sözcükleri", **XI. Türk Tarih Kongresi**, 5-9 Eylül 1990, c. IV, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1994, s. 1647. Osmanlı'da sanayileşme konusunda ayrıca Bkz.: Müller-Wiener, Wolfgang: "Industriearchäologie im osmanischen Reich", **Belleten**, LIII/207-208, Ağustos-Aralık 1989, s. 829-852.

⁴⁵ Bkz.: Tızlak, Fahreddin, "19. Yüzyılın Ortalarında Osmanlı Maden Yatakları", **Belleten**, LX/229, Aralık 1996, s. 703-718.

⁴⁶ Bkz.: Yapucu, Olcay Pullukçuoğlu: "19. yüzyıl Osmanlı Sanayii'ne Bir Örnek: İslimiye Çuha Fabrikası", **Tarih ve Toplum**, S. 167, Kasım 1997, s. 19-24.

⁴⁷ Clark, Edward C.: "Osmanlı Sanayi Devrimi", **Osmanlılar ve Batı Teknolojisi**, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul 1992, s. 39.

⁴⁸ Cezar 1995a, a.g.e., s. 99 ve 482. Muzika-i Hümayun için ayrıca Bkz.: Sevensil, a.g.e., s. 150 vd.

yıl Harbiye Mektebinin açılması⁴⁹, Osmanlı'nın askeri alanda Avrupa'yı örnek aldığıının göstergesidir.

Batılı yaşama uyum konusundaki en önemli atılımlardan biri de gazetelerdir.⁵⁰ Osmanlı topraklarında çıkarılan ilk gazete, Fransa Elçiliği matbaasında 1795 yılında basılmaya başlanan, Fransızca *Bulletin de Nouvelles*'dir. Ertesi yıl *Gazette Française de Constantinople* çıkmaya başlar.⁵¹ Devletin resmi yayın organı olan ilk Osmanlıca gazete *Takvim-i Vekayi* (1 Kasım 1831) zaman zaman Arapça, Rumca Ermenice ve *Le Moniteur Ottoman* adıyla Fransızca olarak da yayınlanmıştır. *Takvim-Vekayi*'yi William Churchill adlı bir İngiliz'in çıkardığı *Ceride-i Havadis* (31 Temmuz 1840) takip etmiştir. *Tercüman-ı Ahval* ise Agah Efendi tarafından 21 Ekim 1860'da yayınlanmaya başlamış ve sahibi Türk olan ilk gazete olmuştur.⁵² Daha sonra *Tasvir-i Efkar* (27 Haziran 1862) ve ilk ekonomi gazetesi *Takvim-i Ticaret* (3 Şubat 1866) gazetesi çıkarılmıştır. İlk resimli gazete, 1866-7 yıllarında yayınlanan *Ruzname-i Ayine-i Vatan* gazetesidir.⁵³ Haftalık kadın eki *Letaif-i Asar* ve *Kevkeb-i Şarki* gazetelerini de çıkaran *Terakki* (23 Kasım 1868), çocuk ve eğitim konusunda bir eki de içeren *Mümeyyiz* (28 Temmuz 1869), ilk mizah gazeteleri *Diyojen* (12 Kasım 1869) ve *Hayal* (18 Ekim 1872) Osmanlı basın dünyasındaki yeni temsilcilerdir. Fransızca gazeteler ise İstanbul'da her zaman basılmaya ve okunmaya devam etmiştir.

İlk Uluslararası Sergiler (Sultan Abdülmecid ve sonrası)

1835 yılında Reisü'l Küttab'lık sisteminin geliştirilerek, Hariciye Nezareti'ne dönüştürülmesi Batı ile aradaki ilişkileri güçlendirmiştir. Tanzimat döneminin ilk yıllarında Paris, Viyana, Berlin ve Londra olmak üzere dört

⁴⁹ Cezar 1973, a.g.e., s. 742.

⁵⁰ Yazıcı, Nesimi: "Tanzimat Dönemi Basını Konusunda Bir Değerlendirme", *Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu* (31 Ekim-3 Kasım 1989), Ankara 1994, s. 55-84.

⁵¹ Akin, Nur: 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002, s. 14.

⁵² Cezar 1995a, a.g.e., 480.

⁵³ A.e., 155.

diplomatik misyon mevcuttur. Ayrıca Anvers, Amsterdam, Hamburg, Napoli ve Marsilya'da da temsilcilikler bulunmaktadır.⁵⁴

Sultan Abdülmecid döneminde 1849 yılında Osmanlı ülkesine sığınan Polonya-Macar alayları, komutanlarından neferlerine kadar Osmanlı modernleşmesine hizmet etmişlerdir.⁵⁵

Tanzimat Fermanının ilan edilmesi Osmanlı siyasetinin Avrupalılaşıma yönünde en önemli adımıdır. Başta eğitim olmak üzere her alanda Batılılaşma eğilimleri ilerlemektedir. Tanzimatın ilanı, mimari ve kentleşme çalışmaları açısından da yenilikler getirmiştir. Londra Elçisi Reşit Paşa'nın, kargir yapılaşmaya geçilmesini ve Avrupa'dan mimar davet edilmesini tavsiye eden raporu bu konudaki somut örneklerden biridir.⁵⁶ *Journal de Constantinople* gazetesinin 4 Mayıs 1851 günkü sayısında ilk ve orta öğretim müfettişi Kemal Efendi'nin sekiz ay süreyle Paris, Londra, Brüksel, Berlin ve Viyana'da eğitim sistemleri üzerine yaptığı inceleme gezisinden döndüğü bildirilmektedir. Tanzimat Döneminde çoğunluğu devlet eliyle olmak üzere 160 civarında fabrika kurulmuştur.⁵⁷ Bu ortamda Avrupa'daki bir kültür etkinliğine Osmanlı Devleti'nin ilgisiz kalması beklenmemelidir.

Saray için kurulan, Dolmabahçe Tiyatrosu da devrin kültür hayatına renk katmıştır. Ünlü besteci Franz Liszt, Sultan Abdülmecid'in huzurunda, 1847 yılında Çırağan Sarayı'nda bir konser vermiş ve bir de Türk Marşı bestelemiştir.⁵⁸

⁵⁴ Göncü, Cengiz: "Belge III: II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Sarayında Protokol Kuralları", *Belgeler - Araştırmalar- Uygulamalar- Haberler*, S. 2-3, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı, Temmuz-Eylül 2000, s. 39.

⁵⁵ Ortaylı, a.g.e., s.12 ve 25. 1849'da Türkiye'ye iltica eden ve 1860'larda Türk milliyetçiliğinin ilk örneklerinden "le Turcs Anciennes et modernes" adlı eseri kaleme alan Polonya asıllı Mustafa Celaleddin Paşa için ayrıca Bkz.: A.e., s. 50.

⁵⁶ Can, Cengiz: "Tanzimat ve Mimarlık", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslararası Bir Miras*, Ed. N. Akın, A. Batur ve S. Batur, 1999, s. 131.

⁵⁷ Önsoy, Rifat: "Tanzimat Dönemi İktisat Politikası", *Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu (31 Ekim-3 Kasım 1989)*, Ankara 1994, s. 260 (255-262)

⁵⁸ Liszt'in İstanbul'da kullanacağı piyanonun Fransa'dan ısmarlanıp getirilmesi işleriyle, bizzat Donizetti Paşa ilgilenmiştir. Yapılan ödemelerle ilgili 14 Temmuz 1847 tarihli belgeler Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'ne D. 10776/6 no ile kayıtlıdır. Bkz.: Umur, Suha: "Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde Donizetti Ailesine Ait Evrak", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, S. 3, 1988, s. 186.

Sarayda ilk resim sergisi yine Abdülmecid dönemine rastlamaktadır. 1845 yılında Çırağan Sarayı'nda açılan sergi bir Avusturyalı sanatçıya aittir.

Osmanlı Devleti'nin 1851 Londra Fuarı'na Katılımı

İlk Uluslararası Fuar olan 1851 Londra Fuarı'na, Avrupa ülkeleri, Osmanlı Devleti ve Amerika Birleşik Devletleri'nden 22.000'in üzerinde eşya ve eser gönderilmiş, Çin'den de gözlemciler gelmiştir.⁵⁹ Osmanlı'nın bu denli zengin bir etkileşim sahasına girmesi sosyal yaşamda ve kültür-sanat alanında değişiklikleri hızlandırmıştır.

Osmanlı Devleti'nin bu ilk uluslararası fuara katılımı nedenleri, 24 Zilkade 1266 (1 Kasım 1851) tarihli *Ceride-i Havadis* gazetesinde, "... ülke topraklarının verimliliğini göstermek; Osmanlı tebasının tarım, sanayi ve sanat alanlarındaki yeteneğini kanıtlamak; padişahın ülkenin gelişmesi yolunda harcadığı gayreti ortaya koymak ..." olarak belirtilmiştir.⁶⁰ Bu yazıda belirtilmeyen önemli bir faktör ise, Tanzimat Fermanından sonra gelişen Osmanlı-İngiliz ilişkileridir. 1838 yılında Osmanlı-İngiliz Ticaret Anlaşması imzalanmış⁶¹, Osmanlı ekonomisi bir anlamda dünya ekonomisine açılmıştır.⁶²

Sergiye tarım ve sanayi ürünleri, maden cevherleri, "güzel kumaşlar, yaldızlı işlemler ve kıymetli şallar"⁶³ ile Hereke, Feshane, Selviburnu, Tophane

⁵⁹ Önsoy, Rifat: "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi), *Belleten*, S. 185, Ocak 1989, s. 196.

⁶⁰ Batur, Afife: "19. Yüzyıl Uluslararası Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, 23-27 Eylül 1991, C.1, Ankara 1995, s. 300; Önsoy 1989, a.g.e., s. 196.

⁶¹ Tekeli, İlhan: "19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, Ed. P. Dumont ve F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 19.

⁶² Bu açılış zaten büyük ölçüde başlamış olan bir süreci, yani Avrupa'dan yoğun ithalatın etkisiyle Osmanlı sanayiinin ve zanaatlarının gerileyişini hızlandırmıştır. Bkz.: Georgeon, François: "Keçi Kılından Kalpağa: Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzyılında Ankara'nın Gelişimi", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, Ed. P. Dumont ve F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 105.

⁶³ Timur, Taner: "Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahati - I", *Tarih ve Toplum*, S. 11, Kasım 1984, s. 23.

gibi Fabrika-i Hümayunların ürünleri yollanmıştır.⁶⁴ 1851 Londra Fuarı'nın düzenlendiği Crystal Palace, demir konstrüksiyon ve camın birlikte kullanımı açısından Osmanlı İmparatorluğu'nda, 19. yüzyıl saraylarındaki "Billur Köşk" ya da "Sırça Saray" yapılanmalarına esin kaynağı olmuştur.⁶⁵

Osmanlı Devleti'nin 1855 Paris Fuarı'na Katılımı

1855 yılında Paris'te düzenlenen Fuar, tarım-endüstri ve güzel sanatlar olmak üzere iki bölümü kapsamıştır. Yapımına daha önce başlanan *Champs-Elissées Sarayı*, endüstri ürünlerine ayrılmış; Trocadéro'da *Palais de Beaux-Arts* (Güzel Sanatlar Sarayı) ise sanat eserleri için inşa edilmiştir. Sergide, Osmanlı resim sanatı varlık gösterememiş ise de, kuşkusuz sergilenen halılar, kumaşlar, çiniler ve başka el sanatı ürünleri, verdiği ilhamlarla oryantalist sanatçıları etkilemiş, Doğu modasını körüklemiştir.⁶⁶

Fuarda Osmanlı Devleti, başta İstanbul olmak üzere İzmir, Selanik, Trabzon, Aydın, Halep, Niş, İskodra, Drama, Şam, Niğde, Kayseri, Bozok, Amasya ve Bursa gibi kaynakları zengin çeşitli bölgelerden 2000 kadar el sanatı, sanayi ve tarım ürünü teşhir etmiş, 27 madalya, 20 mansiyon kazanmıştır.⁶⁷ Endüstri Sarayındaki 35 pavyonda sergilenen Osmanlı malları arasında yine dokuma ürünleri ağırlık taşımış⁶⁸, Hereke, Feshane, Selviburnu, Tophane Fabrika-

⁶⁴ Batur 1995, a.g.e., s. 300; 1851 Londra Fuarı Osmanlı Pavyonlarında sergilenen malların tam listesi için Bkz.: Önsoy 1989, a.g.e., s. 196 vd.

⁶⁵ Küçükerman, Önder: "Tasarım ve Sanayi Tarihi Mirası Olarak İstanbul'daki Milli Sarayların Önemi", *Milli Saraylar*, 1996, s. 14 ve 23. 19. yüzyıl saraylarında devrin tüm teknolojik imkanlarının kullanımı hakkında ayrıca Bkz.: Cezar 1993., a.g.e. Dolmabahçe Sarayı için getirtilen cam eşya ve mobilyalar, Aya İrini'de ilk Türk Müzesini de kurduran Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa tarafından ısmarlanıyordu: Küçükerman, Önder "19. Yüzyıldaki Sanayileşme Hareketinin Sembolü Olarak Beykoz İşi Camlar", *Antik & Dekor*, S. 40, 1997, s. 104.

⁶⁶ Germaner, Semra: "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", *Tarih ve Toplum*, S. 95, Kasım 1991, s. 34. Ayrıca Bkz.: Germaner, Semra: "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız İlişkileri ve Osman Hamdi Bey", *I. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri*, 2-5 Ekim 1990, s. 107.

⁶⁷ Önsoy 1989, a.g.e., s. 199; Timur, Taner: "Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati - II", *Tarih ve Toplum*, S. 12, Aralık 1984, s. 23.

⁶⁸ 1855 Paris Fuarı Osmanlı Pavyonlarında sergilenen malların tam listesi için bkz.: Önsoy 1989, a.g.e., s. 200 vdd.

1 Hümayunlarının bazı ürünlerinin de ödüllendirilmiştir.⁶⁹ Ödül kazanan eserler arasında İstanbul'dan Pascal Artin'e ait; Osmanlı-İngiliz-Fransız ittifakını temsil eden bir anıt projesinin yer alması, heykel sanatımız açısından önem taşımaktadır.⁷⁰

Osmanlı Devleti'nin 1862 Londra Fuarı'na Katılımı

Prens Albert'in, 1851 yılının başarısını yinelemek arzusuyla desteklediği 1862 Fuarı'na Osmanlı Devleti'nin katılımıyla ilgili, 29 Cemaziyelahir 1278 (1 Ocak 1862) tarihli taktirde, İmparatorluk mamullerinin sergilere gönderilmesinin çok masraflı olması nedeniyle bu sergiye katılmamanın düşünülmediği, ancak bu durumun devletin ziraat, sanayi ve sanat alanlarındaki ilerlemesinden şüphe duyulmasına neden olabileceği belirtilmektedir. Bu nedenle maden, hububat ve sanayi ürünlerinden oluşan ürünler, masraflar devlet tarafından karşılanmak üzere Londra'ya gönderilmiştir.⁷¹

25 pavyonda, İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden gelen tarım ürünleri ile devlete ait fabrikalarda dokunan kumaşlar, el işi halılar ile güzel sanatlar için ayrılan pavyonda tipografi ve gravür örneklerini içeren tablolar, çeşitli büyüklüklerdeki tuğralar ve kağıt para klişeleri⁷² ile Osman Hamdi Bey'in resimleri⁷³ sergilenmiştir. Sergilenen tipografiler arasında İstanbul'dan M. Mühendisyan tarafından düzenlenen Türk ve Ermeni kaligrafileri bulunmaktadır.⁷⁴ Bu sergide Osmanlı Devleti, 83 madalya ve 41 mansiyonla ödüllendirilmiştir.⁷⁵

⁶⁹ Batur 1995, a.g.e., s. 300.

⁷⁰ Germaner 1991, a.g.e., 34.

⁷¹ Önsoy 1989, a.g.e., s. 203.

⁷² Germaner 1991, a.g.e., s. 35; 1862 Londra Fuarı Osmanlı Pavyonlarında sergilenen malların tam listesi için Bkz.: Önsoy 1989, a.g.e., s. 204.

⁷³ Tomanendal, Kerstin: *Das türkische Gesicht Wien: auf den Spuren der türkischen in Wien*, Viyana, 2000, s. 141.

⁷⁴ Arslan 1996, a.g.e., s. 72.

⁷⁵ Batur 1995, a.g.e., s. 30.

1863 İstanbul Fuarı

Daha önceki sergilerde elde edilen başarıların teşvikiyle, 1863 yılında Osmanlı Devleti bir Uluslararası Fuar düzenlemiştir. *Sergi-i Umumi-i Osmani* adını taşıyan bu fuar için, zamanın gazetelerindeki tanımlamaya göre “tarz-ı cedid” (yeni tarz) ile inşa edilen muazzam sergi binalarında 13 grup eşya teşhir edilmiştir.⁷⁶ Bu eşya gruplarını Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey şöyle sıralamaktadır⁷⁷: “... *Osmanlı Sergisinde çolha imameci, Uzunçarşı esnafı, muytaf, miskyağcı, işlemeci, zenneci, kahve cezvesi ve kahve değirmencisi, eğerci, abacı, marpuççu ve bunlara benzer esnaf takdir görmüştür ...*”

Osmanlı ürünlerinin gösterime sunulduğu bir ana bina ve yabancı katılımcılar için tasarlanan bir ek binadan oluşan sergi yapıları için Fransız Mimar Marie-Augustin-Antoine Bourgeoise görevlendirilmiş ve yer olarak Sultanahmet Meydanında Dikilitaşın kuzeyindeki alan seçilmiştir. Bourgeoise'nin tasarımı, 18. yüzyılda kendini gösteren klasisist eğilimlerin yerini oryantalist arayışların almaya başladığının bir göstergesi sayılmaktadır.⁷⁸ Üç kapılı, dikdörtgen planlı, yaklaşık 3500 m² alan kaplayan ana binanın iç tasarımı ise, daha sonra yurtdışındaki fuarlarda yapacağı Osmanlı sergi binalarıyla asıl ününü kazanacak olan, Leon Parvillée tarafından gerçekleştirilmiştir.⁷⁹

Sergi Maliye Nazırı Mustafa Fazıl Paşa'nın yönetimindeki bir komisyonca hazırlanmış ve 27 Şubat-1 Ağustos 1863 tarihleri arasında ziyarete açık tutulmuştur. Başlangıçta ulusal boyutta planlanan ancak sonra yabancı devletlerin de davet edildiği fuara Fransa, İngiltere ve Avusturya-Macaristan çeşitli endüstri

⁷⁶ Çelik, Zeynep: 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, s. 30.

⁷⁷ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey: Bir Zamanlar İstanbul, Ed. Niyazi Ahmet Banoğlu, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 41. Hatırratta ayrıca sergi açılışının Ramazan ayına rastladığı, hatta Sultan Abdülaziz'in bir akşam sergideki hususi dairesinde iftar yemeği verdiği anlatılmaktadır, a.g.e., s. 157.

⁷⁸ Batur 1995, a.g.e., s. 301

⁷⁹ Germaner 1991, a.g.e., s. 35.

ürünleriyle katılmıştır. 1863 İstanbul Fuarı'na, imparator III. Napoléon dahil bir çok devlet adamı da davet edilmiştir.

Osmanlı pavyonlarında daha önceki fuarlardan farklı olarak inşaat model ve resimleri, karakalem ve “boyalı” resimler, düz ve kabartma haritalara⁸⁰; yazı, desen, metal ve ahşap üzerine gravür, fotoğraf, baskı, kitap ve cilt örneklerine yer verilmiş olması, Osmanlı toplumunda güzel sanatlara karşı gelişen ilginin bir kanıtıdır.

Sergi Çarşamba ve Cumartesi günleri kadınların, diğer günler erkeklerin ziyaretine açık tutulmuştur. Fuarı ziyareti özendirmek amacıyla giriş ücretlerinin açılıştan kısa bir süre sonra düşürülmüş; civardaki şehir ve kasabalardan gelen kişilere yol ücretlerinde indirimli tarife uygulanmış; Cuma ve Cumartesi günleri ise “Asakir-i Nizamiyye-i Şahane Muzikası” tarafından halka konserler verilmiştir.⁸¹ Giriş ücretlerinden elde edilen gelirin 450.000 kuruşa ulaştığı ve bunun da fuarın topladığı ilginin bir kanıtı olduğu kaydedilmektedir.⁸² Ancak bu bile yapılan masrafın küçük bir bölümünü karşılayabilmiş, kalan borçlar Sultan Abdülaziz tarafından ödenmiştir. Sergi binaları, sergi boyunca kullanılmış, bir süre daha korunduktan sonra 1865 yılında yıktırılmıştır.

İstanbul'a ilk turistik ziyaret de, 1863 sergisi nedeniyle gerçekleşmiştir. Başta Viyana olmak üzere çeşitli Avrupa şehirlerinden, içlerinde gazeteci, işadamları ve fabrikatörlerin bulunduğu gruplar sergiyi gezmek için İstanbul'a gelmiştir. Bunlar aynı zamanda, İmparatorluğu toplu halde ziyaret eden ilk turist kabileleridir. Sergi boyunca Topkapı Sarayı Hazinesinde bulunan değerli mücevherlerin de teşhir edilmesi⁸³, Osmanlı'nın, sahip olduğu zengin mirası göstermek hevesinin bir kanıtı olarak kabul edilebilir.

İlk Resmi Seyahat (Sultan Abdülaziz Dönemi)

⁸⁰ Önsoy 1989, a.g.e., s. 209.

⁸¹ A.e., s. 234.

⁸² Timur 1984b, a.g.e., s. 23.

Sultan Abdülmecid, Kırım Savaşı'nın sona ermesi nedeniyle 31 Ocak 1856 günü Pera'daki İngiliz elçiliğinde verilen maskeli baloya katılmış⁸⁴ ve Fransa'ya dönmeden önce İstanbul'a uğrayan II. Napoléon'un kuzeni Prens Jérôme'u Fransız elçiliğinde ziyaret etmiştir. Bunlar bir Osmanlı Sultanının, yabancı bir sefarethaneyi ilk ziyaretleridir. Prens Jérôme, Abdülmecid'i Fransa'ya davet etmiş ancak ilk Avrupa gezisi Sultan Abdülaziz tarafından gerçekleştirilebilmiştir.⁸⁵

Muhbir gazetesinin 18 Muharrem 1867 tarihli sayısında Ali Suavi, diğer ülke yöneticilerinin de katılacağı 1867 Paris Uluslararası Fuarı açılışında siyasal sorunların konuşulacağına dair tahminlerini dile getirmektedir.⁸⁶ Sultan Abdülaziz'in geziden kısa bir süre önce, azınlıklara gayrimenkul mülkiyeti hakkı veren bir ferman çıkarması bu açıdan ilginçtir. Fuad Paşa'nın, Sultanın gezisi hakkında yaptığı bir yorum bu açıdan dikkate değerdir, zira Paşa geziden sonra nazırların işinin zor olduğunu, Sultanın bu gezi sonrasında nazırlarını gerçekleştirilmesi güç reformlara zorlayacağını dile getirmektedir.⁸⁷ Sultan Abdülaziz'in bu ziyaretinden iki yıl sonra, 1869'da Fransa İmparatoriçesi Eugénie, İstanbul'a bir iade-i ziyaret yapmıştır.⁸⁸

Abdülaziz'in yenilikler yapmaya olan eğilimi Avrupa gezileri ile pekişmiştir. Örneğin Arap yazısının Türk diline uygun olmadığı fikri Sultan Abdülaziz döneminde ortaya atılmıştır. 1862 yılında Ahmed Münif Paşa Arap

⁸³ Ali Rıza Bey, a.g.e., s. 43.

⁸⁴ Akin, a.g.e., s. 52; Haslip, Joan: *Bilinmeyen Tarafları ile Abdülhamit*, Çev. Nusret Kuruoğlu, İstanbul, 1964, s. 34.

⁸⁵ Timur 1984a, a.g.e., s. 43. Sultan Abdülaziz'in Avrupa gezisi hakkında ayrıca Bkz.: Aksüt, Ali Kemali: *Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati*, İstanbul, Ahmet Sait Oğlu Kitabevi, 1944; Şehsuvaroğlu, Haluk Y.: *Sultan Aziz: Hususi, Siyasi Hayatı, Devri ve Ölümü*, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1949, s. 34-44.

⁸⁶ Timur 1984a, a.g.e., s. 17.

⁸⁷ A.e., s. 44.

⁸⁸ İmparatoriçe saltanatı sona erdikten sonra, 1897 yılında İstanbul'a bir kez daha gelmiş, 1867 Paris gezisinde genç bir şehzade iken tanıdığı II. Abdülhamid tarafından büyük bir misafirperverlikle ağırlanmıştır. Bkz. Haslip, a.g.e., s. 242. Eugénie ikinci İstanbul ziyareti sırasında çocukken tanıdığı Şehzade Yusuf İzzeddin'i de görmek istemiştir. Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Sultan V. Mehmed Reşad döneminde Mabeyn Başkatipliği görevinde bulunmuş ve anıları yayımlanmıştır. Bkz.: Uşaklıgil, Halid Ziya: *Saray ve Ötesi-III*, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1942, s. 75.

harflerinin değiştirilmesini önermiş, Ahundzade Feth Ali yeni yazı ile ilgili taslağını 1863'te hazırlamış, 31 Temmuz 1869 tarihli *Terakki*⁸⁹ gazetesinde Hayreddin imzasıyla yayınlanan bir makale de aynı fikri savunmuştur. Gene 17 Ekim 1872 tarihli *Hakayık-ül Vekayı*⁹⁰ gazetesinde de alfabe değişikliği gereği dile getirilmiş, memleketteki bilgi noksanlığından yakınılmıştır. Namık Kemal ise 1878'de yazdığı bir mektupta soldan sağa yazı yazmayı, Türkçe'nin yapısına uygun bulmadığını belirtmiştir.

Osmanlı Devleti'nin 1867 Paris Fuarı'na Katılımı

1867 Paris Sergisi Champs de Mars'da düzenlenmiş, katılımcı ülkeler, ilk kez kendi mimarilerini ve tarihlerini temsil eden yapı ve anıtlar inşa etmişlerdir.⁹¹ Fuar binası, Frederic Le Play tarafından tasarlanmış, yerküreyi temsil eden eliptik planlı bir yapıdır.⁹² 1867 sergisi, önceki uluslararası sergilere oranla daha görkemli olmuş, Sultan Abdülaziz'den başka Rus Çarı, Avusturya İmparatoru, Belçika, Portekiz, İsveç, Prusya kralları ve Galler Prensi de sergi nedeniyle Paris'e gelmiştir.⁹³ Sergi açılışı sırasında, orkestranın çaldığı parçalar arasında "Osmanlı Marşı"nın da bulunması dikkate değer bir olaydır.⁹⁴

Sultan Abdülaziz, Paris'ten sonra, Londra'ya da gitmiş, 1851 Londra sergisi için inşa edilmiş olan ve daha sonra konser salonu olarak kullanılan *Crystal Palace*'da büyük Batı bestecilerinin eserlerinden oluşan bir konser izlemiştir.⁹⁵ Sultan Abdülaziz'in Batı müziğine karşı merakı, "Invitation a la Valse" adlı bestesinden de bilinmektedir.⁹⁶

⁸⁹ 21 Rebiülahir 1286, Sayı: 192.

⁹⁰ 14 Şaban 1289, Sayı: 696.

⁹¹ Çelik, Zeynep: *Displaying the Orient: Architecture of Islam at nineteenth-century World's fairs*, Oxford 1992, s. 2.

⁹² Çelik 1992, a.g.e., s. 4 ve 51.

⁹³ Germaner 1991, a.g.e., s. 36.

⁹⁴ Küçükerman 1996, a.g.e., s. 17.

⁹⁵ Timur 1984b, a.g.e., s. 22.

⁹⁶ Umur, Suha: "Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu", *Milli Saraylar*, 1993, s. 74 vd.

Osmanlı Devleti'nin bu sergiye katılımıyla ilgili en önemli kaynak, sergi komiseri Selahaddin Bey tarafından 1867 yılında Paris'te yayınlanan *La Turquie l'Exposition Universelle de 1867* (1867 Uluslararası Sergisinde Türkiye) adlı eserdir. Eserde, Osmanlı pavyonunda, "sayısal açıdan zengin ancak sanatsal nitelik açısından zayıf" olarak tanımlanan bir güzel sanatlar bölümünün bulunduğu belirtilmektedir. Sergide, o sıralarda Paris'te resim öğrenimi gören, Osman Hamdi Bey'in *Çingene'nin Molası*, *Pusuda Zeybek* ve *Zeybeğin Ölümü* adlı üç yapıtı⁹⁷ ile Ahmed Ali Efendi'nin (Şeker Ahmed Paşa) imzasını taşıyan, karakalem Sultan Abdülaziz portresi⁹⁸ yer almıştır. Selahaddin Bey, Osman Hamdi'nin tablolarıyla ilgili yorumlarında, bu eserlerin özgünlüğünden ve gerçekçiliğinden söz etmektedir. Osman Hamdi Bey sergideki eserlerinden dolayı bir madalya ile onurlandırılmıştır. Resim sanatının günlük yaşama girmesi Abdülaziz döneminde hız kazanmıştır. Sultan Abdülaziz'in resim sanatına olan ilgisi, Leh Ressam Stanislaw Chelebowski'den (1835-1883) resim dersleri almasına neden olmuştur. Yerli ressamların eserlerinin bir araya getiren ilk resim sergisi de Ahmed Ali Efendi'nin çabalarıyla 1875 yılında açılmıştır.⁹⁹

Osmanlı Devleti kendine ayrılan alana üç bina modeli yaptırmıştır. Bunlar Bursa Yeşil Cami¹⁰⁰, bir hamam ve bir Boğaziçi köşküdür. Bina modellerinin ilk tasarımlarını M. Barborini yapmıştır, düzeltmeler ve uygulama ise, 1863 İstanbul sergi binaları için mimarı L. Parvillée'ye aittir.¹⁰¹ Parvillée aynı zamanda, 1867 Paris sergisi için *Architecture et décoration Turques* adlı bir kitap hazırlamıştır.¹⁰²

⁹⁷ Germaner 1990, a.g.e., s. 107; Çelik 1992, a.g.e., s. 40.

⁹⁸ Cezar, Mustafa: *Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey*, İstanbul 1987, s. 11.

⁹⁹ Cezar 1973, a.g.e., s. 752: "...Bu sergide beşi Türk olmak üzere 30 kişi eser teşhir etmekteydi. Çoğunluğu yabancıların teşkil ettiği bu sergide birkaç tane de yerli gayrimüslimin eseri bulunmaktaydı. Yabancıların bazıları Levantendi. Sergide teşhir edilen eserler arasında resimden başka büstler, kabartmalar ve mimari projeler de vardı. Sergiye Sultan Abdülaziz çok ilgi göstermiş, bir çok resimleri saraya getirterek incelemişti..."

¹⁰⁰ Sanat Tarihçiler bu modelin Bursa Yeşil Cami'ye ait olduğu konusunda birleşirken, karşıt görüşler de mevcuttur. Bkz. Batur 1995, a.g.e., s. 303: "...Nitekim burada da cami, söylendiği gibi Bursa Yeşil Cami'in bir kopyası değildir. Oldukça ayrıntılı bir betimleme veren, serginin Osmanlı Seksiyonu Komiseri Selahaddin Bey, üstelik Bursa Yeşil Cami'ye referans verdikten sonra, yapının kare planlı olduğunu vurgulamaktadır..."

¹⁰¹ Timur 1984b, a.g.e., s. 23.

¹⁰² Çelik 1998, a.g.e., s. 156.

Sergiler ile ilgili rakamlar incelendiğinde, Osmanlı Devleti'nden gelen katılımcı sayısının çok yüksek olduğu görülmektedir. Bunun nedeni, Osmanlı topraklarında üretilen, tahin ve pekmezden, simite; pastırmadan, salebe kadar her türlü ürünün sergilenmiş olmasıdır. Osmanlı devleti, 1867 sergisinde yüzün üzerinde madalya ve mansiyon kazanmıştır. 1867 Paris Uluslararası Fuarı'nda Türk halılarının önemli bir yer tutmasının nedeni, o zamana değin yüzde yüze varan gümrük vergisi oranının, yüzde on beşe kadar düşürülmüş olmasıdır. Bu da Fransa ile yapılan yeni anlaşmalar sayesinde olmuştur.¹⁰³ Osmanlı pavyonları için Kudüs'ten gönderilen mobilyaların tümüyle Avrupa tarzında olduğu ve Fransa'dakilere benzer endüstri ürünleri olduğu belirtilmekte, örnek olarak Hinnail, Halil-Sabat ve Georgis-Terbiza'nın lüks mobilyaları sayılmaktadır.¹⁰⁴

Osmanlı Devleti'nin 1873 Viyana Fuarı'na Katılımı

1873 Viyana Fuarı için, demir konstrüksiyonlu, merkezi kubbeli, uzunlamasına gelişen bir sergi binası yapılmıştır.¹⁰⁵ Sultan Abdülaziz, sergi için davet edilen 33 ülkenin hanedan mensupları arasında yer almasına rağmen, 1867'de böyle bir ziyaret gerçekleştirdiği için ve Balkanlar'da değişen politik durum nedeniyle Viyana'ya ikinci kez gitmemiştir.¹⁰⁶

1873 Viyana Sergisi sırasında sergi komiseri olan Osman Hamdi Bey, uzun zaman bu şehirde kalmıştır. Sergi öncesinde eser ve eşyaların hazırlanması, sergi pavyonlarının inşası işleriyle ilgilenmiş, serginin tüm hazırlık çalışmalarını bizzat yürütmüştür. Osman Hamdi Bey aynı zamanda babası, Nafia Nazırı Edhem Paşa ile birlikte, fotoğrafları Pascal Sebah tarafından çekilen *L'Architecture Ottomane* (Usül-i Mimari-i Osmani,) ve *Les Costumes Populaires de la Turquie* (Elbise-i Osmaniye) adlı kitapları hazırlatmıştır. Kıyafet kataloğu, Osmanlı toplumunda çeşitli kesim ve mesleklere ait giysiler hakkında en önemli kaynaktır. 1873

¹⁰³ Germaner 1991, a.g.e., s. 293; Öztürk, Nazif: "XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanayileşme ve 1827'de Kurulan Vakıf İplik Fabrikası", *Vakıflar Dergisi*, S. XXI, 1990, s. 26.

¹⁰⁴ Germaner 1991, a.g.e., s. 294.

¹⁰⁵ Çelik 1992, a.g.e., s. 4.

¹⁰⁶ Tomanendal 2000, a.g.e., s. 140.

Viyana sergisinde, katalogda yer alan giysiler de sergilenmiş, ancak ne yazık ki, Osman Hamdi Bey'in ısrarlarına rağmen geri getirilememiş ve Viyana'da bırakılmıştır.¹⁰⁷ *Usul-i Mimari-i Osmani* (L'Architecture ottomane) adlı kitap, Pietro Montani Efendi ile Boğos Şaşıyan Efendi tarafından, Padişahın emriyle Türkçe, Fransızca ve Almanca olarak, İstanbul, Edirne ve Bursa Camileri gibi başyapıtları yeniden tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır.¹⁰⁸ Uzun yıllar İstanbul'da yaşamış olan Montani, Avrupa mimari geleneği konusunda Osmanlı Hükümetinin resmi görüşlerini de bu eserde aktarmıştır.¹⁰⁹ Başlangıcı 1908 olarak belirtilen I. Milli Türk Mimarlık Ekolünün doğmasında *Usul-i Mimari-i Osmani* çalışmasının payını da gözardı etmemek gerekir. Sergi için yayınlanan, *Le Bosphore et Constantinople* (Viyana 1873) adındaki üçüncü kitap, devrin imparatorluk müzesi müdürü ve serginin Osmanlı komitesi sorumlularından P. A. Dethier tarafından hazırlanmıştır. Kitapta Bizans ve klasik dönem Osmanlı anıtları ve yapıları ile beraber 19. yüzyıla ait önemli yapılar tanıtılmaktadır.¹¹⁰

İki onur diploması, 41 gelişme madalyası, 174 liyakat madalyasının bulunduğu toplam 447 ödülün kazanıldığı sergi için bir Osmanlı evi, bir Boğaziçi yalısı, III. Ahmed çeşmesinin bir modeli ve bir hamam inşa edilmiş, ayrıca Haliç'i gösteren devasa bir harita, tunç ve bakır eşyalar, tepsiler, kahve ve su ibrikleri gibi ev eşyalarına yer verilmiştir. Sultan Hazinesi olarak adlandırılan bir yapıda ise çeşitli mücevherler¹¹¹, silahlar, kemerler, saatler ama en önemlisi Şah Nadir'in tahtı ve Sultan II. Selim'e ait murassa zırh sergilenmiştir. İstanbullu mimar Montani Efendi tarafından tasarlanan hazine binasının alt yapısı taştan, üst yapısı ise demirden yapılmış ve Süleymaniye Cami'ini anımsatan bir kubbeyle kapatılmıştır. Masif demir plakalarla kaplanan duvarlar, doğu resim sanatını yansıtan kazıma süslemelerle kuşatılmış, hazineler ise altın sandıklar içinde 10 hafta boyunca sergilenmiştir.¹¹²

¹⁰⁷ Cezar 1987, a.g.e., s. 12.

¹⁰⁸ Çelik 1998, a.g.e., s. 119.

¹⁰⁹ Girardelli, Paolo: "Osmanlı Mimarisine İtalyan Yorumlar", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslararası Bir Miras*, Ed. N. Akın - A. Batur - S. Batur, 1999, s. 67.

¹¹⁰ Çelik 1992, a.g.e., s. 42.

¹¹¹ Batur 1995, a.g.e., s. 303; Çelik 1992, a.g.e., s. 63 vd.

¹¹² Tomanendal 2000, a.g.e., s. 141.

1878 Paris Fuarı

Osmanlı Devleti resmi olarak bu fuara katılmamış ancak Türk paşalarından ziyaretçiler olmuştur.¹¹³ 1878 Paris Dünya Sergisi Paris Şehri Pavyonunun mimarı olan; 1889 Paris Sergisinde ise Champs de Mars boyunca uzanan büyük kubbeli devasa sergi sarayı *Palais des Industries Diverses*'yi yapan ve daha sonra 1900 Paris Sergisi mimari bölümünün de başına getirilen Joseph Antoine Bouvard, 1902 yılında şehrin planmasında çalışmak üzere İstanbul'a gelmiştir. Sultanın daveti üzerine gelen Bouvard, Beyazıt Meydanı, Sultanahmet Meydanı projelerinden başka yeni Galata Köprüsü tasarımını yapmıştır. At Meydanının batısındaki İbrahim Paşa Sarayı'nın yıkılarak yerine yapılmasını düşündüğü Polis Müdürlüğü binasının ölçek ve plan bakımından Palais des Industries Diverses'ye, Galata Köprüsü tasarımının ise 1900 Paris Dünya Sergisi için Seine Nehri Üzerinde kurulan III. Alexandre Köprüsüne benzediği bilinmektedir.¹¹⁴

Osmanlı Devleti'nin 1893 Colomb Dünya Fuarı'na (Chicago) Katılımı

Yüzyılın son büyük uluslararası fuarı, Amerika kıtasının keşfinin 400. yıldönümü şerefine, Colomb Dünya Fuarı adı altında Chicago'da düzenlenmiştir. Fuarda sergilerden ve mimari canlandırmalardan başka tiyatro ve müzik gösterilerine; lokanta ve kafelere yer verilmiştir.

1893 Chicago Fuarı'nın Osmanlı tarihi açısından önemi, II. Abdülhamid tarafından hazırlatılan fotoğraf albümlerinin sergilenmiş olmasıdır. İçinde imparatorluğun çeşitli yerlerinden manzaralara; tarihi yapılara; okul, fabrika ve

¹¹³ Osmanlı yazarlarından Sadullah Paşa'nın ve Ahmet Mithat Efendi'nin 1878 Paris Sergisi ile ilgili gözlemleri için Bkz.: Gökyay, Orhan Şaik (Ed.): "Sadullah Paşa (1838-1891): 1878 Paris Sergisi", Sadeleştiren: Atilla Özkırmı, *Türk Dili Dergisi*, Gezi Özel Sayısı-258, 1 Mart 1973, s. 519-522. ve Gökyay, Orhan Şaik (ed.): "Ahmet Mithat (1844-1912): Paris", (Sadeleştiren: Atilla Özkırmı), *Türk Dili Dergisi*, Gezi Özel Sayısı-258, 1 Mart 1973, s. 528-32.

hastane gibi modern yapılara yer veren 1819 adet fotoğrafın yer aldığı 51 adet albüm, National Library'ye armağan edilmiştir.¹¹⁵

Fuarı gezen Türk ziyaretçilerden biri olan Ubeydullah Efendi'nin hatıratında Osmanlı sergisini şöyle anlatılmaktadır: "... İşte bu Türk köyünde benim gözüme iki şey çarpıyordu: Birisi, halka seyrettirilen bir panorama idi. Ayasofya'nın içini, Şehzadebaşı'nda bir mahalleyi, Tophane caddesini, Köprü'yü, Dolmabahçe Sarayı'nın sahilini ve daha birkaç manzarayı ihtiva ediyordu ..." Ubeydullah Efendi, 6 ay devam eden fuarda Süleyman Bustani Efendi ile birlikte aylık bir Osmanlıca gazete çıkarttıklarını, ayrıca fuar boyunca keten helva sattığını, fuar sonunda yukarıda sözü edilen maketleri, Amerika'da açmayı planladığı helvacı dükkanında dekor olarak kullanmak üzere 80 Dolar karşılığında satın aldığını da anlatmaktadır.¹¹⁶

Colomb Dünya Fuarı'nın düzenlendiği 1893 yılında Osmanlı devleti, Sultan II. Abdülhamid'in isteğiyle bir sanayi sergisi düzenlemeyi amaçlamıştır. *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi* adını taşıması planlanan bu sergi için, Şişli'de 142.000 m²lik bir alan seçilmiştir. İstanbul'da Art Nouveau akımının başlamasında, bu serginin binalarını yapmak üzere Padişah tarafından İstanbul'a davet edilen İtalyan mimar Raimondo D'Aronco'nun etkisi büyük olmuştur.¹¹⁷ 1894 yılındaki deprem nedeniyle bina tasarımları yapıldığı halde gerçekleştirilemeyen sergi için İstanbul'a gelen D'Aronco, 1895-1909 yılları arasında saray mimarı olarak İstanbul'da çalışmıştır.¹¹⁸ Yerel-doğulu-batılı

¹¹⁴ Çelik 1998, a.g.e., s. 89 vdd.

¹¹⁵ Amerikan Ulusal Kütüphanesi'ndeki bu koleksiyon için Bkz.: Allen, William: "Abdülhamid II Koleksiyonu", Çev. Vasıf K. Kortum, *Tarih ve Toplum*, S. 25, Ocak 1986, s. 16-19. Ayrıca Yıldız albümleri için Bkz.: Faroqhi 1998, a.g.e., s. 278; Çizgen, Engin: *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995, s. 29-30.

¹¹⁶ Sinan, Kudret: "Ubeydullah Efendi'nin Amerika Hatıraları", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 7, Ağustos 1971, s. 31-34.

¹¹⁷ Çelik 1998, a.g.e., s. 31; Çelik 1992, a.g.e., s. 143.

¹¹⁸ Çelik 1998, a.g.e., s. 117; Ergin, Nihat: "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan 'Art-Nouveau' Süslemeli Albümler", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. 6, Aralık 1989, C. 2, s. 44. D'Aronco, Boğaz, Sirkeci ve Beyoğlu'nda Art Nouveau üslubunda yapılardan başka Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk'ün tamirati ve Yıldız Sarayı'nı oluşturan birimlerden Küçük Mabeyn, Ada Köşkü, Limonluk Serası, II. Abdülhamid hamamı, Yaveran Köşkü, Bendegan Dairesi, İstabl-ı Amire-i Ferhan'ın iki katlı orta bölümü, Çini Fabrika-i Hümayunu ve Yıldız

öğelerle eklektik tasarım örneklerinin geçerli olduğu 1850-1908 yılları arasındaki dönemde D'Arco, özgün sentezlere varabilen önemli bir kişidir. Mukarnaslı niş örtüsüyle Art Nouveau biçimini kaynaştıran Galata Çeşmesi ve Maçka'daki Abdülhamid Çeşmesi tasarımları bu açıdan önemli örneklerdir.¹¹⁹

Sanayide Gelişmeler (Sultan II. Abdülhamid Dönemi, 1876-1909)

Sultan Abdülhamid'in teknik konulara duyduğu ilgiyi, kurulmasına öncülük ettiği fabrikalar kadar marangozluk merakından da anlayabiliriz. Metrik sisteme de 1882 yılında II. Abdülhamid döneminde geçilmiştir.¹²⁰ 1888 yılında fabrika kuracak kişilere, inşaat malzemesini daha kolay elde edebilmelerini sağlayacak yasal düzenlemelerle gümrük ve vergi muafiyetleri konmuş, böylece sanayinin gelişmesi yönünde önemli bir adım atılmıştır.¹²¹

II. Abdülhamid'in 1901 yılındaki 25. Cülus yıldönümü için yabancı devlet adamları tarafından gönderilen çok sayıdaki değerli armağan Batı sanatına duyulan ilgiyi körüklemiştir. Cülus hediyeleri, Yıldız Sarayı'ndaki 6 numaralı ve 1325 tarihli defterde kayıtlıdır.¹²² Sultan II. Abdülhamid Yıldız Sarayı'nda büyük bir kütüphane ve Çin ve Japon seramikleri, Avrupa porselenleri, sikkeler, gümüş ve cam eşyaları topladığı bir müze oluşturmuştur. Bu müzenin bir bölümü Abdülmecid tarafından yaptırılan yağlıboya büst portre serisine ayrılmıştır.¹²³

Şale'nin merasim köşkü olarak tanımlanan son kısmını yapmış ve Tiyatro'nun tasarımına katkıda bulunmuştur. Ayrıca Bkz.: Batur, Afife: "Mimar Raimondo D'Arco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları", *Milli Saraylar*, 1993, s. 41; İrez, Feryal - Gezgör, Vahide: "Yıldız Sarayı Kasrı Hümayunlarından Şale", *Milli Saraylar*, 1992, s. 94-125.

¹¹⁹ Ödekan, Ayla: "Osmanlı Mimarlığında Yaratıda Dönüşümler", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslarüstü Bir Miras*, Ed. N. Akın - A. Batur - S. Batur, 1999, s. 59.

¹²⁰ Metrik sisteme 13 Mart 1882'de geçileceğini haber veren 23 Ocak 1882 tarihli *La Turquie* gazetesi için bkz. Akın, a.g.e., s. 13.

¹²¹ Küçükerman, Önder: "Topkapı Sarayı'ndaki 'Ehl-i Hiref' Topluluğundan 'Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ne Uzanan Parlak Yol Üzerindeki Hereke Fabrika-i Hümayunu ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu", *Milli Saraylar*, 1992, s. 149.

¹²² Sonat, Gökse: "II. Abdülhamid'e Hediye Edilen Gümüş Maketler", *Sanat Dünyamız*, S. 37, Temmuz 1988, s. 20.

¹²³ Renda, Günsel: "Tasvir-i Hümayun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi*, Ed. Filiz Çağman, sergi katalogu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000, s. 461.

3. KÖKEN AÇISINDAN 19. YÜZYIL SANATSAL OBJELERİ

3.1. BATI ETKİSİNDE YERLİ ÜRETİM

3.1.1. FABRİKA ÜRETİMLERİ

3.1.1.1. BEYKOZ CAM FABRİKASI

(Billur Fabrika-i Hümayunu)

Osmanlı cam sanatı, başlangıçtan itibaren Bohemia, Venedik ve Fransa'dan yapılan cam ithalatı nedeniyle, diğer sanat dallarına oranla daha yavaş bir gelişme göstermiştir. Batıya özgü bir sanat olarak kabul edilen cam sanatının gelişmesi için Sultan I. Mahmud (1730-1754) Fransa'dan ustalar getirmiştir. 17. yüzyıl başlarında Eyüp çevresinde yoğunlaştığı bilinen kısıtlı olarak 19. yüzyılda da faaliyetini sürdüren cam atölyelerinin¹ bir kısmı Sultan III. Mustafa'nın (1757-1774) kararıyla Tekfur Sarayı civarına taşınmış, cam hammaddesi olan kumun bol bulunduğu Beykoz'daki ilk cam atölyesi ise Sultan III. Selim zamanında (1789-1808), opal cam tekniğini Venedik'te öğrendikten sonra İstanbul'a dönen Mehmed Dede tarafından kurulmuştur.² Cam üretim ve bezeme teknikleri Batı'dan alınmış olsa da Osmanlı sanatçıları kendi tarz ve formlarını yaratmışlardır.

İncirköy'de (Çubuklu), Mustafa Nuri Paşa (1798-1846) tarafından bir cam fabrikasının kurulduğunu 1 Muharrem 1263 (20 Aralık 1846) tarihli *Takvim-i Vekayi* gazetesinden öğreniyoruz³: "... İncir Karyesi civarında Bursa Valisi Mustafa Nuri Paşa bir cam ve billur fabrikası yaptırmıştır ...". Paşanın girişimleriyle fabrika, Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından satın alınmış ve

¹ 1831'de Balat civarında "şişehane" denilen cam eşya imalathanelerin varlığı sürmektedir. Bkz. de Kay, J.: *Sketches of Turkey in 1831 and 1832*, New York, 1833, s. 539.

² Küçükerman, Önder: *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*, İstanbul, Sümerbank Yayınları, 1987, s. 80; Küçükerman, Önder: "Boğaziçi Camcılığının Ünlü Eserleri Çeşm-i Bülbüller", *Türkiyemiz*, S. 66, Şubat 1992, s. 6: "...Hatta bu bölge, o tarihlerde yapılan çeşitli yatırımlarla, bir anlamda ülkenin ilk organize sanayi bölgesi gibi bir anlam bile kazanmaya başlamaktaydı. Bu amaç için uygun arazilere sahip olan Beykoz Çayırı ve çevresi, cam, porselen, tuğla, deri, ayakkabı, ispirto, mum gibi sanayi kollarına ait fabrikaların kurulduğu yer olmuştur..."

devlete bağlanmıştır. Fabrika 1263 yılının Muharrem ayında (Aralık 1846-Ocak 1847) “devlet erkanına gösterilerek takdire mazhar olmuş” ve resmen kurulmuş, müdür olarak da Darphane Nazırı Tahir Bey getirilmiştir.

Beykoz ve İncirköy fabrikalarına ait eserlere, benzer özelliklerinden dolayı “Beykoz işi” denmektedir. Bu fabrikaların faaliyeti devam ederken Fransa ve Bohemia’dan, Osmanlı pazarına özgü “á la Turque” cam eşya ithalatı sürmüştür.⁴ Aynı zevki yansıtması açısından tüm bu üretimleri “Beykoz tipi” başlığı altında toplamak eğilimi vardır. Beykoz camları dört ana gruba ayrılmaktadır:

1- Kristaller ve Renksiz Camlar: Formlar bardak, kadeh, gülabdan, laledan, daldırma, fincan, koku ve ilaç şişesi, şekerlik, nargile gibi temel formlar ile leğen-ibrik, tabaklı büyük kaseler ve büyük şişelerdir. Yıldızla yapılan bezemeler bitkisel ağırlıklı olup, yoğunluk gül ve maydanoz yaprağı motifindedir. Diğer bezemeler, ay-yıldız, çapa, yürek motifleri ile dairesel ve dalgalı hatlardır. Burada yer verdiğimiz beyaz cam Beykoz iki adet şişe, TIEM koleksiyonunda korunmaktadır. Silindir gövdeli, kısa boyunlu ve topuz tıpalı şişeler altın yıldız bezemeli örneklerdir (Kat. no. 3.1.1.1/1-2; Lev. 1a, b). TSM koleksiyonunda yıldız bezemeli renksiz camdan leğen-ibrik takımları bu gruba örnek verilebilir (Lev. 1c, d).

2- Renkli Camlar: Kırmızı, kobalt mavisi, koyu mavi ve menekşe rengi çeşitleri vardır. Bezemelerinde hem yıldız hem de mine görülmektedir. Katalogda yer verdiğimiz, TIEM koleksiyonundan, mine bezemeli mavi cam vazo (Kat. no. 3.1.1.1/3; Lev. 1e) ile TSM koleksiyonunda yer alan ay-yıldız ve çiçek bezemeli daldırmalar (Lev. 1f) bu gruba dahildir.

3- Opal Camlar: Erken örnekler beyaz olup, daha sonra pembe, mavi, yeşil, sarı gibi çeşitli renktekiler de üretilmiştir. Yıldız ve mine bezemeli örnekleri mevcuttur. Opal camlar 16. yüzyılda Venedik’te, 17. yüzyılda Almanya’da ve 18. yüzyılda tüm Avrupa ülkelerinde üretilmiştir. Osmanlı’ya 19. yüzyılda,

³ Bayramoğlu, Fuat: *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1996, s. 23; Canav, Üzlifat: *Türkiye Şişe Cam Fabrikaları A. Ş. Cam Eserler Koleksiyonu*, İstanbul, 1985, s. 97.

⁴ Bu tarzdaki örnekler için bkz. Bayramoğlu, a.g.e., s. 32.

Avrupa'dan geçmiştir. Katalogda vazo (Kat. no. 3.1.1.1/4-5; Lev. 2a, b), ibrik (Kat. no. 3.1.1.1/6; Lev. 2c), gülabdan (Kat. no. 3.1.1.1/7; Lev. 2d) ve sakızlık (Kat. no. 3.1.1.1/8; Lev. 2e) formlarında verdiğimiz örnekler TIEM koleksiyonuna aittir. TSM koleksiyonu da opal cam formları konusunda zengindir (Lev. 2f).

4- Çeşm-i bülbüller: Bu isim İncirköy fabrikasının, çeşm-i bülbül adını taşıyan bölümünde üretildikleri veya içindeki paralel çizgiler, bülbül gözündeki hareleri andırdığı için verilmiştir. Üretim tekniği, çeşitli renklerdeki cam çubukların, saydam cama yedirilmesi esasına dayanmaktadır. Avrupa'da benzerleri üretilmişse de, belli aralıklarla tekrarlanan kalın çizgiler ve fıstık yeşili çeşm-i bülbüller Beykoz Fabrikasına özgüdür.

Çeşm-i bülbülleri tanımlayan, camın içindeki beyaz veya renkli çizgileri oluşturan cam çubuklardır. Çok özel bir teknikle camın yapısı içine yerleştirilen bu çubuklar, camın formuna bağlı olarak çarpıcı görsel etkiler yaratmaktadır. Bu iş için renkli çubukların önceden teknik bir doğrulukla üretilmesi, hazırlanması, kalıp içinde düzenlenmesi, sıcak ve akıcı biçimdeki camın içinde biçimlendirilmesi gerekmektedir. Biçimlendirme sırasında camın formunun ustalıklı burkulması ile ortaya çıkan görsel sonuçlar çeşm-i bülbüllerin en önemli özelliğidir.⁵

Çeşm-i bülbül yapımı bir dizi işlemle gerçekleştirilmektedir⁶: Ergimiş olan cama daldırılıp döndürülen “üfleme borusu”nun uç kısmına yapışan akışkan durumdaki cam, üflenerek şişirilmektedir. Elde edilen sıcak cam küre ahşap bir kalıp içinde silindirik biçimine dönüştürülmektedir. Bu biçimin iç dengesi ve kalınlığın eşit dağılımı, ileride yapılacak işlemler açısından çok önemlidir. Çeşm-i bülbülün biçimine göre saydam, opal, ya da istenilen renklerde hazırlanmış ince cam çubuklar, madeni bir kalıp içindeki yuvalara yerleştirilmektedir. Hazırlığı tamamlanan kalıbın içine, sıcak cam silindirik yerleştirilir, üflenerek soğuk cam çubuklara yapışması sağlanmaktadır. Cam silindirin dış yüzüne yapışan renkli cam

⁵ Küçükerman, Önder, *Cam ve Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri/Glass and its Place in Contemporary Design*, İstanbul, Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Yayınları, 1978, s. 87.

çubukların üzerine yeni bir sıcak cam tabakasının sarılmasıyla, bunlar, iki saydam camın arasında kalmaktadır. Cam, özel tekniklerle, gerektiği kadar yeniden ısıtılır ve kesin biçimini alacağı kalıp içine yerleştirilerek işlem tamamlanmaktadır. Burada bu zor tekniğin TSM koleksiyonunda yer alan seçkin bir örneğine yer verilmektedir. Söz konusu karlıklı sürahi (Kat. no. 3.1.1.1/9; Lev. 2g), gerek son derece ince çizgileriyle çeşm-i bülbül tekniğinin gerekse karlık gibi zor bir formun uygulanmasındaki başarıdan dolayı önem taşımaktadır. Çeşm-i bülbül bastonlar bu tekniğin istisnai formlarındandır (Lev. 3a, b).

Beykoz Fabrika-i Hümayun'u 1851 Londra Sergisi'nde; İncirköy Fabrika-i Hümayunu ise 1855 Paris Sergisi'nde cam ve porselen eserleriyle madalya kazanmıştır. Beykoz çevresinde gelişen camcılık çalışmaları arasında somut olan ilk girişim, 1899 yılında Paşabahçe'de Saul Modiano isimli bir İtalyan tarafından kurulan cam fabrikasıdır. 1900'lü yılların başlarına 500 kadar işçinin çalıştığı bilinen fabrika, bulunduğu çevrede bir cam işçiliği geleneğinin başlamasını sağlamıştır.⁷

Bilindiği gibi Osmanlı Sultanları, halife sıfatı taşımaları nedeniyle Kâbe gibi kutsal mekânların tefrişi ile yakından ilgileniyorlardı. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan: Kâbe-i Muazzama ve mübarek mahaller için İstanbul'da Billur Fabrika-i Hümayunu'nda üretilen kandillerin sandıklara yerleştirilmesi⁸ ve Harem-i Şerif'ten gelen örneklerle göre İncirköy Fabrikası'nda yapılacak çinilerin imalinin çabuklaştırılması⁹ ile ilgili belgeler, İstanbul'da özel üretimlerin de yapıldığını göstermektedir.

⁶ Kılıçkerman, Önder, "Bohemya Camcıları", *Art Dekor*, sayı 12, 1994, s.76.

⁷ Bayramoğlu a.g.e., s. 29.

⁸ BOA, MKT. MHM., 5/40, 1264.C.05. (09.05.1848)

⁹ BOA, MKT. NZD., 227/46, 1273.Za.05. (27.06.1857)

3.1.1.2. ESER-İ İSTANBUL PORSELENLER

İstanbul'da Galata, Beykoz, Eyüp ve Balat semtlerindeki küçük atölyelerde 18. yüzyılın başlarından itibaren, sınırlı ölçüde ve düşük kaliteli de olsa, porselen üretimi yapıldığı bilinmektedir. Bu küçük imalathaneleri bir araya getiren Ahmed Fethi Paşa (1801-1854), 1845'te Beykoz'da kurduğu imalathanelerde "Eser-i İstanbul" damgası taşıyan ve Avrupa'daki örneklerle yarışabilecek kalitede porselen eşyalar üretilmesini sağlamıştır. Porselen yapımında kullanılan kaolin maddesi, başlangıçta Avrupa'dan ithal edilmiş ancak pahalı olan bu madde İstanbul'da da aranmış, Haliç kıyısındaki kil seramik ve porselen yapımında kullanılmıştır.¹

Fabrikada tabak, sürahi, kase, kapaklı sahan gibi günlük kullanım eşyası imal edilmiştir. Avrupa porselenlerini örnek alan atölyelerde fırın ve tezgahların da küçük olması, genellikle küçük boyutlu eserlerin üretilmesine neden olmuştur.

Eser-i İstanbul porselenlerinin beyaz zeminli olanlarının üzerinde 19. yüzyılda Avrupa porselenlerinde görülen renkli iri çiçek bezeme vardır. Bazılarında çiçeklerin üzeri yıldızla boyanmıştır. Eser-i İstanbul Porselen eserlerde, Meissen ve Viyana porselenlerinden tanıdığımız elde yapılmış ve applike edilmiş çiçek, sebze, meyve formundaki tutamak ve kulplar yaygındır.

Zemini kreme kaçan beyaz renkte sahan ve tabaklar, Eser-i İstanbul ürünlerin erken dönem örnekleri arasında bulunmaktadır. Düz beyaz renkteki Eser-i İstanbul porselen eserler arasında, yüzeyi kabartma örgü bantlarıyla kuşatılmış örnekler önemli yer tutmaktadır. Burada yer verdiğimiz TIEM koleksiyonuna ait olan tabaklar sepet örgüsü motifli (Kat. no. 3.1.1.2/1) ve ajurlu (Kat. no. 3.1.1.2/2), kapaklı sahan ise çelenk motifli kabartmalıdır (Kat. no. 3.1.1.2/3; Lev. 4a). Lahana formlu kapaklı kaseler de yine Alman

¹ Taşçı, Hamza: "Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri", *Antik&Dekor*, S. 37, 1996, s. 89.

porselenlerinden örnek alınarak, fabrikanın ürünleri arasında yerini almıştır (Kat. no. 3.1.1.2/4-5; Lev. 4b).

Zaman zaman beyaz ve krem rengi zemin üzerine, canlı renklerde çiçek ve gül desenleri ile altın yaldız kullanılan eserler de mevcuttur.

TSM koleksiyonuna ait olan porselen çaydanlık, gövdesi üzerinde cami, kapağında ise Boğaziçi yalıları resimleri içeren önemli bir örnektir (Env. no. 34/649; Lev. 4c).² Manzara resimlerinin yanı sıra kapağının gül tutamaklı olması da Avrupa etkisine işaret etmektedir.

TSM koleksiyonunda korunan fayans aşurelik, renkli Eser-i İstanbul örneklerindedir (Kat. no. 3.1.1.2/6; Lev. 4d).³ Geleneksel kullanıma yönelik bu eserde yine Avrupa etkileri görülmektedir. Kapak tutamağı gül formunda, desen ve betimlemeleri kabartma şeklinde yapılmış olan aşurelik, yarattığı plastik etki nedeniyle son derece başarılı bir örnektir.

Eser-i İstanbul porseleni olarak tabir edilen eserlerin en belirgin özelliği, diplerinde soğuk damga olarak elips çerçeve içinde veya çerçevesiz olarak siyah, yeşil, kırmızı ve mavi renkte talik denilen yesari hatla yazılmış veya kabartma olarak basılmış Osmanlıca “Eser-i İstanbul” damgasının bulunmasıdır. Beykoz imalathanelerinin üretimi olan Porselenlerin bezemeleri genel olarak el ile yapılmıştır. Avrupa porselenlerinden, arkalarındaki damgalar sayesinde ayırt edilen Beykoz porselenlerinin desenlerini yapan sanatçılar hakkında bilgi yoktur. Sadece Hacı Beyzade Ali Bey’in adı bilinmektedir.⁴

² A.e., s. 88; Tufan, Ömür: “İstanbul Cam ve Porselenleri”, *Topkapı Sarayı*, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 455.

³ Çağman, Filiz: “Osmanlı Birimi”, *Anadolu Medeniyetleri*, Sergi Katalogu III, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 313, Kat. No. E. 366.

⁴ Sevim, Sibel: “Türkiye’de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma”, *Anadolu Sanat Dergisi*, S. 3, Nisan 1995, s. 125.

İstanbul'da, Avrupa kökenli örneklerle aynı kalitede duvar karolarının da üretildiği, Topkapı Sarayı'ndaki "Eser-i İstanbul" damgalı, beyaz zemin üzerine yeşil ve altın yıldız desenli karolardan anlaşılmaktadır.⁵

Beykoz'daki Eser-i İstanbul atölyeleri, yaklaşık 30 yıl fabrika ölçeğinde faaliyet gösterdikten ve devrin en seçkin eserlerini ürettikten sonra, bozulan ekonomik koşulların yol açtığı bakımsızlık nedeniyle etkinliğine son vermiştir.⁶



⁵ Öz, Tahsin: "En Nadir Türk Çinileri", *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, C. IV, 1940, s. 138. Hüseyin Kocabaş'a göre, bu karolar Beykoz'da değil Eyüp atölyelerinde üretilmiştir: Kocabaş, Hüseyin: *Porselencilik Tarihi*, Bursa, Yeni Basımevi, 1941, s. 64.

⁶ Kocabaş, a.g.e., s. 65.

3.1.1.3. YILDIZ PORSELEN KABRİKASI

(Çini Fabrika-i Hümayunu)

1890 yılında Yıldız Sarayı bahçelerinde yaptırılan yeni düzenlemeler sırasında Sultan II. Abdülhamid, dış bahçeye Fransız Büyükelçisi Paul Cambon'un da teşviki ile Çini Fabrika-i Hümayunu'nu kurdurmuş, Sévres Porselen fabrikasından ustalar ve sanatkarlar getirtmiştir.¹ Kullanılan hammadde de Sévres Fabrikalarından temin edilmiştir.

İnşaatı 1890-2 yıllarında gerçekleştirilen Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, 1894 depreminde yıkılınca aynı yıl İtalyan mimar Raimondo d'Aronco (1857-1932) tarafından yeniden yapılmıştır.

Yabancı ve Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nden yetişen Türk ressamların form ve desen tasarımları yaptıkları Yıldız Porselen Fabrikasında, Saray ve yabancı devlet ricaline hediye etmek için porselen eşya üretilmiştir. Yıldız Fabrikası üretimi, Vasfi imzalı² iki adet porselen vazonun, Sultan Abdülhamid tarafından İngiltere Kralına hediye edildiği bilinmektedir.³ Alman İmparatoru II. Wilhelm ve oğullarına da Yıldız üretimi vazolar hediye edilmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan: İngiltere Sefiri Sir Clare Ford'a bir çift Yıldız porselen vazo ve cami betimli tabak gönderilmesi hakkında yazı⁴, Çini Fabrikası ve Hereke Fabrikasından Alman İmparator ve İmparatoriçesine takdim edilen vazo ve halıların miktarını gösteren liste⁵, Porselen vazo hediye edilen Lord Salisbury'nin teşekkür mektubu⁶, iki Yıldız porselen vazo ve bir porselen kutunun

¹ Göçmen, Muammer: "Osmanlı Arşivlerinin Işığında Yıldız Çini ve Hereke Halı Fabrikaları Ürünlerinin Batı Saraylarına Girmesi", *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*, 7-15 Nisan 2000, s. 271; Bayraktar, Nedret: "Topkapı Sarayı Müzesi'nden İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri", *Sanat Dünyamız*, S. 15, 1979, s. 29.

² Bu imza, 1905 yılında fabrikanın müdürlüğünü de yapmış olan Mustafa Vasfi Paşa'ya aittir. Paşa, armağanları İngiltere'ye kendisi götürmüştür. Bkz.: Küçükerman, Ö., N. Bayraktar, S. Karakaşlı: *Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni*, İstanbul, 1998, s. 23.

³ Küçükerman, Önder: *Dünya Sanatlarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*, İstanbul, Sümerbank Yayınları, 1987, s. 134.

⁴ BOA, Y. PRK. BŞK., 41/89, 1312.Z.29. (23.06.1895)

⁵ BOA, Y. PRK. HH., 30/72, 1316.C.30. (15.11.1898)

⁶ BOA, Y. EE., 62/12, 1317.Ra.11. (19.07.1899)

Amerika Milli Müzesi'ne hediyesinden dolayı Dersaadet Amerika Maslahatgüzarlığı'ndan gönderilen tezkirenin tercümesi⁷, Rusya İmparatoruna gönderilen porselen çay takımı takdim belgesi⁸ gibi belgeler armağan edilen Yıldız porselenleri hakkında bilgiler sunmaktadır. Ayrıca yabancı sefir ve misafirlere fabrikanın gezdirilmesi, İmparatorluğu temsil eden bu tür tesislerin bir onur kaynağı olarak görüldüğünü göstermektedir.⁹

Yıldız Porselenleri üzerinde, imzaları tespit edilen yabancı ressam adları şunlardır: Et. Narcice, Wilfred de Sain, J. della Tulla, U. veya W. L'Avergne, A. Nicot.¹⁰ 1896 yılında Osmanlı Sarayı ile sanat alışverişine girişen Fausto Zonaro'nun da (1854-1929) saray ressamlığı görevi çerçevesinde Yıldız'daki porselen fabrikası için çalışmalar yaptığı bilinmektedir.¹¹

Burada L'Avergne imzalı, kuş ve çiçek kompozisyonları içeren vazolara (Kat. no. 3.1.1.3/1 ve 2ab; Lev. 5a, b) ve Zonaro imzalı, genç kız portreli bir adet tabağa (Kat. no. 3.1.1.3/12; Lev. 7d) yer verilmiştir.¹²

Yıldız'da, daha fabrika inşaatı başladığı sıralarda Sévres porselen fabrikasında ihtisasa gönderilen ve dönüşünde fabrikanın baş ressamlığına getirilen Bahriye Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu Halid Naci'nin (1875-1927) "Halid" şeklindeki imzası en sık rastlanan imzadır.¹³ Yıldız Porselenleri üzerinde imzası bulunan diğer Türk sanatçılar ise, "Zekai" Hüseyin Zekai Paşa (1859-1919), "Vasfi" Mustafa Vasfi Paşa (1857-1905), "Nuri" veya

⁷ BOA, Y. PRK. EŞA., 35/50, 1318.M.03. (02.05.1900)

⁸ BOA, Y. PRK. EŞA., 40/54, 1320.Ra/14. (20.06.1902)

⁹ Avusturya ve İtalya sefirlerinin maiyetleri ile porselen fabrikasını ziyaretleri için Bkz. BOA, Y. PRK. TŞF., 1312.Za.02. (27.04.1895)

¹⁰ Sevim, Sibel: "Türkiye'de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma", *Anadolu Sanat Dergisi*, S. 3, Nisan 1995, s. 127; Bayraktar, Nedret: "Kadın Tasvirli Yıldız Porselenleri", *Sanat Dünyamız*, S. 23, 1981, s. 3.

¹¹ Öner, Sema: "Sultan II. Abdülhamid'in Saray Ressamları Luigi Acquarone ve Fausto Zonaro", *Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumunu Bildirileri*, Hacettepe Üniversitesi 25-27 Kasım 1998, Ankara 2000, s. 188; Küçükerman 1987, a.g.e., s. 137. Fausto Zonaro için ayrıca Bkz.: Gürçağlar, Aykut: "Osmanlı Sarayında Bir Ressam-ı Şehriyari: Fausto Zonaro ve Türk Resim Sanatına Etkileri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri*, 23-27 Eylül 1991, C.2, Ankara 1995, s. 220-224.

¹² Yıldız porselenlerinde kadın figürleri için Bkz.: Bayraktar 1981, a.g.e.

¹³ Bayraktar 1979, a.g.e., s. 31.

“Nouri” Osman Nuri Paşa (1839-1906), “Ali” veya “Ahmed Ali” Şeker Ahmed Paşa (1841-1906), “Ömer” Ömer Adil Bey’dir (1868-1928).¹⁴ Yine porselenler üzerinde imzasını gördüğümüz Mesrur İzzet, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinden mezun bir heykeltıraş ve tasarımcıdır. Bir dönem porselen fabrikasının müdürlüğünü yapmıştır. Ayrıca tabaklardaki Padişah portrelerinden tanıdığımız Garabet Atamyas da “Atam” imzasını kullanmaktadır.

Sultan portrelerini gösteren tabak serisinde betimlenen Sultana ait bir yapının da tasviri yer almaktadır. Sultan III. Selim Selimiye Kışlası ile (Kat. no. 3.1.1.3/9; Lev. 7a); Sultan II. Mahmud Tophane’deki Nusretiye Camii ve Tersane-i Amire’de 1829 yılında yaptırılan Mahmudiye Kalyonu ile (Kat. no. 3.1.1.3/10; Lev. 7b); Sultan Abdülmecid Dolmabahçe Sarayı ile (Kat. no. 3.1.1.3/11; Lev. 7c) birlikte gösterilmiştir.¹⁵ Padişah portrelerine örnek olarak ayrıca, Kostantin Kapıdağlı portrelerini kopya eden porselen fincanlar gösterilebilir (Kat. no. 3.1.1.3/8; Lev. 6c).¹⁶

Burada yer verdiğimiz Enderuni Abdurrahman imzalı vazo (Kat. no. 3.1.1.3/4; Lev. 6a) manzara resimli örneklerdendir.¹⁷ Konik gövde, rumi çerçeveler ve ajurlu kulplarla ayrılmış dört dikey alanda Rumeli Hisarı, Yıldız Sarayı, Hamidiye Camii resimleri görülmektedir. Burada ele aldığımız manzara resimli örneklerden, 1894 tarihli oval çerçeveli duvar levhası (Kat. no. 3.1.1.3/13; Lev. 8a) “Halid” imzası taşımaktadır. Üzerinde, Küçükso Kasrı’nın yanında Sultan III. Mustafa’nın (1717-1774) hanımı Mihrişah Sultan tarafından yaptırılan, çeşme ve namazgahın betimi kabartma olarak yer almaktadır. Kabartma barok desenlerle süslü oval çerçevenin alt kısmında bulunan madalyon içinde Osmanlıca “Göksu Mesiresi sene 1312 (1894)” ibaresi görülmektedir. Diğer bir örnek olan

¹⁴ Küçükerman-Bayraktar-Karakaşlı, a.g.e., s. 27; Sevim, a.g.e., s. 129.

¹⁵ Yıldız porselenlerinde Padişah portreleri için Bkz.: Tufan, Ömür: “İstanbul Cam ve Porselenleri”, Topkapı Sarayı, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 448; Renda, Günsel: “Tasvir-i Hümayun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı”, Padişahın Portresi, Ed. Filiz Çağman, sergi kataloğu, İstanbul 2000, s. 461 ve 542.

¹⁶ Topkapı Sarayı Müzesi 34/1612 (Sultan Abdülmecid) ve 34/1615 (Sultan IV. Murad) env. no.lu fincanlar için Bkz.: Renda, a.g.e., s. 541, kat.no. 187.01-2. Aynı takıma ait Sultan I. Mehmed (Çelebi) portreli fincan için Bkz.: Tufan, a.g.e., s. 454-455.

¹⁷ Yıldız porselenlerinde manzara resimleri için Bkz.: Bayraktar 1979, a.g.e.

dikdörtgen formlu ve rokoko çerçevesi duvar levhasında, 1816 tarihinde inşa edilen ve günümüzde mevcut olmayan Kağıthane Çadır (Sayeban) Köşkü betimi yer almaktadır. Bu levha da, yine Halid Naci'nin eseridir (Kat. no. 3.1.1.3/14; Lev. 8b). Benzer motiflerle süslü dikdörtgen rokoko çerçevesi bir başka duvar levhasında ise tüm yüzey çiçekler, dallar ve bir kuş betimlemesi ile kaplanmıştır (Kat. no. 3.1.1.3/15; Lev. 8c).¹⁸ Bu levhadaki kompozisyon, L'Avergne imzalı vazolar (Kat. no. 3.1.1.3/1 ve 2ab) ile benzeşmektedir

Yıldız Çini Fabrikası ürünlerinde Batı tarzı figürlü ve manzara resimli porselen eserlerden başka, geleneksel sanatlarımızdan kaynaklanan desenlerle bezeli örnekler de mevcuttur. DSM Süfera salonunda yer alan büyük boyutlu vazoda gövdedeki dört adet figürlü manzara resmi dışındaki tüm yüzeylerde, boyun, gövde, silmeler ve kaidede rumi ve hatayiler, arabesk geçmeler görülmektedir. 165.5 cm yüksekliğe ve 44 cm ağız çapına sahip olan vazo 1899 tarihlidir (Env. no. 11/562; Lev. 5c).¹⁹ Burada yer verdiğimiz 1897 tarihli vazoda (Kat. no. 3.1.1.3/3; Lev. 5d) tüm yüzey koyu yeşil zemin üzerine renkli çiçek ve yapraklardan oluşan bir kompozisyonla kaplanmıştır.²⁰ Bu eser, İznik çini desenleri, saz üslubunda hançer yaprakları gibi geleneksel bezemeler taşıyan porselenlere bir geçiş niteliği taşımaktadır. 1900 yılından sonra verilmiş olan örnekler arasında tüm yüzeyleri İznik çinilerinden tanıdığımız bitkisel bezemelerle kaplanmış, basık küresel gövdeli ve uzun boyunlu vazolar yaygınlaşmıştır. DSM koleksiyonundan 3 örnek bu konuda fikir vermektedir (Env. no. 52/2684 ve 11/344-5; Lev. 5e, f).²¹ TSM koleksiyonunda yer alan çay takımı üzerinde de mavi zemin üzerine yeşil, kırmızı ve sarı renklerde rumiler, Osmanlı arması ve II. Abdülhamid tuğrası görülmektedir (Kat. no. 3.1.1.3/7; Lev. 6b).

¹⁸ Bayraktar 1979, a.g.e., s. 30, res.2-3; Bayraktar, Nedret: "İstanbul Glasware and Porcelain", Topkapı, Ed. İlhan Akşit, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 66, res. 8-10.

¹⁹ Küçükerman-Bayraktar-Karakaşlı, a.g.e., s. 46, Kat. no. 3.

²⁰ Bayraktar 1986, a.g.e., s. 66, res. 11.

²¹ Küçükerman-Bayraktar-Karakaşlı, a.g.e., s. 90 ve 114, Kat. no. 42 ve 63-64.

Geleneksel motiflerin yanı sıra geleneksel kullanıma yönelik eserler de, yeni teknikler ve formlar çerçevesinde ele alınmıştır. DSM koleksiyonundan yazı takımı (Kat. no. 3.1.1.3/5; Lev. 6f) ve kahve takımı (Kat. no. 3.1.1.3/6; Lev. 6d, e) bu tür bir kullanıma işaret eden örneklerdendir.

20. yüzyıl başlarında Yıldız porselenlerinde Art Nouveau süslemelere de rastlanmaktadır. Yıldız porselenleri için hazırlanmış desen, tasarım ve fotoğraf albümleri de bulunmaktadır.²² Yıldız Sarayı Kitaplığı'ndan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne geçen ve II. Abdülhamid'e ithaf edilmiş olan bir Alman Art Nouveau (Jugendstil) desen albümü devrin bu yöndeki eğilimini bir kez daha kanıtlamaktadır.²³

Başlangıçta Fransa'dan getirildiğini belirttiğimiz kaolin maddesi, pahalıya mal olması nedeniyle İstanbul çevresinde de aranmıştır. Arşiv belgeleri arasında yer alan: Tarabya Çiftlik-i Hümayunu arazisinde Hacı Osman Bayırı'nda keşfedilen kaolin madeninin çıkarılıp işlenmesi için gerekli fabrikanın keşif defteri²⁴ ile kaolin madenini analizi ve ihraç imkanları hakkındaki rapor²⁵ bu çalışmaların kanıtlarıdır. Kaolin maddesi daha sonra 1894-1909 yılları arasında Çini Fabrika-i Hümayunu'nda ithalat müdürlüğü yapan Pierre Tharet'nin girişimleriyle Arnavutköy'den elde edilmeye başlamıştır. Bu husus, üretilen eserlerde de vurgulanmış, tespit edilebildiği kadarıyla 1897-1906 yıllarını kapsayan porselenlerde Osmanlıca olarak "Osmanlı yerli toprağı" veya "yerli toprak" ile "Mösyö Tare" veya "Tare" şeklinde damgalar kullanılmıştır. Ayrıca Fransızca "Porcelaine de Turquie par Tharet" veya "Kaolin de Turquie Tharet" damgaları da mevcuttur.²⁶ Anılarını 1909 yılında yayınlayan Osman Nuri Bey ise Arnavutköy'den elde edilen toprağın kaliteli olmadığını, çini toprağı ve ustaların

²² Taviloğlu, Nur, Nedret Bayraktar: "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri", *Sanat Dünyamız*, S. 28, 1983, s. 13-20; Küçükerman-Bayraktar-Karakaşlı, a.g.e., s. 28.

²³ Albüm için Bkz.: İrepoğlu, Gül: "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yeni Bir Anlayış: Art Nouveau", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. 9, C. 3, Aralık 1990, s. 9-14.

²⁴ BOA, Y. PRK. HH., 40/10, t.y.

²⁵ BOA, Y. PRK. OMZ., 1/7, 1298.Za.5. (29.09.1881)

²⁶ Küçükerman-Bayraktar-Karakaşlı, a.g.e., s. 30; Kocabaş, Hüseyin: *Porselencilik Tarihi*, Bursa, Yeni Basımevi, 1941, s. 68.

Fransa'dan getirilmesi ve personele yüksek maaşlar ödenmesi nedeniyle en masraflı fabrikanın Çini Fabrika-i Hümayunu olduğunu belirtmektedir.²⁷ Bu bilgilere göre, 1906 yılından sonra yerli toprak kullanımının terk edildiği sonucuna varılabilir.

9



²⁷ Osman Nuri Bey: **Yıldız Sarayı: Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı**, Ed. Sabahattin Türkoğlu, İstanbul, Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1998, s. 19.

3.1.1.4. HEREKE VE FESHANE FABRİKA-İ HÜMAYUNLARI

Osmanlı İmparatorluğu'nda, dokumacılık alanındaki ilk fabrika, Balkan dağlarında kurulmuş olan İslimiye Çuha Fabrikasıdır. 1836 yılında, bölgedeki yün ve yapağı hammaddesinden yararlanmak amacıyla kurulan fabrika, zaman içinde ürünleriyle uluslararası fuarlarda yer almıştır.

1843 yılında İslimiye Çuha Fabrikasına yeni bölümler kurmakla görevlendirilmiş olan Ohannes ve Bogos Dadyan kardeşler, yolları üzerinde yer alan Hereke'nin bir dokuma fabrikası kurmak için çok uygun olduğunu görüp, Serasker Rıza Paşa'nın izniyle, ancak Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) haberi olmaksızın, Osmanlı tarihinin ilk özel fabrikasını kurmuştur.¹ 1845'te, Abdülmecid'in duyduğu hoşnutsuzluk üzerine sahipleri tarafından devlete bırakılarak "ferağ edilen" ve Sultan adına tescil ettirilen Hereke Fabrika-i Hümayunu, bu tarihten sonra saraylara ipekli canfes, döşemelik ve perdelik kumaşlar üretmeye başlamıştır. 1850 yılında fabrikaya kemhahane eklenmiş, dolabi, gülüstani, gülguni, Bursa kemhası, Eğin kemhası, marahuri gibi isimlerle bilinen Osmanlı kemhaları, Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda daha çok Batı etkisinde, iri dal ve çiçek motifleriyle bezeli olarak dokunmuştur.² Kumaş türleri atlas, canfes, çuha, brokar, abani, şal, kadife, çatma kadife gibi çeşitlilik göstermektedir. Fabrikada kullanılan motifler ve teknik Fransa'dan örnek alınmıştır.

Abdülmecid döneminde sadece saraya yönelik üretim yapan fabrika, Abdülaziz devrinde halka da satışa başlamış, 1875 yılında Kapalıçarşı'da bir mağaza açılmış³ ancak daha sonra Sarayın engellemesi nedeniyle kapanmıştır.

¹ Göçmen, Muammer: "Osmanlı Arşivlerinin Işığında Yıldız Çini ve Hereke Halı Fabrikaları Ürünlerinin Batı Saraylarına Girmesi", *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*, 7-15 Nisan 2000, s. 270.

² Kaya, Mehmet Kenan: "Hereke Fabrika-i Hümayunu Tarihçesi", *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları*, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 12.

³ Küçükerman, Önder: "Topkapı Sarayı'ndaki 'Ehl-i Hiref' Topluluğundan 'Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ne Uzanan Parlak Yol Üzerindeki Hereke Fabrika-i Hümayunu ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu", *Milli Saraylar*, 1992, s. 149.

Dokumaların Saray'a aidiyeti, desenlere verilen isimler arasında "Dolmabahçe" adının da geçmesinden anlaşılabilir.⁴

Hereke Fabrikası 1878 yılındaki yangın nedeniyle harap olmuş, 1883 yılında yeniden işletmeye açılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı Mabeynindeki "Yemek Odası" ve Harem bölümündeki "Kabul Odası", Hereke dokuması ipek kumaşların değişik bir kullanımını örneklemektedir. Duvarları kumaş kaplı yemek odası ve kubbesi de dahil olmak üzere, geleneksel Türk evindeki "baş oda"yı anımsatırcasına⁵ tamamen ipek Hereke kumaşı kaplı kabul odası, kumaşın saray dekorasyonundaki önemini gözler önüne sermektedir.

1891 yılında, o zamana kadar sadece ipekli kumaş dokunan Hereke fabrikası, 100 yeni tezgahla halı üretimine başlamıştır. Sivas, Ladik ve Manisa'dan getirtilen ustalarla başlatılan üretim, Sarayın seçtiği desenlerle sürmüş, sonradan Hereke'ye özgü bir üslup doğmuştur. Genellikle Barok desenlerle oluşturulmuş kompozisyonlar gösteren Hereke halıları, 19. yüzyıl saraylarının geniş salon tabanlarını kaplamaları için devasa boyutlarda dokutulmuştur. Doğaya özgü desenler, Türk halılarında hakim olan sonsuzluk prensibi buradaki kompozisyonlar için de geçerli olmuştur.⁶ Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), imparatorluk sınırları içindeki diğer fabrikalara verdiği önemi Hereke Fabrikasına da göstermiştir. Kızı Ayşe Osmanoğlu'nun (1887-1960) anılarından öğrendiğimize göre, Sultan'ın seccadesi Hereke üretimidir, ancak caiz olmadığı gerekçesiyle seccadenin ipek olmamasının tercih edildiği belirtilmektedir.⁷ 1915 senesinde Yıldız Sarayı'nda öğretmenlik yapan Safiye

⁴ Demirarslan, Deniz: "Hereke Halısının Tarihi Gelişimi, Dünü ve Bugünü", *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*, 7-15 Nisan 2000, s. 89.

⁵ Başaran, Tijen: "Dolmabahçe Sarayı Haremünde Kumaşın Kullanımı Açısından İlginç Bir Mekan", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri*, 23-27 Eylül 1991, C.1, Ankara 1995, s. 289.

⁶ Demirarslan, ag.e., s. 89.

⁷ Osmanoğlu, Ayşe: *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, İstanbul, Selçuk Yayınları, 1986, s. 13.

(Ünüvar) Hanım'ın anılarından öğrendiğimize göre Sultan V. Mehmed Reşad, “yerli mamulâtı dururken ecnebi mallarına itibar etmemekte”, giysi ve döşemelik olarak sadece Bursa ve Hereke dokumalarını yeğlemektedir.⁸

Hereke halıları, Saraylar ve köşkler için yapılan üretimden başka, yabancı devlet adamlarına armağan olarak da gönderilmiştir. Bulgaristan Kralı Ferdinand'a “şal gibi ince dokunmuş” bir halının armağan edildiği, Kralın bir sanat harikası olarak nitelediği halıyı yere sermeyip duvara astıracağını söylediği, Halid Ziya'nın (Uşaklıgil) hatıralarında anlatılmaktadır.⁹ Yıldız Arşivi'nde bulunan bir belgede ise, İtalya Kralı'na Hereke halısı satılmasına ilişkin bilgiler yer almaktadır.¹⁰

Hereke Fabrikası, yabancı konukların ziyaretlerinde önemli rol oynamıştır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki bazı belgeler, fabrikanın yabancı ziyaretçileri ve onlara verilen armağanlarla ilgili bilgiler içermektedir: İran sefirinin fabrikayı gezmek için istirhamı¹¹, Avusturya İmparatorunun yeğenleri Arşidük Etienne ve eşine verilen hediyeler ile ilgili yazı¹², ellibeş Alman seyyaha yapılan ikram ve satışları içeren pusula¹³, fabrikayı gezmek isteyen Sırbistan sefirine gereken ilginin gösterilmesini isteyen emirname¹⁴, Orléans Dükü ve Düşesinin Hereke'deki karşılama ve hediyeler için gönderdikleri teşekkür mektubu¹⁵, Prens

⁸ Ünüvar, Safiye: *Saray Hatıralarım*, İstanbul, Bedir Yayınevi, 2000, s. 24.

⁹ Uşaklıgil, Halid Ziya: *Saray ve Ötesi*, Ed. Nur Özmel Akın, İstanbul, Özgür Yayınları, 2003, s. 379 vd.

¹⁰ BOA, Y. MTV., 294/146, 1324.Z.30. (13.02.1907) Bkz.: Göçmen, a.g.e., s. 272 vd.:

“Devletlü Efendim Hazretleri,

Taraf-ı eşref-i hazret-i hilafetpenahiden İtalya Kralı Hazretlerine ihda buyrulmak üzere Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda imal ve takdim kılınan iki kta cesim yekpare halının esmanı bulunan 70.000 kuruşun Emlak-ı Hümayun Kalem-i nce muamele-i lazimesinin ifası hakkında emr u ferman-ı hümayun-ı cenab-ı padişahi şeref müteallik buyrulur ise mantuk-ı münifine terfik-i hareket olunacağı muhat-ı ilm-i ali buyrulmakta emr-u ferman hazret-i menlehul emrindir. Fi selh-i Zilhicce 1324 / 31 Kanun-ı Sani 1322.”

¹¹ BOA, Y. PRK. EŞA., 51/57, 1325.L.28. (04.12.1907)

¹² BOA, Y. MTV., 290/66, 1324.Ş.20. (09.10.1906)

¹³ BOA, Y. PRK. HH., 37/50, 1324.C.28. (19.08.1906)

¹⁴ BOA, Y. PRK. HH., 37/49, 1324.C.21. (12.08.1906)

¹⁵ BOA, Y. PRK. BŞK., 62/35, 1318.S.28. (26.06.1900)

Ferdinand'ın ziyaretlerinde kendisine ve eşine gösterilen ilgi ve verilen armağanlardan dolayı teşekkür mektubu¹⁶ bu belgelere örnek verilebilir.

Fabrikanın kuruluşu, sürekli bir yabancı konuk trafiğinin yaşanmasına ve Hereke çevresinde yapılaşmanın artmasına neden olmuştur. Cami, Rüştüye, gelen önemli konukların misafir edileceği bir köşk ve telgrafhane bu yapılardan bazılarıdır. Prusya Kralı II. Wilhelm 1898 yılındaki ziyaretinde Hereke'ye de gelmiş, fabrikayı gezmiş, armağanlar almış ve Hereke Köşkü'nde kalmıştır.¹⁷ Başka yabancı konukların da ağırlandığı Hereke Köşkü, Yıldız Sarayı marangozhanesinde yani "Tamirhane-i Hümayun"da yapılmış ve buradaki yerine bir günde kurulmuştur. Tasarımının Sarkis Balyan tarafından yapıldığı düşünülen Hereke Köşkü'nde hem deniz hem de kara tarafında çok sayıda kapı yer almaktadır. Dışta ortada hafif eğimli çatı ve iki yanında kubbelerden oluşan simetrik bir kuruluş ile örtülü olan köşk, üç bölümden oluşmaktadır.

Dev boyutlu halıların dokunduğu Hereke tezgahlarında üretilen önemli örneklerden biri de, yabancı devlet konuklarının ağırlandığı Yıldız Şale Kasr-ı Hümayunu'nun Muayede Salonundaki devasa halıdır. Bu halının göbekleri, avizelerin asma noktalarının izdüşümleri hesaplanarak dokutulmuştur.¹⁸ 1893 tarihli, Hereke Fabrikası personel kayıtlarında adı geçen Yıldız Sarayı bünyesinde Tamirhane-i Hümayun ressamı olan Emil Mainz'ın, halı ve kumaş desenlerini mekanların özelliklerine göre hazırladığı bilinmektedir.¹⁹ Mainz, sarayın talep ettiği mobilya, çini ve diğer iç dekorasyon tasarımlarında da görev almış, Milli Saraylar Arşivi'ndeki bir belgeye göre ise her hafta Hereke'ye gelerek halı ve kumaş desenlerini denetleyip, düzenlemiştir.²⁰

¹⁶ BOA, Y. PRK. NMH., 7/82, 1316.M.17. (06.06.1898)

¹⁷ II. Wilhelm'in Hereke Fabrikasını ziyareti ve verilen armağanlar için Bkz.: BOA, Y. PRK. HH., 30/72, 1316.C. 30 (15.11.1898); Y. PRK. ŞH., 08/48, 1316.C.06 (22.10.1898); Y. PRK. HH., 30/70, 1316.C.05. (21.10.1898); MSA, Defter no. 2603, Sıra no. 958, Sene 1314 (1898).

¹⁸ İrez, Feryal, Vahide Gezgör, "Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümayunlarından Şale", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, 23-27 Eylül 1991, C.1, Ankara 1995, s. 316.

¹⁹ Gezgör, Vahide: "Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda Halı Üretimi", Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları, İstanbul, TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 174.

²⁰ MSA, Defter 2731, Ahkam Defteri, Sene 1308 (1890-1891), Sıra no.: 420.

Hereke fabrikasında Fransız Aubusson halılarının benzerleri de saraylar için dokutulmuştur. Kabartma olarak dokunmuş çelenk ve fiyonk kompozisyonları bazen pastel bazen de parlak kırmızı zeminler üzerinde yer almakta ve Hereke halıları için ayrı bir grubu temsil etmektedir.²¹

Burada ele aldığımız halılar, Türk halı geleneğinden kopan, Avrupa halılarına ait desen özellikleriyle dokunmuş olan örneklerdir. DSM Muayede salonunda yer alan devasa halı (Kat. no. 3.1.1.4/1; Lev. 9a), natüralist çiçek kompozisyonları, zengin barok desenleri ve kabartmalı yüzeyi ile tamamen Avrupa etkilerini yansıtmaktadır. DSM Sultan V. Mehmed Reşad yatak odasında bulunan halıda (Kat. no. 3.1.1.4/2; Lev. 9b) ise boncuk dizisi, akanthus yapraklı tavan kasetleri gibi antik mimarlık öğelerine rastlamak mümkündür. Işık gölge etkisi yaratacak renk farklılıklarıyla dokunmuş olan halı, kabartmalı mermer yüzeyleri anımsatmaktadır. Benzer özellikleri BSM koleksiyonunda yer alan başka bir halıda buluyoruz (Kat. no. 3.1.1.4/3; Lev. 9c) ancak bu defa, daha renkli ve Fransız goblen kumaşlarını anımsatan bir anlayış hakim olmuştur. Katalogda yer alan son örneğimiz, 1900 Paris sergisi için özel olarak hazırlanan ve bu nedenle oryantalist özellikler taşıyan yekpare desenli halıdır (Kat. no. 3.1.1.4/4; Lev. 9d). Halının hayvan figürleriyle zengin bir şekilde bezenmiş olması, İran etkisini işaret etmektedir.

Halı ve kumaşlardan başka giysi ve çamaşırlar da Hereke ürünleri arasında yer almaktadır. Ayrıca muhasebe defterlerinde havlu, klaptanlı bornoz, kadın ve erkek çorapları, mendil, yatak ve masa örtüleri, baş örtüleri, atkı, çarşaflık ve elbiselik kumaşlar, kurdele, tül gibi farklı ürünlere ait kayıtlar vardır. Hereke fabrikasının en önemli üretimini ipekli jakar* dokumaları oluşturmaktadır.

²¹ Tezcan, Hülya: "Padişah Kaftanları, Kumaşlar, Halılar ve Kutsal Örtüler", Topkapı Sarayı, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 288.

* "Jakar" özel bir teknikle üretilmiş desenli dokumaları ifade eder. 1805 yılında Fransız Charles Marie Jacquard tarafından geliştirilen bir tekniktir.

Hereke kumaşlarında sarayların tarzına uygunluk sağlanması amacıyla Batı kökenli desen ve motiflere yer verilmiştir. Bitkisel kaynaklı desenlerde akanthus yaprakları, rokoko tarzında kıvrımlar, sarmallar, neo-klasik tarzda vazolar, drapeler, geometrik düzenlemeler Batı sanatından kaynaklanmaktadır. Dönemin Lyon ipeklileriyle benzerlik taşıyan bu kumaşların yanısıra geleneksel Osmanlı kumaşlarına paralel örnekler de görülmektedir. Geometrik kompozisyonların içine yerleştirilmiş Rumi ve palmetler ile çintamani ve şemseler Hereke kumaşlarının pek çoğunda görülmektedir. Geçmiş dönemlerde taş, maden, çini süslemeciliğinde görülen bu desenler Hereke Fabrikası'nın tasarımcıları tarafından kumaşa aktarılmıştır. Öte yandan 18. yüzyılda başlayan natüralist anlayışı yansıtan bitkisel kompozisyonlar da görülmektedir.²² Hereke kumaş ve halılarında geniş bir renk repertuarı olduğu halde kırmızı daha sık kullanılmıştır.

Hereke fabrikası 1855 Paris sergisinden itibaren uluslararası fuarlarda da yer almış çeşitli ödüller kazanmış ve Avrupa'da da tanınmıştır. Fabrikanın ürünleri, 1862 Londra Sergisinde ipekli dokumalar için madalya kazanmış; 1873 Viyana Sergisinde başarı ödülü almış; 1892 Viyana, 1894 Lyon, 1908 Viyana, 1910 ve 1911 Torino Sergilerinde bronz madalyaya layık görülmüştür.²³

1894 yılında İstanbul'da Zaptiye Caddesi'nde bir satış mağazası açılmış, Hereke üretimi kumaş, halı ve battaniyeler halka ulaşmıştır. 1905 yılında yün dokumacılığı ve 1908'de ise fes şubesi eklenmiştir.²⁴ Cumhuriyet döneminde Sümerbank'a bağlanan fabrikanın giysi üretimi, olasılıkla bu konudaki tek tüketici olan hanedanın sınır dışı edilmesi nedeniyle sona ermiştir. Halı üretimi ise çoğunlukla çini desenlerinin halıya aktarılmasıyla devam etmiştir. Hereke fabrikası, yerel üretimi de etkilemiş, halıcılığın bölge halkına yayılmasına neden olmuştur. Fabrika 107 tezgâhla üretim yapan devrin modern bir işletmesi olarak 1933 yılında Sümerbank'a bağlanmıştır.

²² Yılmaz, Yaşar, Sara Boynak: "Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayun", *MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, S. 1, 1999, s. 98.

²³ Yılmaz-Boynak, a.g.e., s. 100 vd.; Kaya, a.g.e., s. 18.

²⁴ Ökçün, Gündüz: *Osmanlı Sanayii: 1913-1915 İstatistikleri*, İstanbul, Hil Yayınları, 1984, s. 130.

İstanbul Eyüpsultan semtindeki Feshane Dokuma Fabrikası ilk olarak Sultan II. Mahmud'un ıslahat çalışmaları çerçevesinde kullanıma giren fesin üretimi için kurulmuştur. Başlangıçta Tunus, Avusturya ve Fransa'dan ithal edilen feslerin üretimi için ilk olarak 1835'te Kadirga'da bir atölye kurulmuş, 1839 yılından itibaren Eyüp'te Hatice Sultan Sarayı'nın Feriye kısmında üretim devam etmiş²⁵, 1843-1851 döneminde dokuma fabrikasına dönüştürülmüştür. Feshane adı ile anılan fabrikada halı üretimi 1843-1846 yılları arasında başlamış, 1914'e dek sürmüştür. 1866 yılındaki yangından sonra 1868'de yenilenen ve Feshane, 1877-1925 yılları arasında ordunun kumaş ihtiyacını karşılamıştır.

Geleneksel Türk desenlerinin dışına çıkan Feshane Fabrikası üretimi halılarda Avrupa ve İran etkisi beraber görülür. Sülün ve tavuskuşu motifleri, kıvrım dal ve yapraklar ile Barok ve Ampir desenler ağırlık taşımaktadır. İran etkisi sadece kuş figürlerinde değil bazı halıların düğümlerinde de mevcuttur. Nadir olarak harita işlenmiş halılar da vardır. Halılarda müessese adı, tarih, numara ve bazen de usta ismi köşelerden birinde yazılıdır.

Burada yer verdiğimiz TIEM koleksiyonunda yer alan Feshane halısı zengin Barok ve Ampir desenleri ve natüralist çiçek demetleriyle düzenlenmiş büyük taban halılarına örnek teşkil etmektedir (Kat. no. 3.1.1.4/5; Lev. 9e). Ayrıca seccade ve küçük boyutlu duvar halıları da Feshane tezgahlarında dokutulmuştur.²⁶

Devlete bağlı olarak çalışan fabrikanın üretimi resmi açıdan da desteklenmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan bir belgede Feshane-i Amire için Avrupa'dan getirilecek eşyadan gümrük alınmamasına dair talimat yer almaktadır.²⁷

²⁵ Göçmen, Muammer: "Osmanlı Arşivlerinin Işığında Yıldız Çini ve Hereke Halı Fabrikaları Ürünlerinin Batı Saraylarına Girmesi", *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*, 7-15 Nisan 2000, s. 269.

²⁶ Gül, Sebahat: "Feshane Fabrikası ve Halıları", *II. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, İstanbul, 1998, s. 323.

²⁷ BOA, MKT. NZD., 254/17, 1274.Ş.05. (21.03.1858)

Ticaret ve Ziraat Nezareti'nin 1913 ve 1915 yıllarını kapsayan istatistiklerinde Feshane Fabrikası, "*ülkemizdeki bu cins müesseselerin en büyüğü*" olarak nitelenmektedir.²⁸



²⁸ Ökçün, Gündüz: *Osmanlı Sanayii: 1913-1915 İstatistikleri*, İstanbul, Hil Yayınları, 1984, s. 130.

3.1.2. ATÖLYE ÜRETİMLERİ

3.1.2.1. TOPHANE SERAMİKLERİ

Tophane semtinde Kılıç Ali Paşa Camii'ni geçtikten sonra Kapıçı'ne giderken sağda Lüleçiler Çarşısı başlamakta ve Kumbaracılar Yokuşu'nun aşağısındaki Hendek Mahallesi'ne kadar devam etmekteydi. Tophane semtinde Lüleci Hendek Sokağı'ndaki Lüleçiler Loncası 1760 yılında, Sultan III. Mustafa'nın bir kahya görevlendirmesi ile esnaf listesine kaydedilmişlerdir. Bu sıralarda Avrupa'da "Çin kili" de denilen kaolin maddesinin keşfiyle porselen üretimi yüksek bir düzeye ulaşmıştır.

Tophane'de 60 kadar atölyenin yaklaşık 15 tanesinde sadece lüle, diğerlerinde ise ayrıca fincan, yazı takımı, bardak, sürahi, ibrik, tepsi, top askı, ayna, sakızlık ve vazo gibi çok çeşitli objeler üretilmiştir.¹ Tophane lülelerinden kaynaklanan "lüleci çamuru" teriminin sanat tarihi literatüründe yaygın olarak kullanılmasının nedeni en yaygın eser grubunu lülelerin oluşturmasıdır.

Tophane seramikleri iyi dinlendirilmiş, süzölmüş, maden oksitleri bakımından özel bileşimli parlak kırmızı kilden yapılmıştır. Okmeydanı'ndan getirilen kil şekillendirmede, Van'dan getirilen, demir oksit oranı yüksek olan "gülbahar" adlı kırmızı renkli kil ise astarlama işinde kullanılmıştır. Çark ve elde şekillendirilen objeler kalem ve ruletlerle bezeme ve mühürleme, kendi renginde astarlama, fırınlama işlemlerinden sonra çuha parçalarıyla parlatılarak yapılmıştır. En son işlem olarak eserler, cıvada ergitilmiş altın yaldızla tombaklanmış ve düşük ısıda yeniden fırınlanmıştır. Tombaklama eserlerin tamamına yapılmamış, oluşturulan motiflere göre uygulanmıştır. En sevilen motifler tavuskuşu kanatlarını anımsatan oval baklava dizileri, ay yıldızlar, yapraklar, lotus ve palmet benzeri bitkisel motiflerdir. Lülelerin tütün haznelerinin çevresi üç boyutlu işlenmiş yaprak dizileriyle plastik bir estetik anlayışıyla biçimlendirilmiştir. Kırmızı Tophaneler arasında Bektaşî sikkesi şeklinde yapılan ve yaldızlanmayan

¹ Bayraktar, Nedret: "Tütün Lüleleri: Tophane İş Eserler", *Türkiyemiz*, S. 62, Ekim 1990, s. 18.

sade kahve fincanlarının bulunması, atölyelerin özel bir tüketim grubuna hitap etmeleri açısından ilginçtir (Lev. 10e). İhracata da konu olan Tophane seramiklerinin İran pazarına yönelik olarak yapılmış örneklerinde kılıç tutan aslan figürü görülür.

Bazı kayıtlara göre Tophane lülecileri sanatlarını gizlilik içinde icra etmiş, meslek sırlarını saklamak amacıyla atölyelerini binaların bodrum katlarına kurmuşlardır.² Bunun bir nedeni de nemli bodrum ortamının kilin kurummasını önlemesi olmalıdır.

Tophane seramikleri arasında en yoğun eser grubunu kırmızı olanlar oluşturmaktaysa da, saman ile yakılan dumanlı bir fırında pişirilen siyah seramikler de önemli bir gruptur. Siyah Tophaneler, nadiren yıldız, çoğunlukla gümüş kakma ve aplik bezemelidir. Daha ender görülen üçüncü bir grubu ise genellikle, çalma tekniğini anımsatan noktalarla bezenmiş devetüyü rengindekiler oluşturmuştur (Lev. 10a, b).

1835-1839 yılları arasında Osmanlı Devleti'nde askeri danışmanlık yapan, Helmuth von Moltke, Tophane'yi anlatan 4 Ocak 1836 tarihli mektubunda³: “... Çubuklar, kırmızı topraktan lüleler ve kehribardan ağızlıklar yapılan yüzden fazla dükkan arasından geçilerek nihayet Tophane'ye, Topçular mahallesine varılır ...” cümlelerini kullanmaktadır. Moltke, lülelerin yapımıyla ilgili bilgiler de vermektedir⁴: “... Çubuğun ikinci parçası başıdır: 'Lüle'. Kırmızı kil, kurşun kalıplara basılır, kurutulur ve pişirilir. Burada yalnız böyle kırmızı çubuk başlarının satıldığı sokaklar görürsün ...” Yazarın sözünü ettiği sokaklar, Tophane semtinin sokakları olmalıdır.

² Taşçı, Hamza: “Tophane Lüleleri”, *Antik & Dekor*, S. 34, 1996, s. 149.

³ von Moltke, Helmuth: *Türkiye Mektupları*, Çev. Hayrullah Örs, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969, s. 31.

⁴ A.e., s. 110.

ABD Başkanlarından General Ulysses Grant, 1878 yılında görev süresi dolduktan sonra yaptığı dünya seyahati sırasında İstanbul'a da uğramıştır. Grant'in, John Russel Young tarafından yazılan gezi hatıratında "...*Pişmiş kırmızı kilden yapılmış kiraz ya da yasemin çubuklu pipolar...*" ibaresi geçmektedir.⁵ Eski başkan olasılıkla Tophane ürünlerinden satın almıştır. 19. yüzyılda tamamen seri üretime geçen ve Orient Express seyahatleriyle İstanbul'a gelen Avrupalılara hatıra eşya olarak satılan Tophane seramikleri üzerinde, çeşitli beyitler, imzalar ile Osmanlıca ve Fransızca atölye damgaları ve nadiren tarihler yer almaktadır. Bu yoğun üretim nedeniyle müze ve özel koleksiyonlarda yüksek sayılarda Tophane seramik örnekleri bulunmaktadır (Lev. 10c, d, e, f).

I. Dünya Savaşı sonlarında Tophane eserlerinde imzalarını gördüğümüz Hüsnü ve Aşkî Efendiler'in Galata'da Kuledibi'nde dükkan açtıkları bilinmektedir. Tophane atölyeleri, Van'dan getirilen "Gülbahar" adlı kilin bulunamayışı, Okmeydanı'nda kil elde edilen alanın askeri arazi olması gibi nedenlerle, gelişen sanayi ve değişen gelenekler karşısında uzun süre dayanamamış, üretim 1928 yılına kadar sürmüş ve son imalathane de bu tarihte kapanmıştır.⁶

⁵ Acar, Özgen: "ABD Eski Başkanı General Grant İstanbul'da", *Antik & Dekor*, S. 11, 1991, s. 122.

⁶ Kocabaş, Hüseyin: "Tophane Lüleçiliği", *Türk Etnografya Dergisi*, S. V, 1962, s. 13.

3.1.2.2. KÜTAHYA SERAMİKLERİ

Kütahya, 17. yüzyıldan itibaren çinicilikte önem kazanmaya başlamıştır. Kütahya çinileri, başlangıçta çini malzemesi sağladığı İznik çinilerine göre daha ince sılıdır. Genellikle koyu mavi ve tonlarıyla işlenen küçük çiçekler, damarlı yapraklar, ince dallar, “S” biçimli çeşitli motifler, kanca yapraklar başlıca Kütahya motifleri olarak tanınmaktadır. Üsküdar Yeni Valide Camii (1708), Kütahya Hisar Bey Camii'nin 1750 yılındaki tamiri sırasında konulan çinileri, Antalya Müsellim Camii (1796) ve Topkapı Sarayı'nın çeşitli yerlerinde bulunan çiniler, bu dönemin özelliklerini yansıtır. Öte yandan İznik ve Kütahya çinilerin birlikte kullanıldığı başlıca yapılardan biri İstanbul'daki Sultanahmet Camisi'dir (1617). Buradaki, doğal ince dolgularla süslenmiş levhalardan oluşan büyük panolar İznik işi; içlerinden iri lale ve karanfillerin çıktığı ayaklı kâseler, iri baklava motifli ve madalyonlu levhalar ise Kütahya işidir.

İznik atölyelerinin 18. yüzyılda etkinliğini kaybetmesi üzerine öne çıkan Kütahya atölyeleri, yüzyılın sonlarında daha çok Ermeni ustalar tarafından çalıştırılmıştır. Bu üstünlük, Şer'iyye sicillerinden de öğrenildiği üzere 20. yüzyıl başlarına kadar devam etmiştir.

18. yüzyıl ortalarından itibaren, o zamana kadar daha çok yapı dış cepheleri için üretilen mimari çinilerden sonra, klasik Türk seramiğinden uzaklaşan serbest ve yerel karakterde kapların üretimine geçilmiştir. Fincan, yazı takımı, kase, ibrik, sührâhi, matara, kadeh, gülabdan, buhurdan, tabak gibi küçük boyutlu formlar en yaygınlarıdır.¹

Kütahya çinileri, geleneksel özelliklerini yitirdikleri ve Neo-Klasik üslubun egemen olduğu 20. yüzyıl başlarında yeni bir canlanmaya geçmiştir. İznik çinilerininin klasik desenlerine dönülerek, yozlaşmış örnekler verilmiştir. Eyüpsultan'daki Sultan Mehmed Reşad Türbesi'nin (1918) içini kaplayan çini

¹ Çini, Rıfat: *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, İstanbul, Uycan Yayınları, 1991, s. 23.

panolar, asma yapraklı servi ağaçları, vazodan taşan çiçekler, bahar ağaçları, kırmızı renginde katıldığı renk çeşitlemesi ile bu yeniden canlanması gözler önüne sermektedir.

Burada örnek olarak yer verdiğimiz çini soba, masa ve barometre geleneksel Kütahya formları için istisna teşkil etmektedir.

Dolmabahçe Sarayı Harem Hamamı'na bitişik "Dinlenme Odası"nda yer alan soba, üzeri kubbeli ve taçlı olmak üzere silindirik formdadır (Kat. no. 3.1.2.2/1; Lev. 11a).² Silindirik gövdede, kobalt mavisi çıkıntılı beş adet bilezik vardır. Bileziklerin arası Kütahya seramiklerine özgü bitkisel bezemeli karolardan oluşmaktadır. Zemin beyaz, hakim renkler ise firuze, kobalt mavisi ve yeşildir. Tepeliğin altında "*Kütahya Hacı Edhem Fabrikası Mamulâtı*" ibaresi Osmanlıca ve Ermenice olarak yer almaktadır. Eser, Milli Saraylar koleksiyonu içinde tek ve Kütahya seramikleri formlarında nadir bir örnektir. Osmanlı geleneğinde, mekanların ısıtılmasında daha çok mangalın kullanıldığı, sobanın geç dönemde kullanıma girdiği düşünülecek olursa, Kütahya'nın bu değişime başarılı bir örnek katkıda bulunmuş olması dikkate değerdir. Sözkonusu soba ile aynı atölyede yapılmış olması muhtemel şamdanlı masa, Kütahya çini karolardan oluşmaktadır. Masif ahşap tek ayaklı masanın tablası, merkezdeki daireden açılarak dağılan kartuşlarla oluşturulmuş, beyaz zemin üzerine firuze, kobalt mavisi ve yeşil renklerdeki bezemelerle kaplıdır. Bezemeli karoların, Kat. 3.1.2.2/1 no. lu soba ile aynı kompozisyonu göstermesi nedeniyle masa da olasılıkla "Hacı Edhem" atölyesinin bir üretimidir. DSM Harem hamamında bulunan masanın tabla kenarı dilimli olup, çiçek şeklinde 8 adet bronz mumlukla çevrelenmiş ve aydınlatma işlevi kazanmıştır. (Kat. no. 3.1.2.2/2; Lev. 11b, c).

İstisnai formdaki diğer örneğimizi oluşturan çini barometre, TIEM koleksiyonunda yer almaktadır.³ Yüksek kaidesi ve tepelik kısmıyla, barometre

² Yılmaz, Yaşar, Pelin Aykut: *Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu*, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 1998, s. 58.

³ Ölçer, Nazan (Ed.): *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*, İstanbul, Akbank Yayınları, 2002, s. 333.

işlevinin yanısıra dekoratif niteliğe de sahiptir (Kat. no. 3.1.2.2/3; Lev. 11d). Kaidenin üzerindeki dört sütunluğun üstünde yer alan dairesel çerçeveli barometre kısmından sonra, İkinci Meşrutiyet dönemi yeşil ve kırmızı bayraklarla çevrelenmiş ay yıldızlı bir tepelikle sona ermektedir. Eser mimari bir kule maketini andırmaktadır. Geleneksel Kütahya bitkisel bezemeleri ile geometrik bezemeler, girift yıldız kompozisyonları ve palmetler bir arada kullanılmıştır. Zemin beyaz, bezemelerde kullanılan renkler ise sarı, mor, yeşil, firuze, lacivert ve kırmızıdır. Eser gerek fonksiyon, gerekse form itibarıyla geleneksel sanatlarımızın Batı etkisinde kalışına güzel bir örnek teşkil etmektedir.



3.1.2.3. MADEN ESERLER

Osmanlı maden sanatında başlangıçtan itibaren en seçkin örnekleri oluşturan tombak ve gümüş eserler de Batılılaşma döneminde değişime uğramıştır. Bakır ve bakır alaşımlarının altın-cıva amalgamıyla yaldızlanması esasına dayanan tombak işçiliği, günlük kullanım eşyaları, mutfak kapları, aydınlatma gereçleri, askeri donanım eşyaları gibi alanlarda bolca kullanılmıştır. 19. yüzyıl tombak eserlerinde form ve fonksiyonların geleneklere bağlı kaldığı, eserler üzerindeki bezemelerin ise natüralist etkileri yansıtacak şekilde değişime uğradığı görülmektedir. Gümüş eşyada da fincan zarfı, kahvedan, sahan, tatlı hokkası, buhurdan, gülabdan, leğen-ibrik ve şamdan gibi geleneksel formlar sürmüştür, süslemelerde ise zengin çeşitlemelere varılmıştır. Hasır örgü, ince dalgalı girift hatlardan oluşan Aznavur (guilloché), kabartma (repoussé) ve kazıma teknikleri bezemelerde yaygın olarak kullanılmıştır. 19. yüzyıl sonlarında manzara ve bitkisel bezemeli, kuşlu ve balıklı çamçakların yoğunluk taşıdığı Van yapımı savatlı gümüşler de çok revaç bulmuştur.

TİEM koleksiyonunda yer alan 1869-1870 tarihli tombak leğen-ibrik (Kat. no. 3.1.2.3/1; Lev. 12c) gerek “kapitone”¹ tarzı bezemeleri ve gerekse yapraklı tomurcuk formundaki kapak tutamağı ile Batı etkilerini yansıtmaktadır. Aynı bezeme TSM’de yer alan tombak şerbet güğümünde de (Env. no. 16/20725-34994) görülmektedir. TSM koleksiyonunda yer alan 1840-1841 tarihli gümüş leğen-ibrikte ise (Kat. no. 3.1.2.3/2; Lev. 12a) kazıma ve kabartma tekniğinde yapılmış natüralist tarzdaki bitkisel bezemeler, fiyonklar ile meyve formlu kapak tutamağı yine aynı etkilere işaret etmektedir.²

¹ İnal, Güner: “Ondokuzuncu Yüzyıldan Bazı Tombak Eserler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. XIII, 1988, s. 94 vd., res. 8-11.

² Çağman, Filiz: “Osmanlı Birimi”, *Anadolu Medeniyetleri*, sergi katalogu III, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 309, Kat. no. E. 355. Ayrıca Bkz.: Artan, Tülay (Ed.): *Palace of Gold and Light: Treasures from the Topkapı*, İstanbul, sergi katalogu, İstanbul, Palace Arts Foundation, 2000, s. 165, Kat. no. E 38; E 42. Aynı eser, 1999 yılında Hırvatistan’ın Zagreb şehrinde düzenlenen “The Treasures of the Ottoman Art” adlı sergide de yer almış ancak sergi katalogunda envanter bilgileri yanlış verilmiştir. Bkz.: Plančić, Biserka Rauter (Ed.): *The*

Kabartma tekniğinde güller, Osmanlı devlet arması, mimari kompozisyonlar, dökümlle yapılmış çiçek, kuş, hayvan biçiminde tutamaklar bu dönemin kaplarında yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılda çok gelişen, Barok ve Rokoko tarzı süslemeler ile kendini gösteren, kabartma tekniği en güzel örneklerini el aynalarının çerçevelerinde vermiştir. TİEM’de saklanmakta olan gümüş ayna, kabartma Osmanlı arması ve çiçek demetlerinden oluşan gösterişli çerçevesiyle devrin üslubunu yansıtan önemli bir örnektir (Kat. no. 3.1.2.3/3; Lev. 12d).³

Devletin ekonomik açıdan yardıma muhtaç olduğu dönemlerde, saraydan ve Şeyhülislam fetvasıyla halktan toplanan, gümüş eşya eritilerek akçe darbında kullanılmıştır.⁴ Bu durum günümüze dek ulaşan gümüş eşya sayısının, üretilen miktarın çok altında olmasına neden olmuştur.

Avrupa’dan ithal edilen gümüş eşya ise çay ve çatal-bıçak takımları, jardinierler gibi Osmanlı için yeni olan objeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan yine Osmanlı pazarına yönelik olarak üretilen Avrupa maden eserlerinde geleneksel formlar yer almıştır. Bu konuda Avusturya üretimi, 1849 tarihli bir gümüş leğen ibrik örnek verilebilir (Lev. 12b).⁵ Leğen-ibrik formunun Avusturyalı üreticiler tarafından çok iyi tanındığı, bu formu tekrarlayan porselen ve kristal örneklerden de anlaşılabilir.

Bir Osmanlı Paşası için Fransa’da yaptırılan, gümüş zarflı iki fincan ile bir cezveden oluşan kahve seti de geleneksel formun yabancı öğelerle süslenmesine örnek oluşturmaktadır (Lev. 12e).⁶ Kahve takımının kumaşla kaplı kutusunun iç

Treasures of the Ottoman Art: 15th-19th cent., sergi katalogu, Zagreb, 1999, s. 161 ve 198, Kat. no. 127.

³ Artan, a.g.e., s. 166, Kat. no. E 36.

⁴ Kürkman, Garo: “Osmanlı Gümüşlerine Vurulan Damgalar Üzerine Bir Araştırma: Tuğralı Gümüşler”, *Antik&Dekor*, S. 6, Nisan 1990, s. 75.

⁵ Portakal, Raffi: *2003 İlkbahar Müzayedesini*, müzayede katalogu, İstanbul, Portakal Sanat ve Kültür Evi, 2003, s. 204, Kat. no. 187.

⁶ Özel bir koleksiyona ait olan kahve seti için Bkz.: Özpalaylıklar, Selahaddin (Ed.): *Tanede Saklı Keyif: Kahve*, sergi katalogu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.122.

yüzünde Louis Delarue imzasıyla birlikte, “Joaillier-Orfèvre 49 Rue Jeanne d’Arc Rouen” şeklinde firma adı ve adresi de yer almaktadır.

En yaygın formlardan biri de gümüş ve tombak fincan zarflarıdır. Burada dövme tekniğiyle biçimlendirilen, kazıma, kabartma, ajur, teknikleriyle bezenen fincan zarfı örnekleri, EAEM koleksiyonuna aittir (Kat. no. 3.1.2.4/4-6; Lev. 13a). Yine EAEM’de sergilenen tuğralı kırmızı karton kutu içindeki Çin porseleni fincan, Osmanlı arması bezemeli gümüş tabağıyla ilginç bir örnektir (Kat. no. 3.1.2.3/7; Lev. 13b). Fincan ağzı ile kulbun birleşme yerinde plastik olarak işlenmiş pirinç bir kuş figürü yer almaktadır.

Teknolojik gelişmelerle birlikte günlük kullanım objeleri ve mekansal süslemeler çeşitlilik kazanmıştır. Örneğin pencere şebekelerini maden sanatındaki değişiklikler içinde değerlendirmek gerekir.⁷ Bu dönemde diğer sanatsal objelerde olduğu gibi ticari eşyanın yanı sıra hediye yoluyla da saraya ve konaklara yüksek miktarda madeni eşya girmiştir. Sultan Abdülaziz’in, 1867 Uluslararası sergisi için davet edildiği Paris’ten, sarayda kullanılmak üzere çeşitli sofrta takımları aldığı bilinmektedir.⁸ Sultanın bu ziyaretini iade amacıyla 1869 yılında İstanbul’a gelen Fransa İmparatoriçesi Eugenie tarafından hediye getirilen ve ünlü Fransız mücevher sanatçısı François-Desire Froment-Meurice (1802-1855) imzasını taşıyan gümüş jardinier önemli bir örnektir (Lev. 12f).⁹ Kulpları çıplak kadın figürlerinden oluşan oval formulu jardinierin, aynı zamanda Halife olan Sultana armağan edilmiş olması ilginçtir. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında bulunan ithal ve hediye gümüş eşyanın çoğunluğunu Fransız gümüşleri oluşturmakta, ayrıca İngiliz ve Rus gümüşleri de önemli bir yer tutmaktadır.

⁷ Şebeke demirleri için Bkz.: Batur, Afife: “Osmanlı Son Dönem Mimarlığında Dökme Demir Kullanımı”, *Maden Döküm Sanatı*, Ed. Önder Küçükerman, İstanbul, Demirdöküm, 1994, s. 207-235.

⁸ Sonat, Göksen: “Gümüşler”, *Topkapı Sarayı*, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 435.

⁹ Bir sunum kitabesi de içeren bu jardinier, Antik A.Ş. (İstanbul) tarafından 14 Aralık 1997 günü düzenlenen 187. müzayedede bir özel koleksiyona satılmıştır. Bkz. *Art&Dekor*, S. 57, Aralık 1997, s. 222.

Avrupa'da demir döküm teknolojisinin zirveye ulaştığı 1790'larda, Osmanlı Devleti de bu gelişmeleri 1795 yılında kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun sayesinde yakından izleme imkanı bulmuştur. 1864 yılında kurulan "İslah-ı Sanayi Komisyonu" nizamnamesinin 7. maddesi: "... Eşya-i sınıyyinenin revaç ve itibarı has ve halis ve dayanıklı ve bununla beraber güzel ve nümayişli yapılmasına ve bahasının dahi ehven olmasına ..." hükmünü taşımaktadır.¹⁰ Ulusal sanayimizde standartlaşma yönünde bir gelişmeyi işaret eden bu girişimin ardından kurulan dökümcüler şirketinin üretmesi öngörülen eşya arasında askeri malzeme, gemi mühimmatı, fabrika yedek parçası, yapı malzemesi gibi ağır sanayi ürünlerinin yanı sıra ev eşyası başlığı altında kanepeler, sandalye takımları, avize, şamdan, gaz feneri, kafes, çatal-kaşık-bıçak kabzası, semaver, leğen-ibrik, sini, cezve, çaydanlık gibi eşya da sayılmaktadır.

Sarayların dekorasyonunda Avrupa'dan ithal döküm eserlerden de faydalanılmıştır. Dolmabahçe Sarayı bahçesinde yer alan devasa döküm vazolar, bahçede bulunan vahşi hayvan heykelleriyle de uyumlu bir şekilde hayvan kabartmalarıyla bezelidir. Vazolardan ikisi cadde kara cephesindeki anıtsal kapının önünde, ikisi medhal salonu giriş kapısı önünde, dört tanesi ise deniz cephesi kapısı önünde yer almaktadır. Vahşi hayvan mücadelesi sahneleri altında HEIZLER, P. ROUILLARD ve ISIDORE BONHEUR şeklinde imzalar ile Paris 1865 tarihi yer almaktadır (Lev. 13c). Dolmabahçe Sarayı Medhal salonu girişinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş, Sultan II. Abdülhamid'e ait A.H. armalı iki adet döküm vazo (Env. No. 11/77-78) somaki mermerden sütun şeklinde kaidelere oturtulmuştur. Kaideler üzerinde metal çelenk ve gemi çapaları applike edilmiştir. Fransız yapımı vazolar üzerinde "Baudet 43 B.o DES CAPULINES" damgası yer almaktadır (Lev. 13d).

¹⁰ Küçükerman, Önder (Ed.): *Maden Döküm Sanatı*, İstanbul, Demirdöküm, 1994, s. 117.

3.1.2.4. PULAD SİNİ VE TEPŞİLER

Pulad tepşiler, 18. yüzyıldan başlayan ve 19. yüzyıla değin süregelen bir gelenekle, Metal üzeri elle renklendirilmiş ve dekore edilmiş, çoğunlukla manzara resimlerine yer veren çeşitli boyutlardaki metal tepşilerdir. Pulad tepşiler dairesel, oval ve dikdörtgen formlardadır. Manzara resmi, çiçekli bir çerçeve içinde tepşinin tabla kısmını kaplamakta, bezemesiz bırakılan kenarlar yukarıya doğru yükselmekte ve iki yanda genellikle, perçinli iki kulp yer almaktadır. Çiçekli çerçevelere çoğu zaman yıldızla yapılmış “C” ve “S” kıvrımlarınca zengin Barok ve Rokoko tarzı süslemeler de eşlik etmektedir. Zemin rengi kırmızı, yeşil, mavi ve sarı gibi canlı tonlardan seçilmekte bazen petrol yeşili gibi daha mat renklere de yer verilmektedir. Yuvarlak olanlarında sini boyutlarında büyük tepşiler bulunmakla birlikte, genellikle oval ve dikdörtgen olan pulad tepşilerin büyüklükleri 60-65 x 40-50 cm. arasındadır.

Tepşilerin üzeri, öncelikle nem izolasyonu sağlamak amacıyla laklanmış, kabaca renklendirmeden sonra ana kompozisyon baskı şeklinde uygulanmış, daha sonra ise renklendirme, süsleme baskı işlemleri yapılmış, son olarak renkle süsleme ve rötuşlama gerçekleştirilmiştir.¹

Önceleri Almanya, Fransa, Rusya ve İngiltere’den ithal edilen tepşilerde doğa ve manzara tasvirleri ana konuyu oluştururken, 19. yüzyılda artan yerli üretim tepşilerde ise Başta İstanbul olmak üzere büyük şehirler tasvir edilmiştir. Yerli üretim pulad tepşilerde Boğaziçi yalılarının tasvirleri de sevilerek kullanılmıştır.

İthalatçı firmalar arasında, Sultanhamam’daki *Juda Levi & Leon Cohen*, Galata’daki *Czerney & Co.* ve *Nissim Coronio* firmalarını görmek mümkündür.² İstanbul’un belli yöreleri, Kızkulesi, Galata ve Beyazıt Kuleleri, saraylar

¹ Rayconovski, Dimitri: “Teknik İncelemeler”, *Tepşilerde Manzaralar*, sergi kataloğu, İstanbul, Beymen, 1990, s. 12.

(özellikle Dolmabahçe Sarayı), çeşmeler, ünlü camiler, surlar, köprüler, önemli binalar ve onlara eşlik eden gemiler manzaraların başlıca motifleridir (Lev. 14ab).³

İstanbul manzaralarını konu alan gravürler de tepsi manzaralarına örnek oluşturmuş ancak ev içi günlük kullanıma yönelik olmaları nedeniyle tepsi resimlerinde figürlere yer verilmemiştir. Bu konuda, gravürdeki tüm öğeler tepsi resminde yerini alırken insan figürlerinin adeta sansürlendiği, ilginç örnekler mevcuttur.

Pulad tepsilerdeki tasvirlerle özgü bir başka özellik de devrin yeniliklerinin konu edilmesidir: Buharlı gemiler, son devir mimarisi örnekleri, köprüler, kordonlar, kurdeleler ve natüralist tarzda çiçekler gibi. Burada örnek olarak seçtiğimiz pulad sini, 112 cm. çapında olup EAEM koleksiyonunda yer almaktadır (Kat. no. 3.1.2.4/1; Lev. 14c, d, e). Çok sayıdaki İstanbul manzaralı örneğin aksine bu örnekte, tünele doğru ilerleyen bir tren ve doğa içinde bir kent manzarası görülmektedir. Sininin merkezinde yer alan bu tasvirin çevresindeki ilk sırayı oluşturan küçük oval paftalarda aynı doğa manzarası tekrarlanmakta, büyük oval paftalarda ise 3 değişik çeşme görüntüsü dönüşümlü olarak sıralanmaktadır. Geleneksel bir kullanım eşyası olan sini üzerinde tren, doğa manzarası, çeşme ve bahçe tasvirleri gibi değişen tercihlere ve teknolojik gelişmelere ışık tutacak unsurların yer alması ilginçtir. Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonuna satın alma yoluyla kazandırılmış olan bu eser, 19. yüzyılda İstanbul dışı bir merkezde pulad tepsi kullanımını, dolayısıyla tasvir sanatının günlük yaşama girmeye başlamasını örneklemektedir.

Tepsiler tıpkı saatler, halılar ve işlemler gibi her eve giren eşyalardandır. Toplumun resim sanatına alışmasında pulad tepsilerin payı gözardı edilmemelidir.

² Bkz.: *Annuaire Oriental du Commerce de L'Indusrie, de L'administration et de la Magistrature*, 1889-90.

³ Arık, Rüşan: "Batılılaşma Dönemi ve Türk Sanatı", *Tepsilerde Manzaralar*, sergi katalogu, İstanbul, Beymen, 1990, s. 6. Karşılaştırma için Bkz.: Özpallabıyıklılar, Selahattin (Ed.): *Tanede Saklı Keyif, Kahve*, sergi katalogu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 130-131.

Manzara resminin ilk örneklerini, halk sanatı ürünleri olan işlemler üzerinde de görmek mümkündür. Pulad tepsi ve siniler Türk estetik anlayışındaki, Batı'ya dönük değişimleri göstermeleri açısından önem taşımaktadır.



3.1.2.5. TAMİRHANE-İ HÜMAYUN

Sultan II. Abdülhamid Yıldız Sarayı'na taşındıktan sonra, burada kurulan "Tamirhane-i Hümayun"da Avrupa'dan ithal edilen mobilyaların benzerlerinin üretildiği, Sultanın da üretimde bulunduğu ve hatta "çıraklar" yetiştirdiği bilinmektedir.¹

Osman Nuri Bey'in 1909 yılında yayınlanan hatıralarında Tamirhane-i Hümayun'a geniş yer ayrılmıştır.² Çoğu yabancı olmak üzere altmışın üzerinde işçinin görev aldığı belirtilen marangozhane, biri ressam olan iki Alman tarafından yönetilmektedir. Osman Nuri Bey, burada üretilen eşyaların Yıldız'da kullanıldığını ya da Sultan II. Abdülhamid tarafından hediye edildiğini anlatmaktadır. 1897'de Yunanistan ile yapılan barış anlaşmasından sonra Hariciye Nazırı Tefvik Paşa'ya bizzat Sultan tarafından yapılmış son derece ince işçilik gösteren bir yazıhane ve yazı takımı hediye ettiği ve pencereleri de dahil olmak üzere tüm ahşap aksam ve eşyasını kendisinin yaptığı bir odasının bulunduğu da yine Osman Nuri Bey'in verdiği bilgiler arasındadır.³

Sultan V. Mehmed Reşad'ın saltanatında saray başkatibi olan Halid Ziya Uşaklıgil, II. Abdülhamid'in marangozluk merakını şöyle anlatmaktadır⁴:

"... Başlıca zevklerinden biri marangozluktu ve beraberinde çalışan ustalarla hakikaten pek güzel dolaplar, çekmeceler yapardı. Pek mahirane ve sanatkarane vücuda getirdiği şeyler meyanında gül ağacıyla karışık ve türlü türlü çekmecelerle, gözlerle hayrete değer bir sanat eseri olan çekmece vardı ki bundan dört tane imal etmiş ve saltanat makamına en yakın olanlara birer tane göndermişti ..."

¹ Tamirhane-i Hümayun üretimi mobilyalar için Bkz.: İrez, Feryal: "Tamirhane-i Hümayun ya da Abdülhamid'in Marangozluğu", Tarih ve Toplum, S. 34, Ekim 1986, s. 9-12.

² Osman Nuri Bey: Yıldız Sarayı: Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı, Ed. Sabahattin Türkoğlu, İstanbul, Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1998. s.18 vd.

³ Bir düşünceye göre marangozluk merakı Abdülhamid'e, üvey annesi Perestü tarafından, zararsız uğraşlara sahip olması için aşılanmıştır. Bkz.: Haslip, Joan: Bilinmeyen Tarafları ile Abdülhamit, Çev. Nusret Kuruoğlu, İstanbul, 1964, s. 25.

Uşaklıgil, eserin başka bir yerinde yine aynı konuya değinmektedir⁵:
“... Pek ziyade merakı olan şeylerden biri marangozluk idi. Burada pek mahir bir usta ile çalışmış ve hakikaten takdire değer yazıhaneler, masalar, dolaplar yaparmış. Sarayda bulunan marangozluk alet ve edevatının haddi hesabı yoktu ...”

Said Naum Duhani de Sultan'ın marangozluğu ile ilgili şu bilgileri vermektedir⁶: “... II. Abdülhamid, Aya İrini Askeri Müzesi'ne bir salon takımı hediye etmişti. Hünerli elleriyle yaptığı bu takım bir kanepa ve birkaç koltuk, sehpa, tek ayaklı yuvarlak masadan oluşuyordu. Mobilyaların kafes ve aksesuarlarında çeşitli silah figürleri göze çarpıyordu. Sultan Abdülhamid Japonya'dan 'Japonez' adlı el bir testeresi getirtmişti. Türkiye'de bu aleti ilk kullanan o idi. Almanya'ya bunun bir çok modelini yaptırmıştı. Kısa zamanda İstanbul piyasasında bu aletten bol bol bulunur oldu. Aletin bir bıçağı o günlerde 30 Kuruşa satılıyordu...”

II. Abdülhamid'in, Cuma, Pazar ve Çarşamba akşamları sinematograf ve tiyatro oyunları izlediği Yıldız Sarayı'ndaki tiyatrosundaki eşya ve dekorların büyük kısmı Yıldız marangozhanesinde yapılmıştır.⁷

Ayrıca Tamirhane için Almanya'dan getirilen⁸ ve Mösyö Burgharet adındaki bir Fransız'dan alınan⁹ torna makineleri ile ilgili belgeler de II. Abdülhamid'in marangozhanesine ne denli önem verdiğini göstermektedir.

Ticaret ve Ziraat Nezareti'nin 1913 ve 1915 yıllarını kapsayan istatistiklerinde¹⁰ yer alan bilgilere göre mobilya imalatı sadece İstanbul'daki 13

⁴ Uşaklıgil, Halid Ziya: Saray ve Ötesi-I, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1940, s. 154.

⁵ Uşaklıgil, Halid Ziya: Saray ve Ötesi-III, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1942, s. 30.

⁶ Duhani, Said Naum: Eski İnsanlar Eski Evler: 19. yüzyıl Sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topografyası, İstanbul, TURİNG Yayınları, 1984, s. 100 vdd.

⁷ Osman Nuri Bey: Yıldız Sarayı: Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı, Ed. Sabahattin Türkoğlu, İstanbul, Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1998, s. 28.

⁸ BOA, Y. PRK. BŞK., 1/30, 1295.Ca.01. (03.05.1878)

⁹ BOA, Y. PRK. BŞK., 36/2, 1311.L.19. (26.04.1894)

atölyede yapılmaktadır. Bu atölyelerden en eskileri 1867’de kurulan “Psalti Mefruşat Ticarethanesi”¹¹, 1893’te kurulan “Narlıyan Mefruşat Fabrikası” ve “Patrianu Daryos Fabrikası” ile 1897’de kurulan “Fokelstein H. Mefruşat Fabrikası”dır. Aynı istatistik verilerine göre İstanbul’daki üretime karşılık tüketime önemli kısmını ithalatın tamamladığı belirtilmektedir¹²: “...İthalatımızın %50’si Avusturya ve Macaristan’dan, daha sonra Almanya, Amerika, İngiltere ve Fransa’dandır. Bu son ikisi ince mamulat gönderiyor...” Ayrıca Banker Tubini tarafından kurulmuş bulunan Beşiktaş Mobilya Fabrikası, Paris kültürünün getirdiği bütün incelikleri ve zevkleri karşılayacak ürünleriyle ünlenmiştir. Osmanlı Coğrafyası’nın genişliğinde yetiştirilen en nâdide ağaçlar, Tubini Fabrikası’nın kereste ihtiyacının karşılamış; yetmediği zaman Avrupa’dan ithalat yapılmıştır. Akaju, abanoz, gül, tuba, ceviz, meşe ağaçları, hep bu ince zevkli marangozların elinde nâdide mobilyalara dönüşerek İstanbul konaklarında modern bir hayat sürmeye meraklanmış Osmanlı ailelerinin kullanımına verilmiştir. Osmanlı Genel Kredi Bankası’nın kurucusu Tubini’nin mobilya fabrikası, aynı zamanda Atlı Tramvay Şirketi’nin vagonlarını ve Saray Paşaları’nın eşleri için ısmarlanmış faytonları da üretmiştir.

¹⁰ Bu istatistikler, Sanayi İdare-i Umumiyesi’nden görevlendirilen sanayi müfettişleri Mösyö Durand ve Fuad Bey tarafından hazırlanmış, *1329, 1331 Seneleri Sanayi İstatistiki* adı altında 1917 yılında yayımlanmıştır. Bkz.: Ökçün, Gündüz: *Osmanlı Sanayii: 1913-1915 İstatistikleri*, İstanbul, Hil Yayınları, 1984.

¹¹ Psalti (Psalty) Mefruşat Mağazası, İlk Belediye Sokağı’nı Meşrutiyet Caddesi’ne bağlayan Müellif Sokağı No: 8’de idi. Bkz.: Duhani, a.g.e., s. 19.

¹² Ökçün, a.g.e., s. 114.

3.2. İTHAL EDİLEN YABANCI ÜRETİM

3.2.1. AVRUPA PORSELENLERİ

3.2.1.1. FRANSIZ PORSELENLERİ

3.2.1.1.1. SÈVRES PORSELENLERİ

Porselen kaolin ve silikatlarla yapılan, yüksek derecede (1250°-1350°C) fırınlanan, sert, yarı saydam seramik türüdür. İlk olarak Çin'de 7.-8. yüzyıllarda üretilen porselen¹, Avrupa'daki ilk kez kimyager Johann Friedrich Böttger'in (1682-1719) öncülüğünde, 1708'de Meissen'de üretilmiştir. Fransa'da ilk kez 1738-1756 yılları arasında Vincennes Şatosunda kurulan bir fabrikada yumuşak hamurlu ince porselen üretilmiş, 1740'tan itibaren üretim Kral XV. Louis'nin himayesinde sürmüştür. 1753'ten sonra "Manufacture royale de porcelaine" adıyla anılmaya başlanan fabrika 1756 yılında XV. Louis, Marquise de Pompadour ve sanat direktörü J.-J. Bachelier'in çalışmalarıyla Paris ve Versailles yakınındaki Bellevue Şatosu'na taşınmıştır.² Sèvres Porselen Fabrikası'nın öncülü olan Vincennes'deki fabrika bu süreç içinde üretimine devam etmiştir. "Château de Vincennes" üretimi porselenler "*Saksonya stilinde insan figürlü, resimli ve yaldızlı*" olarak tanımlanmakta, Sèvres fabrikasının ilk üretimleri de "Vincennes evresi" olarak nitelendirilmektedir.³

Lüks porselen üretimi yapan Sèvres kraliyet porselen fabrikası, 1770'lerde Melchior-François Parent'in kullanmaya başladığı, öncelikle porselen heykelciklerin üretilmesine olanak tanıyan sert hamur sayesinde gerçek porselen üretimine geçmiştir.⁴

¹ Lucie-Smith, Edward: *Dictionary of Art Terms*, Londra, Thames and Hudson, 1984, s. 149-150.

² Eruz, Fulya Bodur: "Sculpture and Porcelain", *Sabancı Collection*, İstanbul, Akbank Yayınları, 1995, s. 395.

³ Lane, Allen: *The Penguin Dictionary of Decorative Arts*, Londra, 1977, s. 722 vd.

⁴ Préaud, Tamara: "Sèvres Porcelain Factory", *The Dictionary of Art*, C. 28, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 520 vd.

Kraliyet fabrikası olması, Sèvres porselenlerine ayrıcalık tanınmasına neden olmuştur. Saray, yatırımını korumak amacıyla diğer fabrikalara kanuni sınırlamalar getirmiştir. Buna göre 50 cm.'den daha yüksek eser üretmek ve Sèvres renklerini kullanmak yasaklanmıştır ancak soylu ailelerin mülkiyetindeki fabrikaların bu yasaklardan muaf tutulduğu da bilinmektedir. 1789 ihtilalinden sonra tüm kısıtlamalar kalkmıştır.⁵

1805 yılında kimyager Brongniart'ın girişimleriyle Sèvres fabrikası bünyesinde bir müze oluşturulmuştur. Müzenin koleksiyonlarının büyük bir kısmını fabrikanın farklı üretim evrelerine ait örnekler oluşturmaktadır. Ayrıca antik eserler, İslami seramikler, İtalyan fayansları da kurulduğu günden itibaren fabrikanın koleksiyonunda yerini almıştır.⁶

Sèvres porselenlerinde genellikle koyu kırmızı veya lacivert gibi koyu renkler ve bol miktarda altın yıldız kullanılmış, bronz eklemelere sıklıkla yer verilmiştir. 19. yüzyılda Sarayda çok sayıda Sèvres porselen eşyası yer almıştır. Bu eserler, yüksek fiyatlarından ötürü halk tarafından tercih edilememiştir.⁷

TSM koleksiyonunda yer alan ve 58 parçadan oluşan “Orman Servisi” adlı tabak takımı, Fransa'nın ve dünya ülkelerinin ormanlarından resimler içeren önemli bir seridir (Lev. 15a, b). Servis takımı 1850 yılında Fransa Kralı III. Napoléon (1848-1870) tarafından, Sultan Abdülmecid'e gönderilmiştir. 1834-1840 yılları arasında tamamlanan serideki tabakların kenarları, iç yüzde tasvir edilen ağaçların dallarından oluşan, lacivert zemin üzerine altın yaldızlı bir bordürle çevrelenmektedir. Tabaklar üzerinde tasvirleri meydana getiren ressamın imzaları, resmin hangi ülkedeki ormanı betimlediği ve önemli doğa bilginlerinin isimleri yer almaktadır.⁸

⁵ Kayah, Filiz: “Büyüklü Şehrin Porselene Damgası: Paris Porselen”, *Antik & Dekor*, S. 39, 1997, s. 154.

⁶ Sèvres Porselen Fabrikası Müzesi için Bkz.: Anonim, *Le Musée Céramique de Sèvres*, Paris, 1933.

⁷ Kocabaş, Hüseyin: *Porselencilik Tarihi*, Bursa, Yeni Basımevi, 1941, s. 59.

⁸ Sonat, Göksen: *Sèvres Porselenleri*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1986, s. 4 vd.

“Orman Servisi” ile beraber gönderilmiş diğer Sèvres porselenleri, 16 parçadan oluşan komposto ve meyve takımıdır. Burada ele aldığımız kompostoluk (Kat. no. 3.2.1.1.1/1; Lev. 15c) yarım küre formlu bir çanak, sütun şeklinde dört ayak ve kaideden oluşur. Bezemeler, mavi zemin üzerine altın yaldızla yapılmıştır. Ağız kısmında yumurta dizisi, sütuncuklara bağlanan kısımlarda palmet-akroter formlu süslemeler, çanağın alt kısmından aşağıya doğru kozalak biçimli bir çıkıntı, kaide kenarında rozetler görülmektedir. Kaidenin üst yüzeyinde madalyon, kuş motifleri ile 1837 tarihi ve “Louis Philippe” damgası yer almaktadır.

Burada yer verdiğimiz Dolmabahçe Sarayı için üretilmiş olan lacivert Sèvres vazo şamdanlar (Kat. no. 3.2.1.1.1/2 ve 3; Lev. 16a, b) Sultan Abdülmecid’in tuğrasını taşımakta ve özel bir siparişi örneklemektedir. Ismarlama olarak Dolmabahçe Sarayı için özel yaptırılmış bu vazolardan başka, Sèvres porselenlerinin erken örnekleri de saray dekorasyonunda kullanılmıştır. Burada yer verdiğimiz savaş sahnesi ve kale betimlemeli vazolar 18. yüzyılın sonlarına aittir (Kat. no. 3.2.1.1.1/4ab; Lev. 16c, d, e, f). Sarayların dekorasyonunda, mitoloji temalı figürlü tasvirlerle yer verildiğini gösteren örnekler de mevcuttur.

TSM koleksiyonunda bulunan bisküvi porselenden yapılmış 1895 tarihli Sèvres üretimi bir adet “borazancı” heykelciğinin, 1897 yılında Yunan Savaşı gazileri yararına Sultan II. Abdülhamid tarafından düzenlenen kermes için, Fransa Dışişleri Bakanlığı’ndan gönderildiğine dair bilgiler vardır.⁹

⁹ A.e., s. 3 ve 72.

3.2.1.1.2. LIMOGÉS PORSELENLERİ

Porselenin hammaddesi olan kaolin 1765 yılında Limogés yakınlarında da keşfedilmiştir. Hammaddenin varlığı, 1771 yılında Joseph Massié ile ortakları Paris Bilimler Akademisi üyesi kimyager Nicolas Fournérat, tüccar Pierre Grellet ve Gabriel Grellet'yi sert porselen üretimine yöneltmiştir. Joseph Massié, babası André Massié tarafından 1736'da kurulmuş bir fayans fabrikasının sahibidir. 1784 yılında içine düşülen maddi sorunlar, XVI. Louis'nin fabrikayı desteklemek amacıyla satın almasına neden olmuş ve fabrika, Sevrés Fabrikası ile birleştirilmiştir.¹ Böylece porselenler, ham vaziyette Sevrés Fabrikası'na boyanmak ve dekorlanmak üzere gönderilmeye başlamıştır. 1792'den sonra ise, Sevrés'in etkisiyle dekorlanan porselenler Limogés'dan tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

Genel olarak bitkisel bezemeler içeren porselenler üreten Limogés'daki diğer önemli fabrikalar ise 18. yüzyıl boyunca kurulmuş olan; beyaz zeminli ve Sevrés etkili bezeme özellikleri gösteren La Seynie ve neo-klasik formları ile Baignol Fabrikalarıdır.

19. yüzyılda Limogés'daki porselen fabrikalarının sayısında artış görülmüştür. Bunların bir kısmı, Paris'teki porselen fabrikaları ile dekorasyon atölyelerinin ortaklarıdır. Yüzyılın ortalarında, "Haviland porseleni" adı altında üretilen porselen eşya için Amerika'nın da içinde bulunduğu geniş bir ticaret ağı oluşmuştur.²

Limogés üretimi çay ve kahve takımları Osmanlı pazarında geniş bir yer bulmuştur. Osmanlı kullanımına uygun olarak bitkisel desenlerle bezenmişlerdir. Ender olarak üretilen heykelciklere örnek teşkil eden ve Topkapı Sarayı

¹ Anılanmert, Beril: "Porselen", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, 1997, s. 1501.

² McLeod, Bet: "Limogés: Centre of porcelain production", *The Dictionary of Art*, C. 19, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 397-398.

Müzesi'nde saklanan, Comolera imzalı bisküvi sert porselenden güvercin heykeli 1867 tarihlidir (Lev. 17a).³

Dolmabahçe Sarayı dekorasyonunda kullanılan büyük boyutlu Limogés porselen vazolar (Kat. no. 3.2.1.1.2/1; Lev. 17b) bitkisel bezemeli örneklerdir. Aynı şekilde, dekorasyona değil de kullanıma yönelik olan, Limogés çay takımlarında bezeme unsuru olarak çiçek demetleri ve kurdelelerin kullanıldığı görülmektedir (Kat. no. 3.2.1.1.2/2 ve 3; Lev. 17c, d).



³ Sonat, Göksen: "Avrupa Porselenleri", Topkapı Sarayı, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 422.

3.2.1.1.3. PARİS PORSELENLERİ

Kraliyet fabrikalarından ayrı olarak üretim yapan ve Osmanlı Saraylarında da örneklerini gördüğümüz Paris porselen imalathaneleri, bu başlık altında toplanmaktadır. Bunların en çok tanınanları DIHL ve JP porselenleridir.

Rue de Bondy'de 1780'lerde kurulan fabrika, kurucusunun soyadından dolayı DIHL damgalı porselenler üretmiştir. Dük D'Angouleme'in himayesindeki fabrika, özellikle Marie Antoinette'in çok sevdiği belirtilen çiçekli bezemeleriyle ünlüdür. 1795 ve 1825'de iki kez yer değiştirdikten sonra 1829'da kapanmıştır.¹ Burada yer verilen DIHL vazo, antik Yunan tarzını anımsatan krater formu ve manzara betimlemeleriyle güzel bir örnek teşkil etmektedir (Kat. no. 3.2.1.1.3/1; Lev. 18a, b).

Klasik formlardan krater Fransız porselenlerinde sevilerek tekrarlanmıştır. Buna örnek olarak Dolmabahçe Sarayı'nda korunan bitkisel bezemeli vazolar verilebilir (Kat. no. 3.2.1.1.3/4 ve 5; Lev. 18c). Klasik üslup sadece formlarda değil mitolojik betimlemelerde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Dolmabahçe Sarayı koleksiyonundaki Poilévin (Kat. no. 3.2.1.1.3/2; Lev. 19a) ve Vernet (Kat. no. 3.2.1.1.3/3; Lev. 19b) imzalı iki ayrı vazoda akanthus yaprakları gibi antik bezeme unsurları ve müzik aleti çalan kadın figürlerine Eros figürlerinin eşlik ettiği görülmektedir.

1830 yılında Sèvres fabrikalarından ayrılan bir grup, Jean Petit veya Jacob Petit isminin baş harflerinden oluşan J.P. fabrikasını kurmuş ve üretimin büyük bir kısmını Türkiye'ye ihraç etmiştir.² 1834'de Fontainebleau'ye taşınan fabrika 1847'den sonra mavi renkte Meissen porselenlerinin taklitlerini üretmiştir.

¹ Kayalı, Filiz: "Büyük Şehrin Porselene Damgası: Paris Porselen", *Antik & Dekor*, S. 39, 1997, s. 154.

² Kocabaş, Hüseyin: *Porselencilik Tarihi*, Bursa, Yeni Basımevi, 1941, s. 62.

Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda sūrahi, tabak, kase gibi gūnlük kullanıma ōzgū ōrnekleri bulunmaktadır. TIEM koleksiyonundaki istiridye formlu salata tabakları da (Kat. no. 3.2.1.1.3/9-12; Lev. 19c, d) JP markadır. Aynı formdaki Yıldız ūretimi kahvaltı tabakları ise Dolmabahē Sarayı koleksiyonlarında yer almakta ve Osmanlı ūretimlerinde yabancı modellerin ōrnek alındıđını gōstermektedir (Lev. 19e).³

Ayrıca Paris'te *Baschet et Freres*, *Brévete Brianchon*, *Rousseau* gibi kūēuk ōzel imalathaneler de mevcuttur. Bu markalara ait Osmanlı formunda tabak ve tatlı kupaları ile Rousseau marka Abdūlmeceid tuğralı, Tūrk bayraklı tabaklar, Tūrk pazarına yōnelik ūretimlerdir. Kapak tepelikleri ēiēek ve meyve formundaki, değerli taşlarla bezeli ōrbet bardakları ise *Ed. Honoré Baschet Freres* markasını taşımaktadır.⁴ Fransız porselenleri gūnlük kullanıma yōnelik olarak da Osmanlı pazarında yer bulmuştur. Bunlara ōrnek olarak lavabolar (Kat. no. 3.2.1.1.3/6; Lev. 18d), tatlı tabakları (Kat. no. 3.2.1.1.3/7 ve 8; Lev. 20a); ōekerlikler (Kat. no. 3.2.1.1.3/13-15; Lev. 20b, c) verilebilir. Yıldız porselenleri arasında, meyve tutamaklı tipleri taklit eden sahanlar mevcuttur (Lev. 20. d).⁵ Yukarıda zikredilen lavaboların, lūks kullanım eşyası olarak, Dolmabahē Sarayı'nda yer alması doğaldır. Ancak porselen tatlı tabakları ve ōekerliklerin, TIEM koleksiyonlarına Őehzade İmareti'nden gelmiş olması, bu tūr eşyaların Saraydan vakfedildiğini ve imarette kullanıldığını dūşündürmesi nedeniyle ilginētir.

³ Karş.: Kūēikerman, Ő., N. Bayraktar, S. Karakaşlı: *Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni*, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1998, s. 143, Kat. no. 107-108.

⁴ Sonat, Gōksen: "Avrupa Porselenleri", *Topkapı Sarayı*, Ed. Filiz ēađman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 422.

⁵ Kūēikerman - Bayraktar - Karakaşlı, a.g.e., s. 141.

3.2.1.2. MEISSEN VE KPM (KAISERLICHE PORZELLAN MANUFAKTUR) PORSELENLERİ

Porselen Avrupa'da ilk kez kimyager Johann Friedrich Böttger'in (1682-1719) öncülüğünde, Gottfried Pabst von Ohain (1656-1729) ve doğa bilimci Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651-1708) tarafından Meissen'de kurulan sert porselen fabrikasında üretilmiştir. 1708 yılının başlarında Böttger ve çalışma arkadaşları, "Çin Alçısı" denen kaolin maddesini kullanarak, yüksek ısıda pişirilen "Böttger porseleni"ni elde etmeyi başarmıştır. 6 Haziran 1710'da Meissen'de Gotik bir saray olan Albrechtsburg'daki fabrika, Saksonya Prensi ve Polonya Kralı Friedrich August (1670-1733) tarafından resmen açılmış, 1713 yılında ünlü beyaz sırlı Meissen porselenleri piyasaya çıkmıştır.¹

1720'de ressam Johann Gregorius Höroldt'un (1696-1775) fabrikaya girişiyle, renk çeşitleri artmış, bitkisel bezeme ve manzara resimlerinin porselene uygulanması başlamıştır.

1740'larda su ile ilgili tasvirlerin, kuş betimlemelerinin işlenmesi gibi, Uzakdoğu porselenlerinin Avrupa beğenisine göre tasarlanmış benzerleri üretilmiştir. Sofra takımlarının yanı sıra biblo üretimi de önemli yer tutmuştur.² Figür modelisti Johann Joachim Kändler (1706-1775) döneminde Osmanlı ve doğu giysili biblolar yapılmıştır.³ Kändler, Avrupa porselenciliğinde plastik eserlerin babası kabul edilmiş, 40 yıl süren döneminde ikibinden fazla figür ve sayısız yeni servis takımı formu üretilmiştir.⁴ Meissen üretimi biblolarda konular geleneksel İtalyan tiyatrosundan (commedia dell'arte), klasik mitolojiye kadar geniş bir repertuara sahiptir.

¹ Lane, Allen: *The Penguin Dictionary of Decorative Arts*, Londra, 1977, s. 520 vd.

² Röntgen, Robert E.: *The Book of Meissen*, Pennsylvania, Library of Congress, 1984, s. 194.

³ Bu figürlerin Türkiye için özel üretildiği hakkında Bkz. Sonat, Göksen: "Avrupa Porselenleri", *Topkapı Sarayı*, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 418.

⁴ www.meissen.de/por_eur_erst.html

1745 yılından itibaren uygulanan bir tekniğin yardımıyla kabartmalı beyaz sırlı porselenler üretilmiştir.⁵ 18. yüzyıl boyunca devam eden “neuer Ausschnitt” (yeni kesim) adı verilen bu gruba ait örneklerde sepet ve örgü bantlarını anımsatan kabartma bordürler görülmektedir.

Fabrikanın Kont Camillo Marcolini tarafından yönetildiği 1774-1814 yıllarını kapsayan parlak dönemde çay ve kahve takımları, semaver, çaydanlık, şekerlik, kapaklı kase, buhurdan, leğen-ibrik gibi Türk kültürüne özgü formların üretiminde artış görülmektedir.

1800’lerde, Fransız devriminin sonrasında başlayan endüstriyel gelişmeler teknik yenilikleri beraberinde getirmiş, üslup olarak ise eklektik kompozisyonlar ağırlık kazanmıştır. Dönemin zevkine uygun olarak 1830’larda rokoko, 1900’lerden itibaren ise art-nouveau stilinde eserler üreten fabrika, uluslararası fuarlarda da yer almıştır. Osmanlı Devleti’nin de katıldığı 1862 Londra, 1867 Paris, 1893 Chicago, 1900 Paris sergilerinde ödüller alan Meissen porselenleri ticari çerçevesini bu şekilde genişletebilmiştir.⁶

Türkiye’ye ihracat, 18. yüzyıl ortalarında başlamış, kahve fincanları en geniş yeri tutmuştur. Osmanlı pazarı için üretilen eşyalarda, fabrikanın çift kılıç veya “çapraz meçler” şeklindeki markası, Hristiyanlık sembolü haçla karıştırılmaması için değiştirilmiştir. Kullanılan amblem bir görüşe göre birbirine dolanmış sarmallar (caduceus)⁷ diğer bir fikre göre ise tıbbın sembolü olan yılanıdır.⁸ İkinci görüşün dayanak noktası, Böttger’in bir kimyager ve eczacı olmasıdır. Neyi ifade ettiği tartışılan bu yeni damganın, Osmanlı pazarına sürülen Meissen porselenlerinde kullanılması gerekliliği, Manassas Athenas adlı bir İstanbullu tüccarın Dresden Devlet Arşivi’nde saklanan mektubunda (St. A. Loc. 1341, Vol. V, p. 2523) belirtilmektedir. 1730 tarihinde yazılmış olan mektuptan

⁵ Röntgen, a.g.e., s. 168.

⁶ A.e., s. 129.

⁷ Lane, a.g.e., s. 807.

⁸ Röntgen, a.g.e., s. 262.

sonra, 1731 yılında Meissen Fabrikası, ürünlerini dört grup altında sınıflandırma kararı almıştır. Farklı zevk gruplarına hitap eden sınıflandırma şu şekildedir:⁹

- A- Kral için
- B- Fransa için
- C- İç ticaret için
- D- Türkiye için

Türkiye'ye en çok gönderilen formlar süt, çay ve kahve fincanları ile şekerlikler gibi günlük kullanıma yönelik örneklerdir. Ayrıca Osmanlı pazarına hitap eden semaver, çaydanlık ve buhurdan gibi formlar da gene Osmanlı anlayışına uygun bitkisel desenlerle bezenmiştir.

Fabrika'nın 1925'ten sonra yeniden kullanılmaya başlanan çapraz meçler şeklindeki damgası, eserlerin Türkiye'de uzun süre "makas marka" olarak tanınmasına neden olmuştur.¹⁰

Ana üretim grubu olan servis takımları ve vazoların dışında, biblolar, grup bibloları, lambalar, saat kasaları, çekmeceler, masalar, ayna çerçeveleri ile birlikte Meissen Porselen Fabrikası'nda çini sobalar da üretilmiştir. Dolmabahçe Sarayı Haremi'nin 170 no.lu odasında bulunan turkuaz renkli küçük boyutlu sobanın (104x34x44 cm) yüzeyi dikdörtgen formlu plakalardan oluşmakta, plakaların üzerinde birbirini tekrar eden bitkisel bezemeler yer almaktadır (Kat. no. 3.2.7/7; Lev. 34e).¹¹ Fabrika markası oval çerçeve içinde sobanın arkasında, C. Teichert imzasıyla birlikte yer almaktadır.

Burada örnek olarak verilen EAEM koleksiyonunda yer alan kulpsuz porselen fincan (Kat. no. 3.2.1.2/1; Lev. 21a) beyaz renkte porselenden, içi ve dışı Çin porselenlerini anımsatan mavi renkte geometrik ve bitkisel bezemelidir. Çift kılıç markalı Meissen porselenidir. Yine EAEM'den verilen kulpsuz fincan

⁹ A.e., s. 263.

¹⁰ Kocabaş, Hüseyin: *Porselencilik Tarihi*, Bursa, Yeni Basımevi, 1941, s. 49.

¹¹ Yılmaz, Yaşar, Pelin Aykut: *Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu*, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1998, s. 50. Kat. no. 23.

örnekleri Osmanlı pazarına yönelik Avrupa üretimini ve bunların evlerdeki yaygın kullanımını belgelemektedir (Kat. no. 3.2.1.2/2-7; Lev. 21b, c, d, e). TSM koleksiyonunda korunan kapaklı kutu da 1723-1730 Marcolini döneminde üretilmiş, Uzakdoğu etkisi taşıyan örneklerden biridir. Yine TSM’de korunan yeniçeri heykelcikleri fabrikanın Osmanlı motiflerini kullanmasına bir örnek teşkil etmektedir (Lev. 21f).¹²

1916 yılında fabrika bünyesinde bir sergi salonuna sahip olan Meissen Porselen Fabrikası günümüzde, tümüyle müze haline getirilmiştir.¹³

Berlin’de ilk porselen fabrikası 1751’de Wilhelm Gaspard Wegely tarafından kurulmuştur. Fabrika 1763’te Büyük Friedrich tarafından satın alınarak kraliyet fabrikası haline gelmiştir.¹⁴ Kaiserliche Porzellan Manufaktur 1800’lerden itibaren Türkiye’ye eser göndermeye başlamıştır.¹⁵

DSM koleksiyonunda Prusya İmparatoru II. Wilhelm (1888-1917) tarafından Sultan II. Abdülhamid’e armağan edilen KPM vazo (Kat. no. 3.2.1.2/8; Lev. 22a, b, c) krater formundadır. Klasik mimari öğeler, eroslar ve kartal şeklinde plastik elemanlarla süslenmiştir. Vazonun ön ve arkasındaki oval resim alanlarında II. Wilhelm’in büst portresi ve Potsdam’daki Neues Palais (Yeni Saray) yapısının cepheden görünüşü yer almaktadır. Portrenin altında, oval bir madalyon içinde İmparator Wilhelm’in arması “WR II”, saray betiminin altında gene oval madalyon içinde Hıristiyanlığı temsil eden bir kilise arması bulunmaktadır. Altın yıldız dışındaki tüm bölümler, zeminini pembe güllerin oluşturduğu alanlarla doldurulmuştur. DSM koleksiyonunda yer alan porselen çay takımı da (Lev. 22d, e) II. Wilhelm’in, hediyesi olup, mimari betimlemelerle bezenmiştir.

¹² Sonat, Gökse: “Avrupa Porselenleri”, Topkapı Sarayı, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 429 ve 431.

¹³ Sonntag, Hans: “Meissen Porcelain Factory”, The Dictionary of Art, C. 21, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 63 vdd.

¹⁴ Sonat, a.g.e., s. 420.

¹⁵ Kocabaş, a.g.e., s. 56.

3.2.1.3. VİYANA PORSELENLERİ

Viyana Porselen Fabrikası (Wiener Porzellanfabrik) 27 Mayıs 1718'de Kral VI. Karl'ın da bulunduğu bir açılışla hizmete girmiştir. Avusturya'daki ilk porselen üretimini gerçekleştiren fabrika, açılışından 1744 yılına kadar, Hollandalı Claudius Innocentius du Paquier'e ait özel bir kuruluş olarak çalışmış, bu tarihten kapandığı 1864 yılına kadar ise imparatorluk fabrikası olarak işletilmiştir. Viyana porselenleri başlangıçta Meissen'den gelen ustalar tarafından üretilmiştir. Meissen'den gelen dekor ustası Konrad Hunger ile, gene Meissen'den 1719 yılında gelen fırın ustası Samuel Stölzel sayesinde fabrika büyük bir atılım yapmıştır. Meissen ve Viyana arasında gerek ustalar ve gerekse yöntemlerde bir sanayi hırsızlığı sözkonusudur. Yine Meissen'den, beraberinde çaldığı renk formülleriyle gelen Johann Gregor Höroldt da özel sırlama teknikleri keşfetmiştir.¹ İlk 40 yıl boyunca Meissen etkisi devam etmiş, daha sonra ise Almanya'da Meissen dışında porselen üreten atölyeler, üretimlerini Viyana'nın etkisi altında sürdürmüştür.²

1718-1744 yıllarını kapsayan ve Du Paquier dönemi olarak adlandırılan ilk evrede, form ve bezemelerde Uzakdoğu ve Hint etkilerinin yoğun olduğu görülmektedir. Çaydanlık, tabak, kapaklı vazo ve fincan gibi kaplar; başta şakayık olmak üzere zengin çiçek kompozisyonları, kuşlar, ejderler, kayalık manzaraları ve Uzakdoğu'ya özgü figürlü sahnelerle bezenmiştir.

Plastik bezemelerle kaplı kulplar, kabartmalı ve ajurlu gövdeler, dilimli kenarlar ise daha sonraki bir evreyi, 1730-1735 yıllarını göstermektedir. Porselenin daha ustalıkla işlendiği bu evrede saat kasaları gibi daha güç formlar yaygındır. Plastik mitolojik veya fantastik figürler sıklıkla kullanılmıştır. Çiçek kompozisyonları, buketler, pastoral anlatımlar, av sahneleri, hayvan figürleri ve mitolojik tasvirler dönemin sevilen konularıdır. Diğer yandan Uzakdoğu etkileri devam etmektedir.

¹ Lausanne, Payot: *Les porcelaines de Saxe*, Bern, Orbis Pictus, t.y.

1750'lerden itibaren çoğunluğunu mitolojik figür ve sahnelerin oluşturduğu heykelciklerin üretimi başlamıştır. Yükseklikleri 10-30 cm arasında değişen düz beyaz ve renkli heykelcikler, Viyana porselenleri için önemli bir gruba oluşturmaktadır. 1760'lara kadar ise çay ve kahve takımları yoğunluk kazanmıştır.

Fabrika ilk atılımını 1770 yılında gerçekleştirmiş, yeni fırınlar eklenerek genişletilmiş, beyaz renkli eserlerin üretimi artmış, 1780 yılında ise personel sayısı 300 kişiyi bulmuştur. Bunu izleyen yıllarda Viyana porselenlerinin ihracatına başlanmış, ticaret hacmi genişledikçe ustalar yurtdışında sanat eğitimine gönderilmiştir. Estetik özellikler gelişip, kalite arttıkça ihracatın da genişlediği görülmüş, bu durum fiyatlara da yansımıştır.

1784 yılında Kont Konrad von Sorgenthal'in fabrikanın idaresine geçmesiyle yeni bir döneme girilmiştir. "Sorgenthal" döneminde Türk zevkine yönelik üretim de gerçekleştirilmiş, aynı zamanda eserlerin hem zarif, hem de fonksiyonel olmasına önem verilmiştir. Bezemelerde İslam dinine göre yasak olan insan resimleri yerine çiçek demetleri tercih edilmiştir. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nda gerek toprak, gerekse bakır kaplarda geçerli olan tepsi, tabak, çukur tabak, iftariyelik, tuzluk, çeşitli sahan boyları, şekerlik, kulplu şerbetlik, aşurelik, saleplik, tatlı hokkası, çamçak, laledan, nargile, leğen-ibrik ve karlık gibi geleneksel Osmanlı kap şekilleri uygulanmıştır. Özel siparişlerde istek üzerine de özgün eserler yaratılmıştır. 18. yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti Viyana porselenlerinin başlıca alıcılarından³ Öte yandan 1800'lerden sonra sanatsal yönlerini yitirmeye başlayan Viyana porselen eserleri ticari birer meta haline gelmiş, Sorgenthal'in 1805'teki ölümünden sonra, Türkiye'ye ihraç edilen porselenler artık "Seri imalat" durumuna düşmüştür. Osmanlı kaynaklarında,

² Anılanmert, Beril: "Porselen", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, 1997, s. 1501.

³ Mrazek, Wilhelm, Waltraud Neuwirth: *Wiener Porzellan: 1718-1864*, Viyana, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, t.y., s. 14 vd.

neredeşye Avrupa kökenli tüm porselenlere yakıştırılan ‘‘Saksonyakari’’ teriminin nedeni, gerek Viyana ve gerekse Meissen ile olan bu yoğun ticaret trafiğidir.

19. yüzyılda Viyana porselenlerinde antik Yunan ve Roma devri formları ve süsleme unsurları yaygın olarak kullanılmıştır. Kameolara yknen çift renkli bst kabartmalar, lotus-palmet kompozisyonları çoğunluktur. Viyana manzaraları da bu dönemde ağırlık kazanmıştır. Svres porselenlerine benzeyen lacivert zeminli ve yaldızlı örnekler de 19. yüzyıl boyunca görülmektedir. 1840-1860 döneminde sırlı ya da bisküvi şeklinde büstler yoğunluk taşımaktadır. Özel büstler ve armalı parçalar ısmarlama üretimlere bu dönemde işaret etmektedir. Teknik gelişmelere bağlı olarak 1840’lardan sonra kap formlarının büyüdüğü gözlenmektedir.

Türkiye’ye ihracatın başladığı 1784 yılında Viyana porselen fabrikasının neredeyse 70 yıllık bir geçmişi olması nedeniyle pigmentlerden yaratılan renkler son derece çeşitlidir. Bunlardan, pembe, açık ve koyu bordo, sarı, açık mavi, eflatun, koyu turuncu, lacivert ve açık mavi, açık yeşil ve zümrüt yeşili, koyu pembe ile çeşitli tonlarda portakal renklerini sayabiliriz. Her yıl uygulanan renkler, her ustanın fırın işçiliğinden ve sanatından da kaynaklanarak farklılık göstermektedir. İlk yıllarda bolca kullanılan altın yaldız ise giderek daha az kullanılır olmuştur.

TSM’de bulunan en erken Viyana porseleni 1730 tarihli leğen-ibriktir (Lev. 23a).⁴ Uzakdoğu tarzı bezemelere sahip bu erken örnekten başka geleneksel formun dışına çıkan ve trophe şeklinde kurdele-girland kompozisyonlarıyla, aynı zamanda değişen Osmanlı zevkini yansıtan 19. yüzyıl rneği de yine TSM koleksiyonunda yer almaktadır (Lev. 23b).⁵

⁴ Sonat, Göksen: ‘‘Avrupa Porselenleri’’, Topkapı Sarayı, Ed. Filiz ağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 420 ve 424.

⁵ A.e., s. 423.

Avusturya-Macaristan Kralı Franz Joseph'in (d. 1830-1916) armağanı olarak DSM koleksiyonunda yer alan vazo-şamdan (Kat. no 3.2.1.3; Lev. 23c) lacivert zemin üzerine altın yıldız bezemelidir. Vazonun önünde Franz Joseph'in büst portresi, altın yıldızlı bitkisel motiflerden oluşan oval bir çerçeve içinde yer almaktadır. Çerçevenin üst kısmına bir taç yerleştirilmiştir. Vazo, pirinç eklentilerle 2 kulplu, 9 mumluklu bir şamdana dönüştürülmüştür.

Türk evlerinde en çok kullanılan Viyana porselenleri meyve ve çiçek formlu kapak tutamağı bulunan sahan ve şekerliklerdir. 1784'lerde gül tutamaklar, 1785 veya 1786'dan itibaren şekerlik ve sahanlarda yerlerini limonlara bırakmıştır. Şerbetliklerde hiçbir zaman limon kullanılmamış, güller ise küçük farklılıklarla devam etmiştir. 1785'ten sonra çoğunlukla limon ve nadir olarak elma kullanılmıştır. Canlı renkler ve altın yıldızın çok fazla görüldüğü geç evre örnekleri olan şekerlik veya lokumluklarda "balık pulu" veya "krokodil" olarak adlandırılan bezeme yaygındır.⁶

Viyana'da üretilen porselen formları arasında "Türkenbecher" (Türk çanağı) adı verilen kulpsuz kahve fincanları da yer almaktadır. Osmanlı pazarına yönelik olarak üretilen bu fincanlarda genellikle bitkisel bezemeler kullanılmış olmakla beraber, mitolojik tasvirli örnekler de nadiren görülebilmektedir.⁷

⁶ Kocabaş, Hüseyin: *Porselencilik Tarihi*, Bursa, Yeni Basımevi, 1941, s. 50 vd.

⁷ Mrzcek - Neuwirth, a.g.e., s. 180, Kat. no. 701-702.

3.2.2. AVRUPA CAM VE KRİSTALLERİ

3.2.2.1. BOHEMIA KRİSTALLERİ

Bohemia (Çek) camcılığında üretim 9. yüzyılda cam boncuklarla başlamış, 13.-14. yüzyıllarda ise pencere camlarının yapımı ve ticareti yaygınlaşmıştır. Bohemia camcılığı 15. yüzyılda gelişme göstermiş, kimi zaman büyük gelişmeler, kimi zaman sıkıntılar yaşamışsa da asıl kayda değer camcılık çalışmaları, 16. yüzyılın ikinci yarısında, Venedik camlarının etkisiyle gerçekleştirilmiştir.¹ Venedik etkileri, elmas yontma ve vernik-yağlıboya temeline dayanan soğuk boyama teknikleridir. Bohemia'ya özgü cam kesme teknikleri ise ilk olarak geç Rönesans devrinde görülür. Cam sanatını yeniden canlandıran ve geliştiren en önemli etken 16. yüzyıl sonlarında, dağ kristali ve değerli taşları yontmaya yarayan aletlerin yapılması olmuştur.

17. yüzyılda kristal işçiliği Avrupa'da gerçek bir sanat haline gelmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda Kuzey Bohemialı tüccarlar, ürünlerin Transilvanya, Kuzey Almanya, Baltık kıyıları, İsveç, Rusya, Hollanda, İngiltere, Fransa, Portekiz, İspanya, İtalya ve Türkiye'ye kadar yayılmasını sağlamışlardır. 18. yüzyıl boyunca Bohemia camları için en önemli pazarlar İspanya ve Portekiz'dir.² 18. yüzyıl başlarında Bohemia'lı cam fabrikalarının başarısının arkasında, çok sayıda sanatçı, ressam ve gravürçünün, cam ustaları arasında bulunması yatmaktadır. Bütün bunların etkisiyle, 18. yüzyıl başında bölgenin camcılığı Hindistan'dan Güney Amerika'ya kadar hemen her yere Bohemia camları ihraç edecek denli gelişme göstermiştir. Belgelere göre daha 18. yüzyılda Avrupa'nın 12 büyük şehriyle, limanında 38 "Bohemia evi" açılmıştır. Baltimore, Beyrut, Kahire, Mexico City, New York ve hatta İzmir'de satış merkezleri kurulmuştur.³

¹ Lane, Allen: *The Penguin Dictionary of Decorative Arts*, Londra, 1977, s. 95 vd.

² Drahotová, Olga: "Bohemian Glasses: Before c. 1800", *The Dictionary of Art*, C. 8, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 406.

³ Küçükerman, Önder: "Bohemya Camcıları", *Art Dekor*, S. 12, 1994, s. 76.

19. yüzyılda bütün Avrupa'yı etkisine almış olan sanayi devrimi, Bohemia camcılığını da etkilemiştir. Önceleri dağlarda, ormanları yakarak cam eriten atölyeler, sanayi devrimi'nin etkisiyle kömür kullanmaya başlayınca bu kez şehirlere yönelmiştir. Cam fırınlarının teknik özellikleri yenilenmiş ve değiştirilmiştir. Bununla birlikte camcılıkta kullanılan aletler ve biçimlendirme yöntemleri hemen hemen hiç değişmediği için, el ustalığına dayalı olan üretim önemini korumaya devam etmiştir. Bütün bunların yanında Bohemia camcılarının uluslararası pazarların istediği camlara uygun üretim yapıp, o ülkelere ihracat yapan sistemi geliştirmeleri etkili olmuştur. Sonuç olarak, Bohemia camları, Almanya, Polonya, Rusya, Macaristan, Fransa, İspanya, İtalya, Danimarka, İsveç ve Osmanlı İmparatorluğu'na da ihraç edilmeyi sürdürmüştür.

18. yüzyıl başlarında Avrupa porselenlerinin dünya piyasasında yer sahibi olmaya başlamasıyla ticari payı düşen Bohemia üreticileri, yenilik arayışı içinde renkli cam imalatına başlamıştır.⁴ Renkli cam ve kristaller geleneksel Osmanlı formlarına dönüşmüş ve Osmanlı Devleti'ne yönelik ticaretin ana kalemlerinden olmuştur. Renkli kristalden avizeler de Osmanlı saraylarının aydınlatmasında büyük rol oynamıştır. Bohemia atölyelerinde 1815'ten kısa bir süre sonra ticari talepleri karşılamak amacıyla Almanya'ya özgü "Biedermeier stili" hakim olmuştur.

1830'lardan itibaren renkli ve katmanlı camlar tüm Avrupa'ya yayılmış, özellikle oyma, kesme ve mineleme teknikleri ile üretilen eşyalar tercih edilmiştir. Bohemia camlarında çok yaygın bir tip olan yakut renkli eserler ise, renksiz camların boyanması tekniği sayesinde, 1833'ten sonra görülmeye başlamıştır. Yaygın bezeme ve kompozisyonları, rokoko süslemeler, küçük şato betimleri, orman, hayvanlar ve manzaralar olarak sıralamak mümkündür.

19. yüzyılda cam ve kristal üretiminde Bohemia, Venedik'in önüne geçmiştir. 1840'larda ticaretin kolları Fransa ve Amerika'ya kadar uzanmıştır.

⁴ Sonat, Göksen: "Avrupa Camları ve Kristalleri", Topkapı Sarayı, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 410.

Aynı yıllarda Osmanlı Devleti ve İran'dan da büyük siparişleri alındığı, geleneksel doğu formlarının incelendiği ve Avrupa'dan daha farklı yeni yaratılarda bulunduğu bilinmektedir. Akidelik, nargile, şerbetlik ve aşurelikler gene Osmanlı zevkine uygun geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir.⁵ 19. yüzyıl Osmanlı sarayları da cam ve kristal eşyaların yanısıra Bohemia üretimi avizeler, lamba ayakları ve fanuslar ile donatılmıştır. Özellikle Beylerbeyi Sarayı salonlarını aydınlatan Bohemia kristalinden yapılmış avizeler, devrinin en parlak örneklerini oluşturmaktadır.

19. yüzyıl boyunca en yaygın teknik oyma, en sevilen konular ise av ve savaş sahneleri, manzaralar ve portrelerdir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Bohemia cam üreticileri Avrupa tarihine yönelen ilginin sonucunda 17. ve 18. yüzyıl ürünlerini taklit eden form ve bezemeler üzerinde çalışmışlardır.⁶

19. yüzyılın sonlarında Bohemia camları da Art Nouveau tarzının etkisine girmiştir. İlk olarak bitkisel, ardından da geometrik formlar kullanılmıştır. 1918'de Tatbiki Sanatlar Akademisi'nin etkisiyle oyma ve kesme teknikleri, bu defa neo-klasik formlara uygulanmaya başlanmıştır.⁷

19. yüzyılda Avrupa'daki savaşlarla bağlantılı olarak ortaya çıkan dış ticaret krizleri yanısıra, özellikle 1830'larda büyük gelişmeler kaydeden İngiliz camcılığının pazara hızla girmesi, Bohemia camcılığının bir anlamda gerilemesine yol açmıştır. Bunun sonucunda fabrikaların bir kısmı kapanmış, bir kısmı ise üretimi azaltmak zorunda kalmıştır. Kısacası, Avrupa camcılık merkezlerinin, bu arada özellikle de Bohemia camcılarının ürünleri Osmanlı İmparatorluğunun üst düzey yaşamı içinde çok önemli yer tutmuştur.

⁵ Keribar, İzzet: "Osmanlı Saraylarının İşıltısı: Bohemya Kristalleri", *Antik&Dekor*, S. 60, Eylül-Ekim 2000, s. 95 vd.

⁶ Brožová, J.: "Bohemian Glasses: c. 1800 - c. 1900", *The Dictionary of Art*, C. 8, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 409 vd.

⁷ Adlerová, Alena: "Bohemian Glasses: After c. 1900", *The Dictionary of Art*, C. 8, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 411.

Bohemia camcılığının Osmanlı İmparatorluğunda çok yaygınlaşmış ürünlerinden birisi, “kesme kristal”lerdir. Cam kesimi, 1700’lü yıllardan başlayarak, değişik bölgelerde 100’den fazla kesim ve gravür ustası eliyle en üst düzeylere ulaşmış bir tekniktir. Bohemia camları, olağanüstü tekniği nedeniyle, pazar olarak daima en üst düzeydeki kesime yönelmiştir.

Bohemia’da Karlsbad şehrinde bulunan “Moser” cam fabrikası, ünlü bir gravürücü olan Ludwig Moser (1833-1916) tarafından 1857 yılında atölye olarak kurulmuş, 1895’te büyütülmüştür. Moser fabrikası, dünyaca ünlü bir kaplıca merkezi olan Karlsbad’a (Karlovvy Vary) gelen varlıklı ve ünlü ziyaretçiler için çok özel ve sınırlı sayıda kristal cam üretimi yapmaktadır. Başlangıçta hediyelik eşya için üretim yapan fabrika, daha sonra özellikle saraylar için çok lüks içki takımları, vazo, kase ve benzeri eşya üretmiştir. Moser Fabrikası Sultan II. Abdülhamid için özel olarak kristal bir su takımı üretmiştir. Bir sürahi, 6 adet bardak ve tepsiden oluşan takımın özelliği, sürahi ve bardaklarda kabartma olarak padişahın tuğrasının işlenmiş olmasıdır. TSM Sarayı Müzesi koleksiyonlarında saklanmakta olan *Lobmeyr* Fabrikası ürünü 3 adet Bohemia cam vazo, Viyanalı ustalar tarafından bezenmiştir.⁸ Bol altın yıldızın kullanıldığı vazolar, çeşitli dua metinleri, II. Abdülhamid tuğrası ve halifelerin isimlerinin yer aldığı zengin bir yazılı süslemeye sahip olup, Osmanlı zevkine göre hazırlanmışlardır.

1874 yılında İstanbul’a bir gezi yapan İtalyan yazar Edmondo de Amicis, İstanbul ile ilgili anılarında “*Bohemia kristalinden, çelik ve gümüşten nargileler*”e ancak çok varlıklı Türklerin sahip olabileceklerini ifade ederek, bunların değerini vurgulamaktadır.⁹ 1850’li yıllarda inşaatı tamamlanmış olan Dolmabahçe Sarayı’nda da çok miktarda Bohemia camı bulunmaktadır.

Bohemia cam teknikleri, Osmanlı İmparatorluğu’nun camcılık girişimlerinde oldukça önemli izler bırakmıştır. Bu izler, özellikle 19. yüzyıl

⁸ Sonat, a.g.e., s. 412 vdd.

⁹ de Amicis, Edmondo: İstanbul, Çev. Beynum Akyavaş, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986, s. 98.

Beykoz camcılığı dönemi ürünlerinde açık olarak görülebilmektedir. Bohemia camcılarının etkin olarak kullandıkları kesme teknikleri, o günlerde yeni yeni gelişen özel “aşındırma ve kesme taşlarının” bir sonucudur. Bu taşları kullanan her atölyede de hemen hemen aynı sonuçlar elde edilmiştir. Bu kesim teknikleri, o tarihlerde her yerde aynı biçimde kullanılmış ve bir bakıma, günün “modern” teknolojisini tanımlamıştır.

Burada yer verdiğimiz Bohemia Kristali Nargile (Kat. no. 3.2.2.1/1; Lev. 24a, b), açık yeşil renkli kristalden olup, II. Abdülhamid tuğralı olan tütünlük kısmı Osmanlı gümüş işçiliğinde yapılmıştır. Geleneksel Osmanlı formu olan nargilenin Bohemia atölyelerinde üretildiğini gösteren bu örnekten başka, Batı tarzı bir kullanıma işaret eden parfüm şişeleri de Osmanlı Devleti’ne ihraç edilmiştir. Burada yer alan örnek, Bohemia Parfüm Şişesi (Kat. no. 3.2.2.1/2; Lev. 24c) açık yeşil renkte Bohemia kristalinden, ince-uzun formlu, kesme desenli. Pirinç damlalık ve kapaklıdır. Parfüm şişesinin TİEM koleksiyonuna Fatih Türbesi’nden gönderilmiş olması, Türbe’ye vakfedilmiş olduğunu düşündürmesi açısından ilginçtir.

Yine TİEM koleksiyonlarında yer alan Kristal Şerbet Takımlarına ait parçaların (Kat. no. 3.2.2.1/3-7; Lev. 24d, e, f) Şehzade İmaret’inden getirilmiş olmaları, İmarette bu tür lüks sayılabilecek eşyaların yer alması açısından dikkat çekicidir. Kristal tabak, fincan ve kapaklardan oluşan bu takımlar, soğuk kesme geometrik bezemelerle süslenmiştir. Kapakların pirinç tutamakları, meyve formlarındadır. İncelenen örneklerde üzüm, erik, çilek ve mandalina formlarına yer verilmiştir.

Batılı yaşamın Osmanlı toplumuna kattığı bir yenilik de kristal içki şişeleri olmuştur. TİEM koleksiyonundan iki örnek (Env. no. 1107; 1108) yine Şehzade İmaret’inden getirilmiştir.

3.2.2.2. BACCARAT CAMLARI VE KRİSTALLERİ

Baccarat cam fabrikası, 1764 yılında Metz Piskoposu Monseigneur de Montmorency-Laval tarafından, XV. Louis'nin isteğiyle Lunéville yakınlarında kurulmuştur. Fabrika başlangıçta Antoine Renault tarafından yönetilmiş ve "Verreries de Sainte-Anne" adıyla anılmıştır.

İlk üretimler günlük yaşamla ilgili eşyalar ile endüstriyel amaçlı camlar olmuştur. 1816 yılında ise daha önce Namur yakınlarındaki Vôneche cam fabrikasını yönetmiş olan Belçikalı imalatçı Gabriel D'Artiges, fabrikanın yönetimine getirilmiştir. D'Artiges, kurşunlu cam üretimi yapacak yeni bir fabrika inşa ettirmiştir.

1823'de fabrikanın adı, "Compaigne des Cristalleries de Baccarat" olarak değişmiş ve düz kristal, opalin, alabastr ve agatlı camların üretimi başlamıştır. 1846 yılında "millefiori" (bin çiçek) cam eşyalar ve kağıt ağırlıkların üretimi öne geçmiş, bunu içinde çiçek, meyve veya sürüngen hayvanların yer aldığı kağıt ağırlıkları takip etmiştir. Opak portre madalyonların ve cameoların üretimi ise 1848 yılına rastlamaktadır.

Şeffaf camın içine renkli cam katma çalışmaları 1850'lerde uygulanmıştır ancak başlıca üretim grubu olan sofrta malzemeleri ve servisler başta XVIII. Louis (1823), X. Charles (1828) ve Louis-Philippe (1839-40) için imal edilmiştir.

Fabrika, ürünlerini 1925 Paris Dekoratif Sanatlar ve Modern Endüstri Sergisi'nde sergilemiştir. Geleneksel motifleri temel alan modern üretim, ince sofrta takımlarını kapsayarak günümüzde de sürmektedir.¹

Sultan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu anılarında, Saraydaki porselen yemek ve kristal su takımlarına da yer vermektedir²: "... Piyatalar,

¹ Paredes-Arend, Liana: "Baccarat", *The Dictionary of Art*, C. 3, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 13.

yemek tabakları porselen olup etrafları kırmızı, beyaz, altın yıldızlı ve markalı idi. Su takımları da kırmızı markalı idi. Beyaz markalıları da vardı. Bunlar Bakara (Baccarat) mamulâtı idi...” Bu ifadelerden, Baccarat kristallerinin sahip oldukları üne bağlı olarak önem verilen eşyalar arasında oldukları anlaşılmaktadır.

19. yüzyıl Osmanlı Saraylarının dekorasyonunda ve aydınlatmasında çok kullanılmış olan Baccarat camlarından burada örnek verdiğimiz vazolarda (Kat. no. 3.2.2.2/1-2; Lev. 24g, h) porselen ve opalin birlikte kullanılmıştır. Porselen ağız ve kaide kısımları koyu kırmızı zemin üzerine altın yıldızlı palmetlerle bezelidir. Opalin gövdelerde beyaz zemin üzerine çeşitli renklerde yapılmış hayvan figürlerinden oluşan kompozisyonlar görülmektedir.

Dolmabahçe Sarayı’nda yukarıda verdiğimiz vazolardan başka, Resmi Dairedeki Barok özellikler gösteren büyük merdivenin korkuluğu, Medhal Salonu girişi ve merdiven tarafındaki iki eş avize, aynı salonda dört adet kristal sütun şamdan; Hatıra Salonu, Sultan Abdülaziz yatak odası, Valide Sultan kabul odası, Mavi Salon ve Müzik odası avizeleri de olasılıkla Baccarat atölyelerinin eserleridir.³ Ayrıca Beylerbeyi Sarayı’nda da Baccarat etiketli çok sayıda lamba fanusu bulunmaktadır.⁴

² Osmanoğlu, Ayşe: **Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)**, İstanbul, Selçuk Yayınları, 1986, s. 26.

³ Yüksel, İ., S. Öner: **Dolmabahçe Sarayı**, Ankara, TBMM Vakfı Yayınları, 1992, s. 28; Karahüseyin, Güller: “Dolmabahçe Sarayı’nda Bir Teknoloji Ürünü Aydınlatma Araçları, Milli Saraylar, 1994-1995, s. 51.

⁴ Karahüseyin, Güller: **Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu**, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Dairesi Yayınları, 1998, s. 14 vdd.

3.2.3. AVRUPA SAATLERİ

Osmanlı Devleti tarafından en fazla ithal edilen ve Padişahlara en çok hediye edilen eşyaların başında saatler gelmektedir. Yerli üretim saatler üzerinde de Avrupa'nın etkisi her zaman hakim olmuştur. Avrupa ülkeleri tarafından Osmanlı Pazarı için, Osmanlıca kadranlı saatlerin yoğun olarak üretildiği 18. yüzyılda, yerel üretim olumsuz yönde etkilenmiştir.¹ Osmanlı Pazarına hitap eden saatler genellikle İngiltere, Almanya, Avusturya, Fransa ve İsviçre üretimi olup, ticaret yoluyla veya hediye olarak gönderilmiştir.

1720'lerde Joseph Derschinger tarafından Osmanlı Sarayı için özel olarak yapılmış olan altın zarflı murassa masa saati, Avusturya saatlerinin, Topkapı Sarayı Koleksiyonlarında saklanan özel bir örneğidir. 19. yüzyıl Alman saatlerinden TSM koleksiyonlarında bulunan, Dresden'de *A. Lange und Söhne Glashütte* imzasıyla üretilen ve Prusya Kralı II. Wilhelm tarafından Sultan II. Abdülhamid'e hediye edilen murassa cep saati de değerli bir örnektir.²

18. yüzyıldan itibaren Türkiye'ye en çok yollanan saatler İngiliz *Markwick-Markham* marka saatlerdir. 1730 yılında Robert Markham ve James Markwick tarafından kurulan fabrika, zaman zaman Osmanlı İmparatorluğu'ndan aldığı siparişleri yetiştiremediği için başka firmalarla birlikte çalışmış ve ortak imza kullanmıştır.³ Bunların arasında *Markwick-Markham Borrell / London, M. M. Devrainville / London, M. M. Perigal, M. M. Recordon, M. M. Storey* imzalı saatlere sıklıkla rastlanmaktadır.⁴ Osmanlı saraylarında yer alan Markwick-Markham oturtma saatler, Osmanlı zevkine hitap eden bezemelere ve Osmanlıca kadrana sahip örneklerdir. Aynı tarihlerde Türkiye'ye saat ihraç eden bir başka

¹ Gezgör, Vahide: *Milli Saraylar Saat Koleksiyonu*, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1997, s. 14.

² Çakmut, Feza: "Saatçilik Tarihinden Saat Koleksiyonuna", *Topkapı Sarayı*, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 257.

³ Gezgör, a.g.e., s. 24.

⁴ Çakmut, a.g.e., s. 258.

İngiliz firması da baba George Prior ve oğlu Edward Prior tarafından kurulan *Prior* firmasıdır.

18. yüzyılın sonlarında ünlü Fransız saatçisi Abraham Louis Breguet (1747-1823), 1801 yılında Paris'e elçi olarak gönderilen Ali Efendi ile kurduğu dostluk sayesinde İstanbul'da bir acente açmış, Le Roy isimli saat ustasını İstanbul'a göndermiştir. Le Roy, İstanbul'da bir yandan Breguet saatlerinin mükemmelliğini yaparken diğer yandan da kendi ürettiği saatleri pazarlamıştır. Breguet, Türkiye'de satılan cep saatlerinde Cenevre işi mineli zarfları kullanmıştır. Osmanlı Saraylarında yer alan Fransız saatleri arasında *Deniere, A. Chavin, Dumas, Graux, Marly, Joseph Ragauti, Gogniet, Marquez, E. Legrand, La Gadre* gibi markalar da yer almaktadır. Ayrıca Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan odasında, şöminenin iki yanında ve şömineyle bir bütün oluşturan *Picnot Pere A Paris* marka saatler ile 84 no.lu odadaki *J. Dumas* marka saat de (Env. no. 50/85) Fransız saatlerine örnek verilebilir.

19. yüzyıl başlarında İngiliz saatlerinin Osmanlı pazarındaki yerini İsviçre saatleri almaya başlamıştır. Chaux de Fonds'daki *Courvoisier* firması, kapağında Abdülaziz ve Abdülmecid portresi bulunan cep saatleri üretmiştir. TSM koleksiyonunda yer alan, II. Abdülhamid'in 25. cülus yıldönümü nedeniyle Sadrazam Küçük Said Paşa'nın hediye ettiği gümüş İzmir Saat kulesi maketinin üstündeki dört adet cep saati de İsviçre yapımıdır.⁵

1871 yılına ait Alman Konsolosluk raporlarında Trabzon limanından nakledilen mallar arasında 4.000 Franklık kısmı Almanya'dan olmak üzere 50.000 Franklık cep saati ticaretin boyutlarını göstermektedir.⁶ İzmir'in Avusturya Başkonsolosu Karl von Scherzer, 1873 Viyana Sergisi için Avusturya Devleti

⁵ A.e., s. 259.

⁶ Ortaylı, İlber: "19. yüzyılda Trabzon Vilayeti ve Giresun Üzerine Gözlemler", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Münir Aktepe Armağan Sayısı, 1997, s. 186.

tarafından istenen ticari ve kültürel içerikli raporun⁷ “Saatler” bölümünde cam fanuslu ve altın kaplama oturtma saatlerin sadece Fransa’dan getirtildiği, cep saatlerinde ise pazarın İsviçre’ye ait olduğu bilgisi verilmektedir. Cep saatlerinde verilen en yüksek meblağın kadın saatlerine ait olması ilgi çekicidir. Tüm saatlerin Osmanlıca kadranlı olması gerektiği de ayrıca vurgulanmaktadır.⁸

Yıldız Sarayı’ndaki saatlerin bakımına önem veren Sultan II. Abdülhamid, Prusya Kralı II. Wilhelm aracılığıyla Berlin’den, saat ustası Johann Meyer’in gelmesini sağlamıştır.⁹

⁷ von Scherzer, Karl: **Smyrna: mit besonderer Rücksicht auf die geographischen, wirtschaftlichen und intellectuellen Verhältnisse von Vorder-Kleinasien**, Viyana, 1873, s. 54.

⁸ Scherzer, a.g.e., 120.

⁹ Gezgör, a.g.e., s. 17. Johann Meyer’in oğlu Wolfgang Meyer, uzun yıllar TSM Koleksiyonlarında yer alan saatlerin bakımını yapmıştır. Ayrıca Bkz.: Meyer, Wolfgang: **Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Saatlerin Kataloğu**, İstanbul, 1971.

3.2.4. AVRUPA MOBİLYALARI

19. yüzyılda Osmanlı toplumunda değişen gelenekler ve yeni ortaya çıkan ihtiyaçlar neticesinde, yaşam tarzıyla doğrudan ilgili olan mobilya kullanımı da yoğunluk kazanmıştır. İlk olarak saraya armağan gönderilen mobilyalar ile tanışan Osmanlı, daha sonra elçiliklerde, gayrimüslim tebaanın ve levantenlerin evlerinde, ardından da konaklarda mobilyaya yer vermeye başlamıştır. Başta saltanat merkezi İstanbul olmak üzere Osmanlı kentlerindeki mobilya ihtiyacının karşılanacağı ilk kaynak, diğer yeni objelerde olduğu gibi, Avrupa ile yapılacak ticaret olmuştur. Avrupa’da sanatsal değişimler ve mimarideki yenilikler mobilya sanatını her zaman doğrudan etkilemiştir. Sanatsal eğilim, stil ve ekollerin etkileri, bunları yansıtan mobilyalar ile evlerin içine kadar girmiş, günlük hayatın bir parçası olmuştur. Avrupa mobilya sanatı, diğer dekoratif ve küçük sanatlarda olduğu gibi Doğu, Uzakdoğu ve Antik Dönem sanatlarını sentezleme, onlara yeni işlev ve formlar kazandırma temeline oturmuştur. Gerçekten de işlev ve formlar, geliştirilen teknik olanaklara bağlı olarak sürekli bir gelişme göstermiştir.

Avrupa mobilyalarını, Osmanlı yaşamına girişleri açısından, 18. yüzyıl ortalarından itibaren incelemek gerekirse, asimetri esasına dayanan Rokoko stili ile başlamak doğru olacaktır. Rokoko Stili (1729-1780) karmaşık çizgiler, bombeli ve kabartmalı yüzeyler, derin oymalar, canlı ve kontrast renkler, applike edilmiş sütun başlığı ve pilaster gibi mimari süslemeler ile görkemli bir üslup olarak mobilyaya yansımıştır.¹ Gül ağacından kakma² çiçek motifleri de Rokoko mobilyalarda sıkça karşımıza çıkmakta, ayrıca boya ile Uzakdoğu’ya özgü bezeme ve konuların işlendiği görülmektedir. Bu stilde yeni mobilya formları da

¹ Morley, John: *The History of Furniture: Twenty-five Centuries of Style and Design in the Western Tradition*, New York, Bulfinch Press 1999, s. 174.

² Ahşap yüzey üzerine, başka bir ahşap ya da metal, sedef, kemik, fildişi ve bağa gibi malzemeler ile yapılan kakmalara “marköteri” denir. Ahşap üzerine fildişi veya kemikle yapılan marköteriye “certosina”, başka bir ahşapla yapılan marköteriye ise “intarsia” adı verilir. Fransız sarayının ünlü mobilya tasarımcısı André-Charles Boulle (1642-1732) tarafından geliştirilen “Boulle” tekniğinde ise bağa kaplama veya abanoz yüzeylere açılan oyuklara pirinç, çinko ve bakır teller yerleştirilerek süslemeler yapılmıştır. Ahşabın rengi ile tezat oluşturan parlak metallere süslü bu tür mobilyalara, 19. yüzyıl Osmanlı saraylarında sıklıkla rastlanmaktadır. Bkz.: İrez, Feryal: “Fransız Mobilyaları”,

görülür. Karyolaların yanına komodin, tuvalet masası ve değişik boyda masalar konmaktadır. Kolçakları kumaşla kaplı divanlar, berjer koltuklar, markiz ve sezlonglar bu dönemde ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa ülkelerinde, ekonomik nedenlerle, yalın mobilya tipleri tercih edilmiştir. Barok ve Rokokonun gösterişli görünümüne tepki olarak doğan Neoklasik devir (1770-1850) mobilya tiplerinde Fransa'da XVI. Louis, Directoire, Empire, Louis Philippe; İngiltere'de Queen Anne, Chippendale, Adam Hepplewhite, Sheraton ile Almanya'da Biedermeier stilleri gelişmiştir.

Fransız mobilyalarında XVI. Louis (1774-1792) stili, giderek artan arkeolojik kazılara dayanan etkiler taşımaktadır. Yunan ve Roma uygarlıklarının eserleri, neoklasik üslubun doğmasına günün beğenisine uyarlanmak şartıyla kaynaklık etmiştir. XVI. Louis Stili'nde düz çizgili, dik açılı formlar yer almaktadır. İncelen ölçüler, uyumlu süslemelerle zarif bir bütünlük sağlamaktadır. Mobilya ayakları genellikle aşağı doğru daralan koni şeklinde olup, dikey yivlerle çevrilidir. Ayak üstleri kare kesitle sonlanmaktadır. Sandalye ve koltukların arkalıkları dolu veya kupa biçimindedir. Dolu arkalıklarda çoğunlukla simetrik taç motifi bulunmaktadır. Oymalar derin olmamakla birlikte, ölçüler dayanma limitine kadar indirilmektedir. Bezeme olarak çiçekler, meşe ve defne yaprakları, yiv, ok, yay, meşale, başak ve koçanlar kullanılmaktadır.³

Directoire Stili (1750-1830) mobilyanın başlıca özellikleri, kare görüntülerin ağır basması, sandalye ve koltuk arkalıklarının yalın ve az eğimli yapılmasıdır. Kolçak uçları kare biçiminde bitmekte, bezemelerde sadelik gözetilmektedir.

I. Napoléon döneminde Fransa'da başlayıp gelişmiş ve Avrupa'ya yayılmış olan Empire Stili'ndeki (1801-1814) mobilyalar, antik sanatın, çağın anlayışına göre yorumlanmış şeklidir. Empire sandalye ve koltuklarda ön ayaklar daire veya

Antik&Dekor, S. 60, Eylül-Ekim 2000, s. 120; Lucie-Smith, Edward: Dictionary of Art Terms, Londra, Thames and Hudson, 1984, s. 46.

³ Morley, a.g.e., s. 186.

kare kesitli olarak genellikle düzdür. Ayak yüzeyleri dışa doğru hafif eğim almaktadır. Tabanda pabuçlar top veya aslan pençesi şeklinde, arkalıklar sırta uygun eğimdedir. Kolçak destekleri, masa ve dolap ayakları çoğunlukla sfenks, kuğu veya kartal kanadı şeklindedir. Oymalar yüzeysel ve kabacadır. Kısa ayaklar üzerine oturtulmuş divan ve tabureler, yeşil mermer tablalı ağır bahüer ve yuvarlak masalar, kayıt ve anıt biçimli yataklar, bu stilin yaygın formlarındandır. 19. yüzyıl ortalarına doğru iri çiçek desenli perdeler, duvar kağıtları ve halıların moda olduğu; kanape, koltuk ve sandalyelerin kadife kumaşlar ile kapitone şeklinde kaplanmaya başladığı II. Empire veya III. Napoléon Stili (1852-1870) mobilyalar yaygınlaştığı görülmektedir.⁴

Mobilya sanatında belli bir üslup bütünlüğü göstermeyen Louis Philippe Stilinde (1830-1852) önceleri gotik sanatını sadeleştiren ve yeni gotik denen bir akım başlamış, çalışmalar daha çok sarkaçlı duvar saatleri gibi ev eşyalarına yönelik kalmıştır. Döneme özgü bazı çalışmalarda ise gotik sanata geri dönüşlerin yanı sıra Çin, Arap, İran ve Uzakdoğu sanatlarından etkilenecek yaratılmış eklektik ve oryantalist örnekler de mevcuttur.⁵

Thomas Chippendale Stili (1718-1779), Queen Anne Stilinin (1665-1714) uzantısıdır. Mobilya çeşitleri artmış, büfelerin yerini uzun konsollar almış, kabineler vitrinli, raflı ve çekmeceli olarak kombine bir yapıya kavuşmuştur. Ayaklar önceleri kıvrık ve süslü, daha sonra düz ve yalın yapılmış, küçük masalar çoğalmıştır.

George Hepplewhite Stili (1786) mobilya, Chippendale mobilyadan daha yalın ve basit, ölçüleri dar ve ince, orantıları ve eğimleri uyumlu, süslemeleri sadedir. İşlev ve estetik eşit derecede önem taşımaktadır. Yandan açılan tablalı masalar ilk olarak bu stilde görülmektedir. Kanepeler altı ya da sekiz ayaklı olup, oturma yüzeylerine ayrı bir minder konmuştur. Ayaklar, dayanma limitine varan

⁴ İrez, Feryal: XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989, s. 3.

⁵ İrez 2000, a.g.e., s. 123.

inceliktedir. Sandalyelerde arkalıklar oturma bölümünden ayrı olup, şilt, kalkan, kupa ve arp şeklindedir. Arkalık içleri kupa, fiyonk, defne dalı, buğday başağı, devekuşu biçimli dekupe parçalar ile süslüdür. Arka ayaklar hafifçe geriye doğru eğik, ön ayaklar ise çoğunlukla dikey konumlu, kare ya da daire kesitli olup, tabanda baget biçiminde topuzludur. Kolçaklar geniş eğimli ve arkalık köşesi gibi dirseklidir.

Robert Adam Stili (1728-1792) mobilya hafif ve zarif, ayakları düz veya eğimli olup antik motiflerle bezelidir. Ayak tabanları blok topuzlu veya dışa doğru az eğimlidir. Kanepelerdeki elips arkalıklar, nakışlı dikey çubuklar, eğimli kolçaklar ve silindirik-konik ayaklar bu stili karakterize etmektedir.

Thomas Sheraton Stilinin (1751-1806) ilk mobilyaları Adam ve XVI. Louis'den izler taşımaya karşın genel ölçüleri daha küçük ve düz çizgileri daha çoktur. Bu mobilya tipinin başlıca özellikleri yaylarla doğruların köşe yaparak birleşmesi, ayakların daha incelmış olması, kolçakların S şeklinde bükülmesi, oturma bölümlerinin ve diğer mobilya tablalarının dairesel yapılması, arkalık üst kayıtlarının düz veya köşelerde içbükey olmasıdır. Sheraton stilinde sandalye ve koltuk arkalıklar az veya çok oturma bölümünden yukarıdadır. Arkalıkların dolgularında genellikle lir, marul yaprağı, çok boğumlu dikey silindirik çubuklar ve değişik geometrik süslemelere yer verilmiştir.

Almanya'da doğmuş olan Biedermeier Stili (1815-1850) antik sanattan etkilenmiş olup, Empire stilinin bir uzantısı sayılabilir. Biedermeier mobilyada ilk defa tamamlayıcı mobilyaya ve tam oturma odası takımına rastlanmaktadır. Dolapların içi ve camların arkası renkli kağıt ve kumaşlar ile kaplanmaktadır. Mobilyaların rengi açık olup, kiraz, maun, dişbudak ve huş en sevilen ağaçlardır.

19. yüzyılın ortalarına doğru ağaç işleme makinelerinin bulunuşu ile, o döneme kadar yalnız saray ve çevresine dönük mobilya kullanımı geniş halk kitlelerine yayılmaya başlamıştır. Taşra mobilyası niteliğindeki bu mobilyalar Almanya'da "Bauer", Fransa'da "Provincial" adlarını almıştır. Bu tip mobilyalar

geçmiş stillerden izler taşırsa da oyma ve kabartmaların tamamen kaldırıldığı gene bir sadeleşme eğilimi ağır basmaktadır. Bu sadeleşme döneminde Avusturya, Fransa ve İtalya'da sürekli üretim mobilyası olarak bambu ve Hint kamışından yapılan "Hazeran" sandalyeler yaygınlaşmıştır. Hazeran sandalyeler tornada yuvarlatılan çubukların buharla yumuşatılarak, kalıplarda istenilen ölçü ve formda bükülmesiyle elde edilmektedir. Bu parçalar birbirine bağlanmakta, oturma kısmı ve arkalık, örülerek kapatılmaktadır. İlk fabrikasyon bükme mobilyayı Avusturyalı Michael Thonet 1840 yılında gerçekleştirmiştir. Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun Cariyeler koğuşu bölümünde gerek hazeran, gerekse bambu olmak üzere Hint etkileri taşıyan, Avrupa kökenli, çok sayıda mobilya örneği dikkat çekmektedir.

18. yüzyıl ortalarına doğru Rokoko stilinde Ottomanes (Osmanlı) denilen sedir ve yanları yuvarlak berjerler, iki başuçlu hasır örgülü kanepeler-divanlar (turkuvaz) moda olmuştur.⁶ Osmanlı'ya atıfta bulunan bu form isminden başka, mobilya ve diğer küçük sanatlarda Türk yaşamını konu alan sahne ve figürlere yer verilmiştir. Örneğin Madame du Barry'nin siparişi üzerine Fransız tasarımcı Simon Philippe Poirier (1720-1785) ve marangoz Martin Carlin (1730-1785) tarafından yapılan masanın tablası üzerinde, Osmanlı yaşamından bir sahenin yer aldığı, François Dodin (d. 1734) imzalı ve 1771 tarihli, Sèvres porseleninden bir plaka yer almaktadır.⁷ Avrupa mobilyalarının Osmanlı topraklarına girmeye başladığı 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında, Türk etkisi de dekoratif sanatlarda yoğunlaşmıştır. Hilal gibi Osmanlı'ya özgü motifler yataklarda ve diğer mobilyalarda yer bulmaya başlarken, "Cabinet Turc" adı verilen bir tür vitrinli dolap da salonlarda kullanılmıştır. Fransız mobilya tasarımcısı Richard Mique (1728-1794) imzalı ve 1775 tarihli bir Cabinet Turc, Fontainebleau Sarayı'nda yer almaktadır. XVI. Louis'nin kardeşi, sonradan X. Charles adıyla tahta geçen Comte d'Artois'nın (1757-1836) Paris'teki sarayında da, 1776-1777 yıllarında düzenlenmiş bir "Türk Odası" yer almaktadır. Bu odanın eşyası arasında iki adet

⁶ Nirven, Nur: "Mobilyada XVI. Louis Stili", *Antik&Dekor*, S. 6, 1990, s. 105.

⁷ Morley, a.g.e., s. 193, res. 364. Ayrıca Bkz.: Eriksen, S.: *Early Neo-Classicism in France*, Londra, 1974, s. 215.

“Osmanlı” koltuk ve Georges Jacob (1739-1814) imzalı bir “Cabinet Turc” bulunmaktadır.⁸ Duvarları Türk motifleriyle süslü kağıtlar ve drapeli kumaşlarla kaplanmış, kaşmir şallarla döşenmiş “Divan” odaları da Doğu Avrupa’dan Sicilya’ya kadar pek çok sarayda yer almıştır.⁹ İsveç ve Rusya’dan, Stokholm’de Kral III. Gustaf’ın (1746-1792) yazlık sarayındaki Divan Odası¹⁰ ve Petersburg’da 1787’de yaptırılan “Mermer Saray” adlı yazlık saray buna örnek verilebilir.

19. yüzyıl ortalarında, Avrupa’da, “Türk Çadırı” adı verilen ve Türkiye, İran, Mısır veya Hindistan’a özgü motifleri taşıyan eşyalarla döşenen odalar moda olmuştur. Doğu halıları, divanlar, sedef ve fildişi kakma süslemeli sehpa ve nargileler bu odaların birer parçası olmuştur.¹¹

Sedef ve fildişi kakmacılığı, abanoz oymacılığı Hindistan’dan, Hollanda ve Portekiz ile olan ticari ilişkiler nedeniyle Rönesans döneminde Avrupa’ya girmiştir. 17. yüzyılda da torna ile yapılmış Hint mobilyalarının gelişi sürmüştür.¹² 19. yüzyılda İngiltere aracılığıyla Hint motifleri yeniden tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Bunda sömürge ilişkilerinin payı büyüktür. Avrupa’nın Uzakdoğu mobilyasında en çok etkilendiği konu, ağacın dış etkilerden korunması amacıyla cilalanması esasına dayanan “lake” tekniğidir. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla dek Hollanda ve İngiltere’ye bu teknikle bezenmiş yazıhaneler ihraç edilmiştir. Rafli Çin dolapları, arkalı kolçaklı veya kolçaksız koltuklar da Avrupa’nın ilgisini çekmektedir. Kabartmalı ve çok renkli bir lake türü olan “Koromandel lakesi” ile Japon lakesinden kaynaklanan yaldızlı “Aventurin lakesi” Avrupa mobilyalarında çok rağbet görmüştür. Lakenin yanısıra renkli boya ve yaldız ile yapılan boyamalar; yarı değerli taşlar, fildişi ve sedef ile yapılan kakmalar çok kullanılmıştır. Uzakdoğu’ya özgü motif ve tasvirler, bitkisel bezemeler, kuş betimleri, manzara resimleri çok sevilerek tekrarlanmıştır.

⁸ www.louvre.fr/

⁹ Morley, a.g.e., s. 290.

¹⁰ Groth, Hakan: *Neoclassicism in the North: Swedish Furniture and Interiors (1770 – 1850)*, Londra, Thames and Hudson, 1990, s. 12.

¹¹ İrez 1989, a.g.e., s. 5.

19. yüzyılda mimaride olduğu gibi mobilyada da bir eklektizm mevcuttur. Yemek ve oturma odaları, yeni moda olan çalışma odaları “stil kaosu” olarak nitelendirilebilecek ölçüde çeşitlilik gösteren mobilyalarla doldurulmuştur.¹³ Cam, seramik ve mobilya tasarımları ile ünlü Émile Gallé'nin (1846-1904) kurduğu Nancy Okulu merkez olmak üzere, 1880'lerde doruk noktasına ulaşan, sanatta doğaya ve el sanatlarına yönelik yeni bir gelişme başlamıştır. Yeni sanat anlamına gelen “Art nouveau”, mimarlık, iç dekorasyon, takı, cam tasarımı, afiş ve kitap resmi alanında yaygınlaşmış, ince-uzun çizgilerin egemen olduğu bezeme ağırlıklı bir sanat anlayışıdır. 19. yüzyıl Osmanlı saraylarında Art Nouveau stilinde mobilya örnekleri mevcuttur ancak bu stildeki eşyalar mobilya ile sınırlı kalmamaktadır. Kitap ciltleri, fotoğraf albümleri, çini sobalar, şömine takımları, aydınlatma araçları gibi küçük eşyalarla da bu akıma ait özelliklerin saraylara girdiği anlaşılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'ndaki mobilyalar arasında yer alan Gallé imzalı intarsia süslemeli masa önemli bir örnektir. Çift tablalı masanın üst tablasında bitkisel bezemelerle aynı teknikte, ahşap kakma olarak, sanatçının imzası yer almaktadır.¹⁴

Osmanlı Sarayı'nda Uzakdoğu kökenli mobilyalara duyulan merak yine Avrupa ile olan ilişkilerden ve Batı zevkine uygunluk isteğinden kaynaklanmıştır.¹⁵ Osmanlı Sarayı'na 19. yüzyılda hem Uzakdoğu mobilyaları hem de bunların Avrupa taklitleri girmiştir. Seramik tabureler, Japon paravanları, küçük dolaplar, bahüleri ve yazı masaları saraylarda çok rastlanan eşyalardandır. Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon merdiven girişinde bulunan, Meiji dönemi sanatçılarından Ishikawa'nın (1852-1913) eseri saksıhklar olasılıkla Japon İmparatoru tarafından armağan edilmiştir.¹⁶ Ayrıca, özellikle Dolmabahçe Sarayı

¹² İrez, Feryal: “Doğu ve Uzakdoğu Mobilyasına Kısa Bir Genel Bakış”, *Antik&Dekor*, S. 11, 1991, s. 124 vd.

¹³ İrez 1989, a.g.e., s. 2.

¹⁴ Yılmaz, Yaşar: “Art Nouveau ve Dolmabahçe Sarayı'nda Bulunan Bazı Örnekler”, *Milli Saraylar*, 1993, s. 72.

¹⁵ Yum, Şule: “Son Dönem Osmanlı Saraylarında Oryantalist Mobilya Örnekleri”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu* (17-18 Aralık 1992), Ed. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993, s. 161.

¹⁶ İrez 1991, a.g.e., s. 127.

Harem bölümünde bulunan çok sayıdaki bambu eşya hem kullanım kolaylığı hem de estetik değer ve ucuzluk açılarından bu malzemenin tercih edildiğini göstermektedir. Sarayın genel dekorasyonu ile tezat oluşturan bambu mobilyalar, sadece Cariyeler Koğuşu'nda yer almakta ve özel sipariş oldukları ihtimalini düşündürmektedir.

19. yüzyıl Osmanlı Saraylarından verdiğimiz örnekler, üzerlerindeki motif, süsleme ve betimlemelerin, değişen Osmanlı sanat zevkine ışık tutması bakımından, burada bahü, dolap, sehpa ve masalar ile sınırlanmıştır.

Kapaklarını oluşturan dikdörtgen panolarda marköteri tekniğinde yapılmış çiçekli vazo tasvirleri taşıyan bahü (Kat. no. 3.2.4/1; Lev. 25a), kapakların ve köşelerin ayırım yerlerinde kabartma İon başlıklı ve konsollu birer dikmeye sahiptir. Kapaklardaki çiçek kompozisyonları altın yıldızla çerçevelenmiş, boş alanlar altın yıldızla yapılmış kıvrım dallarla doldurulmuştur. Diğer bir örnekte (Kat. no. 3.2.4/2; Lev. 25b) ise fildişi ve sedef marköteri bezemeler görülmektedir. Kapak bölümünde, çelenkler ve kuş figürleriyle kuşatılmış kemerli bir süsleme mevcuttur. Üst tablada Osmanlı tarafından çok sevilen ve tercih edilen pietra dura bezemeler görülür. Avrupa kökenli bir mobilya formu olmasının ötesinde üzerindeki bezeme ve betimlemelerle Avrupa tarzını Osmanlı Sarayına getiren bahülere bir başka örnek de (Kat. no. 3.2.4/3; Lev. 25c) kabartmaları ile dikkati çekmektedir. İki ön kapakta oval çerçeve içinde kuş betimleri, yan kapaklarda ise kemerli dörtgen çerçeve içinde çiçek kompozisyonları, üstte çelenk taşıyan kuş kompozisyonları gösteren siyah zeminli pietra dura mermer tabla bulunmaktadır.

DSM koleksiyonunda yer alan bezemeleri altın yıldız kaplamalı mavi-beyaz lake dolabın (Kat. no. 3.2.4/4; Lev. 26a) bitkisel bezemelerle kaplanmış olan tepe kısmı, kemer şeklindedir. Köşelerde kanatları açık vaziyette kuşlar. Üst kapaklarda oval çerçeve içinde zengin bitkisel kabartmalar, alt kapaklarda dörtgen çerçeveler içinde kurdele ile taşınan “trophée” motifleri görülmektedir. Dolap,

gerek form, gerek teknik gerekse süslemeleri ile Osmanlı Sarayı'na yenilik taşıyan bir örnektir.

19. yüzyıl Osmanlı Saray dekorasyonunda geniş yer bulan bir başka grup ise İtalyan yapımı “pietra dura” süslemeli sehpa ve masalardır. Gül ve kelebek betimlemeli (Kat. no. 3.2.4/5; Lev. 26b), kurdele ve inciler taşıyan güvercin kompozisyonlu (Kat. no. 3.2.4/6; Lev. 26c) kuş yuvası ve kabuklu deniz hayvanları ile süslü (Kat. no. 3.2.4/7-8; Lev. 26d, e) pietra dura sehpa ve masaların bazıları imzalıdır.

DSM 31 no.lu kabul odasında bulunan üç adet porselen tablalı sehpa da Viyana yapımıdır.¹⁷ Bu sehpa ve masalar, tabla üzerlerinde taşıdıkları Napolleon Bonaparte'ın dönemin ünlü kadınlarının portreleri (Kat. no. 3.2.4/9; Lev. 27a); edebiyat, resim ve müziği temsil eden kadın figürleri (Kat. no. 3.2.4/10; Lev. 27b), üç kadın ve bir Eros figürlerinden oluşan kompozisyonlar (Kat. no. 3.2.4/11; Lev. 27c) ile devrin süsleme repertuarını zenginleştirmektedir.

DSM koleksiyonunda yer alan bir masa ise (Kat. no. 3.2.4/12 ; Lev. 28) Sultan tuğrası taşıyan ilginç bir örnektir. Masa dairesel tablalı ve dört ayaklıdır. Ayak kısmı ve tabla etekleri ahşap, tabla kısmı ahşap üzerine porselen marköteri çiçek kompozisyonları ile bezelidir. Bronz kakma süslemeli tabla eteğinin orta kısımlarına gelen alanlarda, altın yıldız oval çerçeve içinde pirinç kakma Abdülmecid tuğraları vardır. Tuğraların altında, altın yıldızlı çerçevelerin oymalı alt kısımlarında “Satyr” başlarını anımsatan grotesk masklar yer almaktadır. Şeytani görünüme sahip masklarla, Halifenin tuğrası keskin bir tezat oluşturmaktadır.

¹⁷ İrez 1989, a.g.e., s. 61, dpt. 9 ve 10.

3.2.5. HEYKELCİKLER VE HEYKEL FORMLU OBJELER

Osmanlı sosyal yaşamında Batılılaşma ile birlikte gelişme gösteren alanlardan biri de plastik sanatlardır. Avrupa tarzı yaşam anlayışı, duvarlarda resimler, günlük kullanım eşyalarında heykel formlu objeler ve figürlü süslemeler, mekanlarda heykelcikler ile kendini göstermeye başlamıştır.

Topkapı Sarayı 23 Kanun-ı Sani 1926 tarihli Tahrir Defterinde, 81 no.lu odaya kayıtlı 7751-9151 sayılı eşya arasında “*Mahfaza derununda tunçtan mamul Alman askeri heykeli*” yer almaktadır. Harem koridoru mahzenindeki 94 no.lu mekanın dökümünü veren listede ise “*Tunçtan mamul içi mücevvef (boş) yarım Çar heykeli (büst)*” bulunmaktadır.¹

Diplomatik armağanlar olarak saraya gelen bu tür heykelciklere örnek olarak, DSM 48 no.lu odada bulunan Alman imparatoru I. Wilhelm veya III. Friedrich’i ayakta ve askeri üniforma ile tasvir eden iki heykel verilebilir (Kat. no. 3.2.5/1-2; Lev. 29a, b, c, d). DSM Hamam koridorunda büyük aynanın önünde duran Alman imparatoriçesini tahtta oturur vaziyette tasvir eden bronz heykelcik ise Augusta I. R. yazısını taşımaktadır (Kat. no. 3.2.5/3; Lev. 29e, f).

DSM koleksiyonlarında çok sayıda heykel formlu obje de yer almaktadır. Bunlar arasında Eros betimlemeleri gösteren gümüş ayaklı kristal meyvelikler sayılabilir (87 no.lu depo, Env. no.suz; Lev. 30a). Doğu giysili çocuk figürleri içeren tuzluklar gibi, bu meyvelikler de İngiltere’den ithal edilmiştir (87 no.lu depo, Env. no.suz; Lev. 30b). Müze deposunda çok sayıda bulunan bu tuzluklar büyük ziyafetlerde, her konuk için ayrı ayrı konulmak suretiyle kullanılmıştır. Heykel formlu objeler arasında değerlendirilebilecek olan gümüş çiçeklik de yine DSM 87 no.lu depoda saklanmaktadır (Lev. 30c, d, e). Geniş oval çiçekliğin ağız kenarına sıralanmış Venüs veya Nymphe figürleriyle, onlara çiçek sunan veya müzik aleti çalan Eros figürleri plastik olarak işlenmiştir. Çiçeklik, dört ayaklı

¹ Altındağ, Ülkü, Nedret Bayraktar: “Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları I”, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı, S. 2, 1987, s. 23.

ahşap bir masanın üzerine oturtulmuş olmakla beraber, masadan ayrılabilme özelliğine sahiptir.

Avrupa'dan ithal edilen objelerde kulp, tutamak gibi elemanlar çoğunlukla insan, hayvan veya mitolojik yaratık figürleri şeklinde tasarlanmıştır. Çoğu zaman ayrıntılarda kalan bu tür elemanlar bazen de daha önce verdiğimiz meyvelik örneğinde olduğu gibi taşıyıcı niteliktedir. DSM, 152 no.lu odada şömine üzerinde yer alan ve ayak kısmı Eros şeklinde tasarlanmış olan şamdan bu konuda örnek verilebilir (Env. no. 82/64; Lev. 31a). Aydınlatma gereçlerinde çok yer verilen figürlü süsleme konusundaki diğer örnekler, bu konuyla ilgili bölümde verilecektir. DSM muayede salonunda yer alan pirinç vazunun kulpu ejder formunda olup, ayak kısmında ise delphinler yer almaktadır (Env. no. 11/1723; Lev. 31b). Gaga ağızlı vazunun gövdesindeki figürün Amphitrite'yi kaçıran Poseidon ile olan benzerliği ise, su ile ilgili diğer motiflerden dolayı şaşırtıcı olmamalıdır.

Ahmed Mithat Efendi'nin (1844-1912) adab-ı muâşeret kitabındaki, modern bir evin yemek salonunda “*şarap me'külü olan Baküs heykeli bulunabilir ise de sevda me'külü olan Venüs heykeli hoş görülmez*”² sözleri, evlerde de heykellerin dekorasyon malzemesi olarak yer alabileceğine ilişkin ipuçları vermektedir.

² Ahmed Mithat Efendi: *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti yahûd Alafranga*, İstanbul, 1894, s. 291.

3.2.6. AVRUPA'DAN İTHAL AYDINLATMA ARAÇLARI

Batılılaşma döneminde değişime uğrayan mimari düzenlemeler, aydınlatma konusunun yeniden ele alınmasını gerektirmiştir. Artık Avrupa'daki örneklerine göre dekore edilen saray ve konaklar, ithal edilen şamdan ve lambalarla donatılmıştır. Sanayinin gelişimine bağlı olarak kullanıma giren havagazı ve elektrik, aydınlatma gereçlerinin çeşitlerini avize ve abajurlarla da zenginleştirmiştir.

Günlük yaşamın bir parçası olan aydınlatma gereçleri, Avrupa ülkelerinden Osmanlı topraklarına yönelik ticarete önemli yer tutmuştur. Uluslararası sanayi sergileri ticari bağları güçlendirmiştir. Bu ticaretin ve hediye alışverişinin, doğal olarak, en büyük muhatabı Saraydır. DSM koleksiyonunda yer alan kristal sütun şamdanların (Env. no. 11/1609) bir benzeri 1862 Londra Uluslararası sergisi katalogunda yer almaktadır (Lev. 31e, f).¹ Sergi katalogunda tanıtılan bir ayaklı lambanın benzerini de yine DSM koleksiyonunda bulmak mümkündür (Env. no. 56/50; Lev. 31c, d).²

19. yüzyıl saraylarında geniş mekanların aydınlatma problemi, tavana asılan avizeler, duvara aplike edilen paraçollar, sütun ve vazo şamdanlar, el şamdanları gibi her formdan porselen, kristal ve metal aydınlatma gereciyle çözümlenmiştir. Özellikle kristal avize ve sütun şamdanlar ışığı arttırarak dağıtmaları nedeniyle tercih edilmiş, saraylarda çok sayıda Bohemia, Baccarat, Murano ve Venedik gibi önemli cam merkezlerinin üretimlerine yer verilmiştir. Öte yandan İstanbul'da basılan Fransızca gazetelerin ev aletleriyle ilgili mağazalar hakkındaki ilanlarında, aydınlatma gereçlerinin ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Lev. 42).³

¹ Anonim: *Official illustrated catalogue of the International Exhibition London 1862, Vol. II: industrial department*, Londra, 1862, no. 6781.

² A.e., no. 6316.

³ Akın, Nur: *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002, s. 239vd.

Batılılaşma etkileri arasında, mekanlarda heykel formlu objelere de yer verildiğine daha önce değinilmişti. Heykel formlu şamdanlar da bu dönem mekanlarında yerlerini almıştır. DSM’de sergilenen vahşi hayvan heykelcikleriyle süslü bronz ve gümüş şamdanlar işlevsellikten öte dekoratif özellik taşımaktadır.⁴ Burada yer verdiğimiz kaidesi gergedan, fil ve zürafa heykelcikleriyle süslü bronz şamdan, ayak ve tepelik kısımlarındaki hilaller nedeniyle Osmanlı zevkine uyarlanmış bir örnektir (Kat. no. 3.2.6/1; Lev. 32a).⁵ Yine DSM koleksiyonunda yer alan İngiliz *Dobson & Sons* marka gümüş şamdan ise fildişi ve palmye motifleri ile doğu anlayışına hitap etmektedir (Kat. no. 3.2.6/2; Lev. 32b). Vahşi hayvan heykelcikleriyle diğer bir örnek DSM kristal merdivenli salondaki palmye ağacı şeklindeki ayaklı şamdandır (Kat. no. 3.2.6/3; Lev. 32c). Tavuskuşu formlu ve tek mumluklu gümüş masa şamdanı, heykel formlu şamdanlara güzel bir örnek teşkil eder (Kat. no. 3.2.6/4; Lev. 32d).

İnsan figürünün kullanımı konusundaki az sayıdaki örnekten biri BSM Sarı Köşk’te bulunan meşale taşıyan genç kız heykelciği şeklindeki bronz lambadır (Lev. 32e).

⁴ Karahüseyin, Güller: *Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu*, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Dairesi Yayınları, 1998, s. 26.

⁵ Karahüseyin, Güller: “Dolmabahçe Sarayı’nda Bir Teknoloji Ürünü Aydınlatma Araçları, *Milli Saraylar*, 1994-1995, s. 45.

3.2.7. AVRUPA'DAN İTHAL ISITMA ARAÇLARI

Osmanlı geleneğinde mekanların ısıtılması için kullanılan başlıca elemanlar mimariye bağlı olan ocaklar ile taşınabilir mangallardır.¹ Mangallar gerek evlerde gerek saraylarda her dönem yaygın olarak kullanılmıştır. Çocukluğunu Çırağan Sarayı'nda geçirmiş olan şair Leyla Saz, anılarında sarayın ısıtılması konusuna şöyle değinmektedir²: “... *Büyük avizelerden, duvarlardaki şamdanlardan yayılan havagazının alevleriyle biraz ısınmış olan misafir salonu, kış mevsimlerinde münasip yerlere konan birçok gümüş mangalın hararetiyle iyice ısıtılır ...*”

Tanzimat döneminde ortaya çıkan sobanın kullanıldığı ilk yerler resmi daireler olmuştur. Soba ilk zamanlar Müslüman ve Musevi cemaat tarafından tepki görmüş, hatta 1895'te açılan Hasköy Yahudi ilkokulu Şule-i Maarif'de haham adaylarının okuyabilmeleri için, hahamlar tarafından, Frenk icadı soba yerine mangal kullanılması şartı ileri sürülmüştür.³ Daha sonraları ise gerekli düzenlemelerin yapıldığı konaklarda dahi yerini alan sobaların kullanımı zamanla artmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'na ilk çini sobayı Sultan II. Abdülhamid'in şehzadeliği döneminde getirttiğini, kızı Ayşe Osmanoğlu'nun anılarından öğreniyoruz. Sultan Abdülaziz'in bu yeniliğe tepki gösterdiği de yine anılarda verilen bilgiler arasındadır.⁴

Çini sobalar, Avusturya, Macaristan, Almanya, Çekoslovakya, güneyde Kuzey İtalya ve kuzeyde İskandinavya olmak üzere ağırlıklı olarak Orta Avrupa'ya özgüdür. 1870'lerde başlayan seri üretim 1930'lara değin sürmüştür. Gerek zengin türleri, gerekse her odada yer verilebilecek kadar kullanışlı olmaları

¹ Mangal çeşitleri hakkında Bkz. Abdülaziz Bey: *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, Ed. Kazım Arısan ve Duygu Arısan Günay, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995, s. 213.

² Saz, Leyla: *Harem'in İçyüzü*, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1974, s. 133.

³ Emiroğlu, Kudret: *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, Ankara, Dost Yayınları, 2001. s. 140.

⁴ Osmanoğlu, Ayşe: *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, İstanbul, Selçuk Yayınları, 1986, s. 35.

bu üretimi desteklemiştir. Osmanlı'ya yabancı bir unsur olan ve başlangıçta üretilmeyen çini sobalar, Avrupa'dan ithal edilen eşyaların en önemlilerindedir.

19. yüzyıl saray ve kasırlarında, günlük yaşamın devam ettiği mekanlarda daha ekonomik bir ısınma sağlanması nedeniyle çini sobalar tercih edilmiştir. Çini sobalarda üç marka öne çıkmaktadır:

- 1- Hazarossian & Fils: Parsek Hazarosyan tarafından kurulan firma, ithal soba montajı, soba üretimi ve pazarlaması yapmış olup, tespit edilen sobaların tamamı Dolmabahçe Sarayı'nda bulunmaktadır. Hazarossian marka sobalar zengin desenli yüzeyleriyle dikkat çekmektedir.⁵
- 2- Ofenfabrik von L&C Hardtmuth: Viyana'da 1790 yılında kurulmuş⁶ olan Hardtmuth soba fabrikası üretimlerine ait örnekler Dolmabahçe Saray ve Yıldız Sarayı Müzeleri koleksiyonlarında yer almaktadır.
- 3- Osmanlı Devleti'ne çini soba gönderen Rörstrand porselen fabrikası 1726 yılında Kral I. Frederic (1720-51) tarafından Stockholm'de kurulmuştur. Yapılan ilk üretimler Çin'den ithal edilen porselenlerin taklitleri şeklindedir. İngiltere'nin porselen üretiminde öne geçmesiyle 19. yüzyılda soba üretimine ağırlık veren fabrika Türkiye ve Rusya ile yoğun bir ticaretin içinde bulunmuştur.⁷ TSM koleksiyonunda korunan ve İsveç Kralı XII. Carl'ın (Demirbaş Şarl) portresi ile II. Frederic Oscar'ın monogramını taşıyan porselen vazo Rörstrand fabrikası üretimidir (Env. no. 26/4853). Vazo, A. Neumann imzalı ve 1885 tarihlidir.⁸ DSM koleksiyonundaki Rörstrand tabakta da yine II. Frederic Oscar'ın portresi görülmektedir.⁹

⁵ Yılmaz, Yaşar, Pelin Aykut: *Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu*, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 1998, s. 22.

⁶ www.Antiquetilestoves.com/tile-stove-history.htm

⁷ www.rorstrand.com/designor/web/rorstrandwww

⁸ Sonat, Gökse: "Silverwork and European Porcelain", *Topkapı*, Ed. İlhan Akşit, İstanbul, Haşet Kitabevi, 1986, s. 75 vd.

⁹ Yılmaz – Aykut, a.g.e., s. 27.

Dolmabahçe Sarayı Selamlık bölümü Sürre Odasında bulunan Hardtmuth fabrikası üretimi çini soba, antik dönem mimari öğeleriyle süslüdür (Kat. no. 3.2.7/1). Sobanın Hardtmuth katalogundaki resminde, ön yüzdeki madalyonda bir Eros figürü görülmektedir.¹⁰ DSM'de ise, olasılıkla bulunduğu odanın kutsal niteliği nedeniyle, figürün yerine rozet formlu metal bir aplik yerleştirilmiştir (Lev. 33a, b). Sözkonusu katalogta tanıtılan ve DSM Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesinde yer alan diğer çini soba, zengin barok süslemelere sahiptir (Kat. no. 3.2.7/2; Lev. 33c).

Yıldız Sarayı Şale Kasrı Hümayunu Yıldız Şale Kasrı Hümayunu'nda bulunan tüm çini sobalar Rörstrand fabrikası üretimidir. Bunlardan biri yazı odasındaki rokoko dekorlu zarif sobadır. Büyük çini levhalarla yapılmış olan soba, teknolojiye daha ileri bir aşamayı temsil etmektedir (Kat. no. 3.2.7/3; Lev. 33d). Şale Kasrı 4 no.lu odada yer alan görkemli soba ise antik mimari öğelerinin kullanıldığı zengin süslemelere sahiptir (Kat. no. 3.2.7/4; Lev. 33e).

Geniş mekanların ısıtılmasında ve dekore edilmesinde yararlanılan büyük çini sobalara Başkent dışından vereceğimiz örnekler, Edirne Belediye Binasında bulunmaktadır. Giriş katındaki merdivenlerin iki tarafındaki birbirinin eşi iki beyaz çini soba, mimari süslemeler gösteren sade bir örnektir (Kat. no. 3.2.7/5; Lev. 34a, b). Encümen Salonu girişindeki eş sobalar ise renkli çinilerden yapılmıştır (Kat. no. 3.2.7/6; Lev. 34c, d).

Meissen Porselen Fabrikası çini soba üretimi de yapmıştır. Meissen sobalara bir örnek, daha küçük mekanlardan oluşan Dolmabahçe Sarayı Haremde yer alan küçük çini sobadır (Kat. no. 3.2.7/7; Lev. 34e). Stilize lale motifleriyle bezeli açık mavi levhalardan oluşan sobanın kaidesinde art nouveau

¹⁰ Anonim: Einfache Kachelöfen, Moderne & Luxusöfen: L&C Hardtmuth, Podersam 1902, no. 127.

tarzı bir bordür yer almaktadır. DSM’de art nouveau süslemelere sahip başka sobalar da mevcuttur.¹¹

Şömineler 18. yüzyılda bazı sefarethanelerde yer almakta, şömine benzeri Rumeli ocakları ise nadiren zengin evlerinde görülebilmektedir. 19. yüzyıl saray ve konaklarında büyük mekanların ve salonların ısıtılmasında şöminelere yer verilmiştir. Çoğunlukla çeşitli renklerdeki mermerlerden ve porselenden yapılmış olan şömineler Avrupa’dan ithal edilerek salonlardaki yerlerini almışlardır. Isıtma işlevinin yanısıra dekoratif amaç da taşıyan şöminelerin yer aldığı duvarlara, kimi zaman, aydınlatmayı desteklemek amacıyla aynalar yerleştirilmiştir. Üst tablalarında saat, şamdan, vazo gibi objeler konabilen şöminelerin dekoratif nitelikleri bu şekilde arttırılmıştır. Dolmabahçe Sarayı Medhal salonundaki yıldızlı bronz apliklerle bezeli dört şömine, porselen plakalarla kaplıdır ve arka duvarını kaplayan kristal prizmalardan dolayı aydınlatmaya da yardımcı olmaktadır. Somaki Oda’da bulunan şömine de mermer ile porselenin beraber kullanımına güzel bir örnektir.¹²

Maslak Kasrı giriş katında yer alan pembemsi bej renkli mermerden yapılmış, AH armalı şömine ise 1862 Uluslararası Londra Sergisi katalogunda yer alan şömine ile benzerlikler göstermektedir (Lev. 34f, g).¹³ Şöminelerle beraber şömine takımları ve paravanları da ithal edilmiş, geleneksel ısıtma gereçleri olan mangallar da Avrupa tarzı süslemelerle bezenmiştir. Burada yer verdiğimiz şömine paravanı (Kat. no. 3.2.7/8; Lev. 35a), tutamağındaki bereket boynuzu taşıyan çocuk figürleri ve trophée kompozisyonu ile DSM koleksiyonundan ilginç bir örnektir.

¹¹ Yılmaz, Yaşar: “Art Nouveau ve Dolmabahçe Sarayı’nda Bulunan Bazı Örnekler”, Milli Saraylar, 1993, s. 68.

¹² Yılmaz – Aykut, a.g.e., s. 29 ve 33.

¹³ Anonim, Official illustrated catalogue of the International Exhibition London 1862, Vol. II: industrial department, Londra, 1862, no. 6220.

4. GELENEKSEL OSMANLI FORMLARININ AVRUPA'DA ÜRETİMİ

Osmanlı Devleti'nin uzun yıllar süren fetihleri nedeniyle Batı Avrupa'ya sıkışmış olan Avrupa ülkeleri, değişik ticaret yolları ve hammadde kaynakları arayışına yönelmiştir. 19. yüzyılda Osmanlı Devleti, sömürgelerden gelen zengin kaynakları değerlendiren Avrupa ülkeleri için sanayi ürünlerini satacakları önemli bir pazar olmuştur. Sarayın zevk ve eğilimlerinin, önce saraya yakın çevreleri etkilediği sonra dalgaların genişleyerek dağıldığı kuşkusuzdur.

1770'lerde Meissen'e rakip olarak porselen üretimine başlayan Lehistan Kralı Stanislaus Poniatowski (doğ. 1732-98), Belweder Sarayı bünyesindeki imalathanenin ürünü bir yemek takımını Sultan I. Abdülhamid'e armağan olarak gönderirken¹, büyük bir pazarın kapılarını araladığının farkında olmalıdır (Lev. 35c).

Tanzimattan önce Osmanlı İmparatorluğu'nun dış ticaret politikası, ülkede mal bolluğu ve ucuzluk sağlamak amacıyla, ithalatı teşvik edici bir uygulamaya dayanıyordu. Kapitülasyonların da desteklediği bu ortamın yanında 1838 tarihinde İngiltere ile yapılan Baltalimanı Sözleşmesi, 1840 yılında Prusya Krallığı ile

¹ Chmielowska, Danuta: "Lehistan Kralı Tarafından Sultan I. Abdülhamid'e sunulan Belweder İmalathanesi üretimi yemek takımı", **I. Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi Bildirileri**, Kütahya 6-11 Temmuz 1986, 1989, s. 66. Üzerinde Çin seramiklerine özgü motifler ile yaldızla yapılmış tuğralar olan servis takımına ait tabak için (TSM, 26/801) Bkz.: Sonat, Göksen: "Avrupa Porselenleri", **Topkapı Sarayı**, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 427. Lehistan Kralı'nın armağanı olan bazı tabaklardan, Topkapı Sarayı Tahrir Komisyonu Defterlerinde de bahsedilmekte ve Harem'de Veliahd Dairesi 80 no.lu odaya 7069-7750 no ile kayıtlı eşya arasında sayılan bu tabakların, IV. Mehmed'e armağan edilmiş olduğu belirtilmektedir. Tahrir komisyonu burada bir hataya düşmüş olmalıdır, sözü edilen tabaklar Sultan I. Abdülhamid'e armağan edilmiştir. Tahrir defteri için Bkz.: Altındağ, Ülkü, Nedret Bayraktar: "Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları I", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S. 2, 1987, s. 7-68. Toplam 280 parçadan oluşan takım, Sultan I. Abdülhamid tarafından armağan edilmek suretiyle dağılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki parçalardan başka Louvre Müzesi, Sévres Milli Seramik Müzesi, Hamburg Sanat Müzesi, Mannheim Sarayı Müzesi, Varşova Milli Müzesi koleksiyonlarında da takıma ait tabaklar yer almaktadır. Takıma ait oval servis tabağı için Bkz.: Arcache, Lucien: **Ader Picard Tajan: Art Islamique 24 Juin 1987**, müzayede katalogu, Paris, 1987, Kat. no. 228.

yapılan ticaret anlaşması² ve takiben Fransa ve diğer Avrupa ülkeleri ile yapılan benzer sözleşmeler ile Osmanlı Devleti gümrükleri üzerindeki egemenlik haklarından vazgeçmek ve yabancılara Osmanlı uyruklulara nazaran sayısız ayrıcalıklar tanımak suretiyle engelsiz bir dış ticaret rejimi geliştirmiştir. Böylece Osmanlı ekonomisi gelişen Avrupa sanayi için açık pazar haline gelmiştir.³

Saksonya ve Fransız porselen fabrikaları Osmanlı zevk ve kullanımına hitap eden meyve ve çiçek tutamaklı sahanlar, şerbetlikler, aşurelikler, kaseler, nargileler, bardaklar, tatlı hokkaları, leğen-ibrikler ve karlıklar üretmiştir. Ed. Honoré'e ait tatlı kupası ve Nicolas I damgalı kapaklı tabak, TSM Avrupa porselen koleksiyonundaki bitkisel bezemeli seçkin örneklerdir (Lev. 35b).⁴

Türk evlerinde en çok kullanılan Avrupa porselenleri meyve ve çiçek formulu kapak tutamağı bulunan şekerlik ve sakızlıklardır. Canlı renkler ve altın yaldızın çok fazla görüldüğü Viyana porseleni şekerlik veya lokumluklarda “balık pulu” veya “krokodil” olarak adlandırılan bezeme yaygındır. TSM’de bulunan en erken Viyana porseleni 1730 tarihli leğen-ibriktir.⁵ Uzakdoğu tarzı bezemelere sahip bu erken örnekten başka geleneksel formun dışına çıkan ve tropheé şeklinde kurdele-girland kompozisyonlarıyla bezeli 19. yüzyıl örneği de yine TSM’de yer almaktadır.⁶

Viyana porselenleri arasında ünlü krokodil deseninin uygulandığı son derece zarif nargileler de mevcut olmakla beraber (Lev. 35d) en güzel nargileler Bohemia kristalinden olanlardır (Lev. 35e, f). 1874 yılında İstanbul’a bir gezi yapan İtalyan yazar Edmondo de Amicis, İstanbul ile ilgili anılarında “*Bohemia*

² www.tcberlinbe.de/tr/turkalman/tarihce/tarihce.htm

³ Güven, Tark Celal: “Cumhuriyetin 75. Yıldönümünde Dış Ticaretimizin Geçmişi ve Bugünü”, www.foreigntrade.gov.tr/ead/DTDERGI/ekim98/cumhuriyet.htm

⁴ Oberling, Gerry, Grace Martin Smith: *Osmanlı Sarayında Yemek Kültürü*, Çev. Zeynep Rona, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 127.

⁵ Sonat, Göksen: “Avrupa Porselenleri”, *Topkapı Sarayı*, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 420 ve 424.

⁶ A.e., s. 423.

kristalinden, çelik ve gümüşten nargileler”e ancak çok varlıklı Türklerin sahip olabileceklerini ifade ederek, bunların değerini vurgulamaktadır.⁷

Avrupa’daki gümüş, porselen ve kristal fabrikaları, Osmanlı toplumuna özgü aşurelikler üretmek konusunda da son derece çalışkandır. DSM, I. Hazinedeki kristal aşure takımı (Lev. 36a) ve TSM koleksiyonundaki gümüş aşurelik (Lev. 36b) saraya armağan edilen örneklerdir. Gümüş aşureliğin gövdesi kabartma kıvrım dallar ve narlarla bezenmiştir. Armudi gövdeli ve gaga ağızlı aşureliklerde form ve büyüklük oranları neredeyse hiç değişmezken (Lev. 36c, d, e), süsleme repertuarı ve malzeme büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Aynı durum, Batılı seyyahların anılarında sıklıkla değindikleri leğen-ibrikler için de geçerlidir (Lev. 12b; 23a, b ve 37).

Teknik aletler arasında yer alan saatler, Avrupa ile Osmanlı arasındaki ticarete önemli paya sahiptir. 1871 tarihli Alman Konsolosluğu kayıtlarında, sadece Trabzon limanından 50.000 Franklık cep saati nakledildiği bildirilmektedir.⁸ Osmanlıca kadranlı olmasına dikkat edilen İsviçre cep saatlerinin kasalarında, mine tekniğinde İstanbul manzaraları ve çiçek desenleri görülmektedir (Lev. 38a, b). Mine tekniğinin uygulandığı bitkisel bezemeli veya Osmanlı armalı enfiye kutuları ile cami manzaralı para çantaları gibi objeler yine Türk pazarına yönelik üretimin temsilcisidir (Lev. 38c, d, e).

Zamanla ticaretin boyutları, seçkin zevklere yönelik eşya üretimiyle sınırlı kalmayacak denli genişlemiş, sanatsal beğeni ölçüsü düşmüştür. Günlük kullanım boyutlarına indirgenen eşyalar üreten atölyeler, “afiyet olsun” gibi Osmanlıca ibarelerle çeşitlerini zenginleştirmiştir (Lev. 38f).

⁷ de Amicis, Edmondo: *İstanbul*, Çev. Beynun Akyavaş, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986, s. 98.

⁸ Ortaylı, İlber: “19. yüzyılda Trabzon Vilayeti ve Giresun Üzerine Gözlemler”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Münir Aktepe Armağan Sayısı, 1997, s. 186.

Osmanlı toplumunun armağan etmeler ve ticaret yoluyla tanıştığı Avrupa kökenli sanatsal objeler, özel siparişler olarak da gelebilmiştir. Burada yer verdiğimiz Dolmabahçe Sarayı için üretilmiş olan, Abdülmecid tuğralı lacivert Sèvres vazo şamdanlar (Kat. no. 3.2.1.1.1/2 ve 3; Lev. 16a, b) Sultan Abdülmecid'in tuğrasını taşımakta ve bu tür bir özel siparişi örneklemektedir.



5. KULLANIM AÇISINDAN 19. YÜZYIL SANATSAL OBJELERİ

5.1. SARAYLARDA KULLANIM

Avrupa kökenli eşyalar Osmanlı Sarayına en fazla hediye olarak girmiş ancak bu tür eşyaların, Sultan III. Osman (1754-1757) tarafından “kafir elinden çıkma” bahanesiyle yaktırılması nedeniyle, günümüze erken döneme ait çok az örnek ulaşmıştır. Topkapı Sarayı’ndan taşınılmasından sonra Avrupa kökenli eşyaların gelişi ticaret ve ısmarlama yollarıyla da gerçekleşmiştir. Osmanlı Sarayı –özellikle de çağdaşı Avrupa saraylarına göre- dekorasyon açısından büyük bir tevazu içermektedir. 1835-9 yılları arasında Osmanlı Devleti’nde askeri uzman ve danışman olarak görev yapan, İstanbul’un kapsamlı bir haritasını hazırlayarak¹ kent planlamacılığı alanındaki çalışmaları başlatan Feldmareşal Helmuth von Moltke 21 Ocak 1837 tarihli mektubunda II. Mahmud’un “*Avrupa tarzında döşenmiş*” Beşiktaş’taki mabeynine gittiğini, buradaki sandalye, masa, ayna ve avize gibi eşyanın herhangi bir Avrupalı’nın evinden farklı olmadığını anlatmaktadır.²

Sultan II. Mahmud’un Batı kültürüne olan yakınlığını bilen ve yenilik hareketlerinin öncüsü olarak nitelenen Serasker Hüsrev Paşa³, hükümdara ilk murassa çatal-bıçak takımını hediye etmiştir.⁴

¹ Tekeli, İlhan: “19. yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü”, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, Ed. P. Dumont – F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 25; Cezar, Mustafa: *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim-Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995, s. 136. Moltke’nin heyetindeki Alman subaylardan von Vincke ise Osmanlı Ankara’sının ender planlarından birini çizmiştir. Bkz.: Georgeon, François: “Keçi Kılından Kalpağa: Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yüzyılında Ankara’nın Gelişimi”, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, Ed. P. Dumont – F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 101. Moltke ve Osmanlı İmparatorluğu’nda görevlendirilmiş diğer Alman subaylar için ayrıca Bkz.: Önsoy, Rifat: “Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Alman Subayları ve Alman Silah Sanayiinin Çıkarı”, *IX. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 21-25 Eylül 1981, C. 2, Ankara 1988, s. 1208.

² von Moltke, Helmuth: *Türkiye Mektupları*, Çev. Hayrullah Örs, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969, s. 86. Ayrıca Bkz.: Sakaoğlu, Necdet: “Yeni Saraylarda Hayat”, *MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, S. 1, 1999, s. 31; İrez, Feryal: *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989, s. 32.

³ de Kay, J.: *Sketches of Turkey in 1831-1832*, New York, 1833, s. 388.

19. yüzyıl başında İstanbul hakkındaki hatıralarını yazan Miss Pardoe, eski ahşap Beylerbeyi Sarayı'nın dekorasyonunu anlatırken, Avrupa kökenli mobilya ve eşyalara özellikle dikkat çekmektedir:⁵ “... Üst katta devlet işlerini görüşüldüğü, Doğu ve Batı zevklerinin birbirine karıştığı altın yaldızlarla süslü mekanlar vardır. Burada Türk divanları, gümüş işlemeli kadifeler yoktur. Bilakis Avrupa işi koltuk ve kanepeler ile Cenova ve Sevres mamulâtı porselen biblolar ve İran halıları bulunur ...”

İstanbul'a dair anılarını 1854 yılında yayınlayan Fransız yazar Theophile Gautier, inşası sırasında Dolmabahçe Sarayı'nı, mimarıyla beraber gezmiş, gözlemlerini şöyle aktarmıştır:⁶ “... Balyan büyük bir nezaket ve incelikle sarayın dairelerini gezdirdi ... Padişahın daireleri XIV. Louis üslubunda. Burada Versailles sarayının debdebesini taklit etme niyeti belirir. Turgot sokağındaki atölyesinde hazırlamaya başladığı zaman sözünü etmiş olduğumuz XVI. Louis üslubundaki salon, Paris operasının ünlü dekoratörü Séchan tarafından hazırlanarak bu sarayın salonlarından birine yerleştirilecek ...”

Sultan Abdülmecid (1839-61) tarafından yaptırılan ve Paris Operası dekoratörü Charles Sechan tarafından düzenlenen Dolmabahçe Sarayı'nın 1856 yılındaki açılış ziyafeti için çiçekler ve altın şamdanlarla süslü 130 kişilik bir masa kurulmuştur.⁷ Ziyafetten önce bando, Abdülmecid marşını, Fransız ve İngiliz marşlarını çalmıştır..⁸ Batı tarzı bir sıralamayla ikram edilen 37 çeşit

⁴ Ünsal, Artun: “Mutfak”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, s. 8. Bu konuda ayrıca Bkz. Karay, Refik Halit: *Üç Nesil Üç Hayat*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1996, s. 62.

⁵ Pardoe, Julia: *The Beauties of the Bosphorus*, Londra, 1837, s. 57.

⁶ Gautier, Theophile: *İstanbul*, Çev. Nurullah Berk, İstanbul, TURİNG Yayınları, 1972, s. 265.

⁷ Sultan 9 Haziran 1856 günü Dolmabahçe Sarayı'na yerleşmiştir. Açılış ile ilgili gazete haberleri için Bkz.: Akın, Nur: *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002, s. 9.

⁸ Göncü, Cengiz: “Belge III: II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Sarayında Protokol Kuralları”, *Belgeler – Araştırmalar – Uygulamalar – Haberler*, S. 2-3, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı, Temmuz-Eylül 2000, s. 55.

yemekten sonra kahve ve likör içilmiştir.⁹ Dolmabahçe Sarayı'na gelen büyükelçi kabul törenleri de, büyükelçilerin milli marşlarının çalınmasıyla başlamaktaydı

Balıkane Nazırı Ali Rıza Bey'in hatıralarında, 1856-1857 yıllarındaki saray düğünleri için gerekli görülen ipekli kumaşların ve diğer eşyanın doğrudan doğruya Avrupa'dan ısmarlandığını belirtmektedir. Saraya lazım olan eşya Tophane Müşiri Ahmed Fethi Paşa aracılığıyla ısmarlandığı için, Paşa'ya "Bezirgan Paşa" dendiği anlatılmaktadır¹⁰.

Sultan Abdülmecid'in kızı Behice Sultan'ın, 1875 yılında gerçekleşen düğünü için hazırlanan zengin çeyizler arasında Avrupa kökenli ve etkili eşyanın çokluğu dikkat çekmektedir.¹¹ Topkapı Sarayı Müzesi D. 560 no.lu defterde Behice Sultan'ın annesi Nesrin Sultan'dan aldığı zengin çeyiz arasında sayılan bazı parçalar şunlardır:

- *Beş adet ufak Saksonya tabak*
- *Beş adet Frenk teresi resminde iğneler¹² - rehinde Köçeoğlu'nda¹³*
- *Bir adet gümüş çatal takımı*
- *Saksonya desti maa bardak lazım oldukça verildi – teslim*
- *Mevlid-i Şeriflerinde hediyeye gelen dört kutu Saksonya tabak maa bardaklar*

Aynı defterde gelin için satın alınan eşya ise şöyle sıralanmaktadır:

- *Ufak buhur tabakları Saksonya olarak sekiz tanedir*
- *Onbeş parçadan Saksonya çay takımı*
- *Mevlid-i Şerifte gelmiş Saksonya tabakları elli altı tanedir*
- *Onsekiz takım olarak Saksonya tabaklar*
- *Yirmialtı adet hoşab üsküresi Saksonya olarak*

⁹ Oberling, Gerry – Smith, Grace Martin: **Osmanlı Sarayında Yemek Kültürü**, Çev. Zeynep Rona, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 125.

¹⁰ Balıkane Nazırı Ali Rıza Bey: **Bir Zamanlar İstanbul**, Ed. Niyazi Ahmet Banoğlu, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 27 vd.

¹¹ Delibaş, Selma: "Behice Sultan'ın Çeyizi ve Muhallefatı", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S. 3, 1988, s. 63-76.

¹² Delibaş, a.g.e., s. 68: Frenk tere=Latin çiçeği

¹³ Kapalıçarşı kuyumcu esnafından olan Köçeoğlu Agop Ağa için Bkz. Saz, Leyla: **Anılar: 19. yüzyılda Saray Haremi**, Ed. Üstün Akmen, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2000, s. 180 vd.

- *Yetmişyedi adet Saksonya kahve altı tabakları*
- *Yirmi adet Saksonya yemiş tabakları*
- *Yirmi çift Saksonya bardakları*
- *Sekiz adet Saksonya testileri*
- *İki adet Saksonya tuzluk*

D. 1006/1 no.lu çeyiz defterinde ise tanımlamalar daha ayrıntılıdır:¹⁴

- *Farskari Saksonya çay takımı, adet, 8 fincan maa tabak, 8 istiridyе resmi ufak sahan, 1 kapaklı şeker kasesi maa tabak, 1 bilakapak kase, 1 süt ibriği, 1 pulad tepsi. 20 teslim*
- *Farskari Saksonya kapaklı vasat kase, adet 2 penbe ve tirşe zemin, 2 mor zemin, 2 penbe zemin, 2 yeşil zemin, 4 nohudi zemin, 2 mor zemin, 1 pulad tepsi. 15 teslim.*

Listelerde dikkati çeken nokta sadece “Saksonya” veya “Farskari Saksonya” sınıflamasının kullanılmış olmasıdır. Bu durum, Avrupa kökenli tüm objelerin bu şekilde isimlendirildiği şüphesini uyandırmaktadır. Ayrıntılı olmamakla birlikte gene Avrupa mallarına işaret eden tanımlamalar da vardır:

- *Mahfaza derununda mevcud bulunan, adet, 11 yaldızlı sim çatal, 11 sim kaşık, 11 sim yemiş bıçağı, 2 sim tuz kaşığı, 1 sim kebirce kaşık. 36 teslim*
- *Dumanlı ve yaldızlı billur bardak, adet 2, 2 lahana resminde ufak kase, 1 pulad tepsi. 5 teslim*
- *Fabrikakari maa tabak kapaklı beyaz bardak, adet 40 teslim*

Topkapı Sarayı Tahrir komisyonu defterleri de Saray’da yabancı kökenli, özellikle de Avrupa’dan gelmiş mallar için açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. 23 Kanun-ı Sani 1926 tarihli Tahrir Defterinde, Veliahd Dairesi 80 no.lu odaya

¹⁴ A.e., s. 76-98.

kayıtlı 7069-7750 no.lar arasına kaydedilmiş eşyalar arasında şu parçalar yer almaktadır:¹⁵

- *Saksonya, Sevr, Viyanakari vazolar*
- *Sevr taam sahanları*
- *Viyanakari tepsiler*
- *Rus porseleninden yemiş payatası*
- *Portekizkari kavanoz*
- *Saksonya, Sevr, Çinkari, çini taklidi, Viyanakari vazolar*
- *Kapakları üzerinde yelpazeli kadın veya aslan heykelleri bulunan*

küp vazolar

- *Fami Rus porselen fincan*
- *Saksonya kahve güğümü*

Gene defterde Veliahd Dairesi üst katında yer alan 81 no.lu odaya kayıtlı 7751-9151 sayılı eşya arasında şu tanımlamalar geçmektedir:¹⁶

- *Saksonya pilavlık maa kapak*
- *Saksonya tabak maa kapak*
- *İngilizkari payatalar*
- *Sevrkari şekerlik*
- *Mahfaza derununda tunçtan mamul Alman askeri heykeli*
- *Ruskari nargile şişesi*
- *Fransız mamulati, tuğralı porselen sahan*

Bu eşyalar hem ithalatın hem de tuğralı eşya ve nargileden dolayı ısmarlama imalatın varlığını işaret eder.

Bu tür eşya sadece yaşanan mekanlarda yer almıyordu, defterin Harem koridoru mahzenindeki 94 dolun mekanının dökümünü veren liste, depolarda bu tür eserlerin saklandığını göstermektedir:¹⁷

- *Viyanakari sahan*

¹⁵ Altındağ, Ülkü, Nedret Bayraktar: "Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları I", Topkapı Sarayı Müzesi Yılığ, S. 2, 1987, s. 22.

¹⁶ A.e., s. 23 vd.

- *Ruskari tabaklar*
- *Viyanakari pşlavlık*
- *İngiliz payata tabaklar*
- *Tunçtan mamul içi mücevvef (boş) yarım Çar heykeli**
- *İtalyankari ibrikler*
- *Venedikkari billur şamdan altlığı*
- *Uzun ayaklı, kenarı altın yaldızlı ve yer yer kırmızı ve mor Avrupa taşı kapaklı Abdülhamid-i Sani muharrer mahruti (konik) şekilde billur bardak*
- *Sevr kapak*
- *Venedik hoşab kasesi*
- *Paris mamulâtı sürahiler*

Depolara ait listelerde kırık ve noksan olan eşyanın da saklandığı dikkat çekmektedir. Saraya giren eşya, Sultanın hediye etmesi dışında, kırılıp bozulsa bile bir daha kolay kolay dışarı çıkmamaktadır. Doğal olarak çeyiz gönderilen eşya bu kuralı bozmaktadır. Sultan V. Mehmed Reşad'ın saltanatında saray başkatibi olan Halid Ziya Uşaklıgil, Sultan Abdülmecid'in oğullarında Süleyman Efendi'nin kızı Naciye Sultan'ın çeyizinden övgüyle bahsetmekte ve "... *bütün hazine-i hassa sürüklenip gidiyordu ...*" sözleriyle şaşkınlığını da ifade etmektedir.¹⁸

Harem dairesi ile ilgili kayıtlar, ithal malların saltanat ailesine mensup kişilere ait mekanlarda yer aldığını, görevli ve hizmetlilerin ise bu eşya ile ilişkilerinin bulunmadığını göstermektedir. Haremin Hastahane (164 no.lu mekan) bölümünde de Avrupa kökenli malların yanısıra "Buharakari" ve "Ruskari" tabirleriyle verilen eşyaya da yer verildiği dikkat çekmektedir.

¹⁷ A.e., s. 27 vd.

* Olasılıkla bir büsten bahsedilmektedir.

¹⁸ Uşaklıgil, Halid Ziya: *Saray ve Ötesi-I*, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1940, s. 193.

Aynı tahrir defterinin Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü salon listesinde yer alan “*ortası Sevrkari tabağı ve etrafı bronzlu XVI. Luikari sehpa*” kullanılan tabirlerin ne kadar büyük bir çeşitlilik taşıdığına göstergesidir.

Kayıtlar ve fotoğraflar, Osmanlı’ya aykırı gelebilecek form ve anlayıştaki eşyanın bile günlük yaşama girebilmiş olduğunu gösteren ilginç ipuçları sunmaktadır. Örneğin yukarıda sözü edilen Tahrir defterinde, III. Selim Dairesinin orta katındaki 120 no. odada yer alan Valide Sultan koltuğu, Neolithik dönemden Roma devrine kadar uzanan bir geleneğin takipçisidir adeta. Ana tanrıçanın iki yanında aslanların yer aldığı tahtı burada, altın yıldızlı kabartma aslanlarla yorumlanmıştır. Tahrir defterinde “iki tarafı aslan ve arkası kartal şekillerini havi siyah çiçekli ipekli kumaşlı koltuk, Valide Sultan Koltuğu” tanımlamasıyla verilen bu koltuğun sözü edilen mekan içinde çekilmiş bir fotoğrafı Dokümantasyon Merkezi Topkapı Albümlerinde de yer almaktadır.¹⁹ Kırım Savaşı (1856) öncesinde Saraya girmiş az sayıdaki mobilya arasında yer alan koltuk olasılıkla Venedik’ten hediye gönderilmiştir.²⁰ Koltuk bugün, orijinal döşemesi değiştirilmiş olarak Yıldız Sarayı Şehir Müzesi’nde sergilenmektedir. III. Selim’in annesi Mihrişah Valide Sultan’a ait odada güvez zemin üzerine kareli 5.80x6.55 ölçülerinde Frenk halısı da bulunmaktadır. Gene Valide Sultan dairesinde 137 no.lu odada da güvez zeminli bir Frenk halısından bahsedilmektedir.²¹

Avrupa malları Sarayda bu denli geniş bir kullanım bulurken, Sultan II. Abdülhamid, kendi girişimleriyle kurulan fabrikaların üretimlerini kullanmaya özen göstermektedir. Örneğin Sultan’ın kahve içmesi, Ayşe Osmanoğlu’nun *Babam Abdülhamid* adlı eserinde şöyle anlatılmaktadır:²² “... *Kahve tepsi, babamın annesi Tirimüjgan kadının yadigarı küçük altın bir tepsi olup, üzerine gümüş bir cezve ve iki tane porselen beyaz fincan konurdu. Fincanlarda babamın*

¹⁹ Altındağ-Bayraktar, a.g.e., s. 65, res. 6.

²⁰ İrez, Feryal: XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989, s. 31.

²¹ A.e., s. 37.

markası vardı. Babam birinci fincanı içtikten sonra ikinciyi diğer fincanla içti. Kahveyi sigara ile birlikte ve ağır yudumlarla içti. Annemle beraber içtikleri vakit aynı fincanlardan ayrıca bir çift daha getirirlerdi ... Bu anlatımda tarifi yapılan fincanlar Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu mamulâtı, ince cidarlı düz beyaz porselenden yapılmış, fincan ve tabağında altın yıldız ve bordo boyayla içiçe “A.H.” harfleri bulunan fincanlardır (Env. No.: 37/670-671).²³ Bu fincanlar üzerindeki arma aynı yıllarda Avrupa’da halk arasında da yaygınlaşmış olan armalarla büyük benzerlik göstermektedir (Lev. 47).

Topkapı Sarayı tahrir defterlerinde “... on aded çini fabrikası mamulatından fincan maa kapak ...” şeklinde kayıtları bulunmaktadır. Sözkonusu fincanların ve tabakların altında ay-yıldız damgası, “1312 sene 2” (1896) tarihi ve kalıbı hazırlayan ustanın “bende-i Ali” şeklinde imzası yer almaktadır. Yıldız Porselen Fabrikasında Saray için yapılan en özel üretim, padişah portreleri içeren çay ve kahve fincanlarıdır.

Saray halkının kullandığı çoğu giyim eşyası da Avrupa’dan getirtilmiştir. Sultan II. Abdülhamid’in kendisinin ve ailesinin giysileri, Paris Sefiri Tahsin Paşa²⁴ ve Münir Paşa²⁵ aracılığıyla Avrupa’dan gönderilmektedir. Said Naum Duhani bize şu bilgileri vermektedir:²⁶ “... Sultan terzisi Hollandalı Botter ise de Sultan daha çok Paris’te La Paix Sokağı’ndaki Charvet’den giyinirdi. Padişah kumaşların seçimini yaşlı Charvet’nin zevkine bırakır, o da komple bir elbise için 1200 Franklık fatura keserdi ...”

II. Abdülhamid’in, Cuma, Pazar ve Çarşamba akşamları sinematograf ve tiyatro oyunları izlediği Yıldız Sarayı’ndaki tiyatrosunda eşya ve dekorların

²² Ünver, Süheyl: “Türkiye’de Kahve ve Kahvehaneler”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. V, 1962, s. 79.

²³ Küçükerman, Ö., N. Bayraktar, S. Karakaşlı: *Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni*, İstanbul, 1998, s. 24, kat. no. 97-98.

²⁴ Osmanoğlu, Ayşe: *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, İstanbul, Selçuk Yayınları, 1986, s. 12.

²⁵ Ali Rıza Bey, a.g.e., s. 28.

²⁶ Duhani, Said Naum: *Eski İnsanlar Eski Evler: 19. yüzyıl Sonunda Beyoğlu’nun Sosyal Topografyası*, İstanbul, TÜRING Yayınları, 1984, s. 53.

büyük kısmı Yıldız marangozhanesinde yapılmıştır. Sultanın yaşamını aktaran Osman Nuri Bey'in anlatımları bu açıdan ilginçtir:²⁷ “... Abdülhamid'in en sevdiği operalar *Norma, Travator, Traviata ve Faust operaları* idi. Abdülhamid'in orta oyunundan maada, biri *alaturka komedyası, diğeri alafranga opera ve operet için iki takımı vardı. Aktörlerin hepsi Musika-ı Hümayun'a mensup idi. Opera takımının muganni ve muganniyeleri İstanbul'a gelen ecnebi kumpanyaların bila intihap yüksek maaşlarla saraya alınmış ekserisi İtalyalı aktör ve aktrislerden ibaret idi ...*”

Topkapı Sarayı Tahrir Komisyonu defterlerinde Bağdad Köşkü eşyası arasında XV. Louis tarzı kanepeler, Markvik (Markwick Markham) marka konsol saat, Hereke halısı yer alması geleneksel mekanlarda bile modern tefrişatın olduğunu gösterir. Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü'nde de çok sayıda Batı tarzı eşya ve mobilya sayılmaktadır.²⁸

Saray günlük yaşamında –belki de güvenlikle ilgili kaygılardan dolayı– Batılı anlamda bir sofraya geleneği olmamasına karşın yabancı konukların ağırlandırılması mutlaka tam bir protokol düzeniyle gerçekleştiriliyordu. Sultan V. Mehmed Reşad döneminin (1909-18) Mabeyn Başkatibi Halid Ziya (Uşaklıgil), Bulgaristan Kralı ve Kraliçesinin İstanbul'u ziyaretlerinde bu tür ziyaretler için yaptırılan Şale Kasrı Hümayunu ve Yıldız Küçük Mabeyn'in tahsis edilmesini önermektedir. Sözü edilen bu yerler misafir ağırlandırılması için her türlü gereçle donatılmıştır. Gene de devrin Hariciye Nazırının, Rus asıllı eşi gereken donanımın tamamlanması için yardımda bulunmuştur. Halid Ziya hazırlıkların bir kısmını şu şekilde nakletmektedir:²⁹ “... Zaten buralarda esas eşya mevcut olduğundan yalnız yatak takımları düşünülme lazımdı, bunlar için de Mefruşat İdaresi fazlasıyla, hatta tuvalet takımlarına kadar bol bir sermayeye malikti. Bazı salonlara ezcümle Kral ve Kraliçe'nin dairelerine eşya-yı nadire koyarak

²⁷ Osman Nuri Bey: *Yıldız Sarayı: Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı*, Ed. Sabahattin Türkoğlu, İstanbul, Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1998, s. 28.

²⁸ Altındağ, Ülkü, Nedret Bayraktar: “Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları II”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yılığ*, S. 3, 1988, s. 25.

buralara sanatkarane bir eda vermek de düşünöldü. Bunun için de muhtelif saraylardan hususuyla Hazine-i Hümayun'dan birtakım kıymettar evani getirtmek imkanı vardı ... Hazine-i Hümayun'da mahfuz nefis eşya meyanından kahvaltı takımları getirildi. Bunlardan biri –ki Krala mahsus idi- tepsi ile beraber kahvelığı, çaylığı, fincanı, şeker hokkası altın kafes içine Sèvres mamulatından mavi zemin üzerine alınmış beyaz çiçeklerle temasına doyulmaz bir eser-i nefis idi...” Konukların ağırılanacağı mekanların zengin bir donanımına sahip olmasına ne denli büyük özen gösterildiğı ve bu donanımı sağlayacak gereçlerin varlığı dikkat çekmektedir. Avrupa tarzı bir yaşam için gereken her türlü eşya Saraylarda mevcuttur. Ancak sade bir şekilde döşenmiş olan Dolmabahçe Sarayı Haremi, Halid Ziya'ya göre “bir ecnebi Kraliçenin gözünü taltif edebilecek teferruattan mahrum”dur. Bu nedenle ziyaret için haremdeki en uygun oda seçilmiş ve “sarayların muhtelif eşyasından birtakım dolaplar, evani celp edilerek burası bir Kraliçeyi kabul edebilecek hale” getirilmiştir.³⁰ Konuk hükümdara mahcup olmamak için benzer bir uygulama da Dolmabahçe Sarayı Zülveçheyn Salonunda gerçekleşmiştir. Londra'daki Maple mağazasında ısmarlanan 144 kişilik masa ve sandalyeleri zamanında gelmediğı için tahtadan bir sofraya kurulmuştur. Halid Ziya, üzeri şamdanlar, çiçeklikler, yemişlikler, şarap kadehleri ve çiçeklerle süslenen masada, örtünün kaldırılıp altına bakılması tehlikesinin olmadığını belirtmektedir. Ayrıca Paris'te büyük bir firma tarafından özel olarak imal edilen vermeil yemek takımının eksik parçaları, saraydaki eski ibrik, mangal, tepsi gibi gümüş eşya verilerek az masrafla tamamlanmıştır.³¹

Sultan V. Mehmed Reşad'ın Selanik seyahati sırasında, saraydaki yemek ve protokol düzeninin sürdüröldüğü anlaşılmaktadır.³²

Halid Ziya Uşaklıgil, Dolmabahçe Sarayı'nda Mısır Hıdivi için verilen ziyafetin hazırlıklarını ise şöyle anlatmaktadır:³³ “... Zülveçheyn denilen büyük

²⁹ Uşaklıgil, Halid Ziya: *Saray ve Ötesi*, Ed. Nur Özmel Akın, İstanbul, Özgür Yayınları, 2003, s.344 ve 357 vdd.

³⁰ A.e., s. 362 vd.

³¹ A.e., s. 372 vd.

sofaya, amele üşüştürüldü, bütün bir gün saray keser taktaklarıyla güm güm öterek orada tahta ayaklar üzerinde derme çatma fakat muhkem bir sofraya kuruldu, sarayın asıl muhteşem vermeil ziyafet takımı alınamayarak ancak adedi mahdud bir hey'eti idareye kifayet edebilecek olan ve sarayda galiba bir tarihte Rusya Çarına ziyafet verilmek için Ulahya'ya gönderildiğinden dolayı 'Ulah Takımı' diye anılan küçük gümüş takım getirilebildi. Velhasıl mu'ayyen gecede hademe-i hassadan, muzıka-i hümayundan, enderun efendilerinden mürekkep bir resm-i kabul ile şanı saltanata layık bir ziyafet verildi ...”*

Saray kadınları Batı tarzı saraylarda, hala eski kapalı yaşantılarını devam ettirmekte iseler de Avrupalı bir eğitimden geçtikleri de bilinmektedir. 19. yüzyıl ile gelen değişikliklerden biri de, Topkapı Sarayı Harem'in "kafes" olarak adlandırılan "Şehzadeler Dairesinde" kalan şehzadelere tanınan özgürlüklerdir. Bu yeni anlayış, Sultan II Mahmud ile başlamış ve Abdülmecid, Batı anlayışı ile yetiştirilmiştir. II. Mahmud öldüğü zaman 10 yaşında olan Abdülaziz de ağabeyi Abdülmecid'in sağladığı özgür ortamda büyümüştür. Sultan Abdülaziz'in 1863 yılındaki Mısır gezisinde Şehzade Murad (23), Abdülhamid (21), Mehmed Reşad (19) O'na eşlik etmiştir. 1867 Avrupa seyahat ise Şehzade Murad (sal. 1876), Abdülhamid (sal. 1876-1909) ve Yusuf İzzeddin'in beraberinde gerçekleştirilir.³⁴ Bu gezilerde kazandığı deneyimler kuşkusuz Abdülhamid'in saray yaşamında yaptığı yeniliklere ışık tutmuştur. Şehzade Abdülhamid'in Kraliçe Victoria'nın konuğu olarak Londra'da bulunduğu sıralarda, Sefir Kostaki Paşa'nın eşinin ölümü üzerine yazdığı mektup ilginçtir. Sultan, İngiliz Sarayının armasını taşıyan bir kağıda Fransızca olarak yazdığı mektubu Latin harfleriyle imzalamıştır.³⁵ Abdülaziz'in Avrupa seyahatinden sonra devlet katında ve yönetim alanında gerçekleştirilen reformlar bir yana, tek parçalı elbiseler veya etek ceketten oluşan

³² Uşaklıgil, Halid Ziya: *Saray ve Ötesi*, Ed. Nur Öznel Akın, İstanbul, Özgür Yayınları, 2003, s. 440 ve 482.

³³ Uşaklıgil: a.g.e., s. 85 vd.

* Ulahya: Eflak (Romanya)

³⁴ Artan, Tülay: "Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki Bir Grup Mimari Çizimin Düşündürdükleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, S. 5 (1992), s. 12.

³⁵ Duhani, Said Naum: *Eski İnsanlar Eski Evler: 19. yüzyıl Sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topografyası*, İstanbul, TÜRKİNG Yayınları, 1984, s. 116 vd.

ikili kadın giysilerinin ortaya çıkışı rastlantı sayılmamalıdır. Yukarıda sayılan tüm sosyal değişimlere karşın Osmanlı Sarayında, günlük yaşantıda Sultan Abdülmecid saltanatının son yıllarına kadar (1860) yer sofrasında yemek yenmiştir.³⁶ Osmanlı hanedanı kadınlı erkekli bütün üyeleriyle birlikte, Batılı bir aile gibi bir sofranın etrafına oturma mutluluğuna ise ancak Cumhuriyetin ilanından sonra Halife Abdülmecid Efendi'nin bir davetiyle erişmiştir.³⁷

Saraylarda her cülustan sonra, yeni gelen Sultanın zevklerine bağlı olarak değişiklikler yapılması kaçınılmazdır. Örneğin Abdülmecid'in beğenisi doğrultusunda Dolmabahçe Sarayı'nın dekorasyonunda kullanılan bazı eserlerin, V. Mehmed Reşad tarafından kaldırıldığına dair bilgileri dönemin saray başkatibi Halid Ziya Uşaklıgil'in anılarından öğreniyoruz. Kaidesinde geyiklere saldıran av köpeklerinin tasvir edildiği ve Paris'ten getirtildiği belirtilen şamdanlar, geyiklerin Sultana azap veren hallerinden dolayı başka kaidelere yerleştirilmiş, eski kaideler ise hazineye kaldırılmıştır. Yine Abdülmecid'in ikametinden kalma "fevkalade" bir Aubusson halısı, renginin solmuş olmasından başka kusuru bulunmadığı halde kaldırılmış, yerine bir Hereke halısı konmuştur.³⁸

³⁶ İrez, a.g.e., s. 11.

³⁷ Ortaylı, İlber: *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul, Hil Yayınları, 1983, s. 71.

³⁸ Uşaklıgil, Halid Ziya: *Saray ve Ötesi-III*, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1942, s. 86.

5.2. EVLERDE KULLANIM

Osmanlı sosyal yaşamında Batı'ya dönük yenilikler, sırasıyla Levantenler, gayrimüslim tebaa, Saray ve saraya bağlı üst düzey bürokratlar arasında yaygınlaşmıştır. Batı tarzı yaşamın gereklerini yerine getirmek, bu yaşama özgü objelerin kullanımına bağlıdır. Göçebe geleneklerinin şekillendirdiği klasik Osmanlı evi ve yaşamı, Batılılaşma döneminde mobilyası, kap kacakları, müzik aletleri, oturma düzeni, duvarlarına asılan resimleriyle tümüyle bir değişmiştir. Sanatsal beğeni konusundaki değişikliklerin evlere girmesi ilk olarak Batı'dan ithal edilen sanatsal objelerle başlamış, bunların Osmanlı tarafından üretilen taklitleri ile sürmüştür.

Abdülaziz Bey'in bildirdiğine göre konak odalarının üç tarafının sedir ve minderlerle döşenmesi geleneği Sultan II. Mahmud tahta çıktığında devam etmekte iken kısa bir süre sonra¹: “... büyük değişiklikler başlamış, odalara kanepeler ve sandalyeler konulduğu gibi çift perde asmak, perdeler için sarı kalın tenekeden kabartmalı kornişler takmak, perdelik ve döşemelik olarak çukadan başka elvan renk çiçekli damasko, tomar denilen kumaşlarla atlası tercih etmek, duvarlara çiçek ve ağaçlıklı çiflik manzaraları gösteren resimler asmak gibi yeni adetler ortaya çıkmıştır ...”

Ev eşyalarının satışıyla ilgili dönemin gazetelerinde çıkan ilanlar, bunlara karşı duyulan ilginin kanıtıdır. Journal de Constantinople gazetesinde 1849 yılında çıkan, Paris ve Londra'daki çeşitleri fabrika fiyatına sattığını duyuran porselen, bronz ve bakır lamba deposunun ilanı ve

¹ Abdülaziz Bey: *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, Ed. Kazım Arısan - Duygu Arısan Günay, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995, s. 163 vd.

Fransız sanayi sergisinin son çeşitlerinin satıldığını duyuran “Paris ve Londra Mağazaları” reklamı bu konuda örnek verilebilir.²

1835-1836 yıllarında 9 ay süreyle Türkiye’de kalan ve hatıralarını yazan Miss Julia Pardoe³, İstanbul’da konduğu Azmi Bey’in evinde adına verilen ziyafet hakkında şu bilgileri vermektedir⁴: “...*Yemek Avrupa usulü verildi. Sofra çok güzel hazırlanmıştı. Bol bol Fransız şarabı vardı. Şampanya ve Edinburg birası da eksik değildi ... Ortada bir çok tatlılar kule biçiminde üst üste konulmuş, bunun üzerine yan yana Türk ve İngiliz bayrakları dikilmişti ...*” Miss Pardoe daha sonra evin hanımının, kendisini “İngiliz stilinde” bir salona götürdüğünü anlatmaktadır. Kayserili bir Rum tüccarın evinde verilen yemek hakkındaki bölümde Pardoe, kaşık tatlısı takımını uzun uzun anlatmakta, ince gümüş zarflı porselen kahve fincanlarını ise “Avrupa’daki yumurta altlıklarına” benzetmektedir.⁵ Anlatımlarda yer alan “Avrupa usulü sofrası”nın hazırlanabilmesi hiç kuşkusuz Avrupa kökenli eşyaların varlığıyla mümkündür. Aynı yıllara ait bir başka anlatımda ise İstanbul’da Liman Reisinin evinde verilen yemekte sandalyelerin bulunduğu, çatal ve bıçak gibi takımların tamam olduğu, Fransız şarabı içildiği belirtilmektedir.⁶ İstanbul’da aynı zamanda eski gelenekleri sürdüren ailelerin de varlığını, Miss Pardoe’nun katıldığı bir başka davetle ilgili aktardıklarından öğreniyoruz⁷. Bir Türk tüccarının

² Akın, Nur: 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002, s. 239.

³ 1806 yılında doğan Julia Pardoe’nun Türkiye hakkındaki ilk eseri 1837 yılında iki cilt ve 1838, 1845, 1854 yıllarında üç cilt halinde basılan *The City of the Sultan and Domestic manners of Turks* adlı eseridir. İkinci eseri olan *The Beauties of Bosphorus* ise 1839 ve 1854 yıllarında basılmış, 1874’te ise *Picturesque Europe* adıyla yeniden yayımlanmıştır. Bkz.: Pardoe, Julia: *Yabancı Gözüyle 125 Yıl önce İstanbul: Sultanın Şehri ve Türklerin Aile Hayatındaki gelenekleri*, Çev. Bedriye Şanda, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1967, s. 5 vd.

⁴ Pardoe, a.g.e., s. 150 vd.

⁵ Bozıs, Sula: *İstanbul Lezzeti: İstanbullu Rumların Mutfak Kültürü*, Çev. Foti ve Stefo Benlisoy İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000, s. 35 vd.

⁶ de Kay, J., *Sketches of Turkey in 1831 and 1832*, New York, 1833, s. 323.

⁷ Pardoe, a.g.e., s. 30 vd.

evinde verilen bu iftarda, yer sofrasında, ortadaki kaptan ve ellerle yemek yendiğinden bahsedilmektedir.

Sultan II. Mahmud devrinde askeri danışman olarak görev yapan, Feldmareşal Helmuth von Moltke 24 Kasım 1835 tarihli mektubunda, ziyarette bulunduğu Serasker Mehmed Hüsrev Paşa'nın evini şu şekilde anlatmaktadır⁸: “... Serasker elçiyi birçok pencereleri olan büyük bir salonda kabul etti. Burada geniş bir sedirden başka kanepeler, sandalyeler, masa saatleri ve masalar, hülasa Türk generalinin Avrupalılaştığının bir sürü delili vardı. Zemini güzel bir halı örtüyor, salonun ortasındaki mangal etrafa sıcaklık veriyordu ...”

Kırım Savaşı sonrasında Türkiye ve Yunanistan'a bir gezi yapan İngiliz İktisatçı Nassau William Senior 1857-58 yıllarını kapsayan seyahatnamesinde, Ahmed Vefik Efendi'nin Rumeli Hisarındaki köşkünde verilen yemekte Türk gelenekleri uygulandığı belirtilir. Çorba tabaklara konmamış, et ise elle yenilmiştir. Buna rağmen yemeğe “mükemmel bir Bordeaux şarabının eşlik etmesi” ilginçtir. Yemekten sonra kütüphanede yapılan sohbette Ahmed Vefik Efendi, hat levhalarını ve elyazma eserleri, yağlıboya tablolara tercih ettiğini söylemiştir. Senior daha sonra Reşid Paşa'nın yalısında verilen bir yemeğe katılır ve bu kez Avrupa tarzı bir servisle karşılaşır. Yemekte, konuklar arasında Mekke Şerifi'nin oğlu ve halefi olan Abdullah Paşa'nın da bulunmasına rağmen şarap içilmiştir. Yemek sonrasında Abdullah Paşa sedirde, diğer konuklar sandalyelerde sohbeti sürdürmüştür. Birkaç gün sonra gidilen Kıbrıslı Mehmed Paşa'nın yalısında ise, Paşa'nın kızı Türk ve Fransız bestelerini piyano ile çalar.⁹ Bu

⁸ von Moltke, Helmuth: *Türkiye Mektupları*, Çev. Hayrullah Örs, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969, s. 29

⁹ Eyice, Semavi: “İngiliz İktisatçı Nassau W. Senior'un Türkiye seyahatnamesi (1857-1858)”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Münir Aktepe Armağan Sayısı, 1997, s. 551 vdd.

örnekler 19. yüzyıl ortalarında İstanbul'da evlerde geleneksel tarzın da, Batılı tarzın da, tercihlere bağlı olarak hakim olduğunu göstermektedir.

Toplumun ileri gelenleri arasında Batılı özellikler daha rahat bir yayılım göstermiştir. Batılı anlayışa sahip bürokratlardan en önemlisi, 1853-1857 yılları arasında Fransa'da öğrenim gören ve Bahriye Nazırı olarak memlekete dönen Tunuslu Hayreddin Paşa'dır. Paşa, Nişantaşı'ndaki Avrupai konağından başka La Goulette yakınında Kartaca Körfezine bakan sahilde Fransız etkisinde bir köşk yaptırmıştır. 1858-1861 yılları arasında Avrupa'ya çok sayıda seyahat gerçekleştirmiş, 1867 Paris sergisini ziyaret etmiştir.¹⁰ İstanbullu varlıklı bir aileye mensup Ahmed İhsan (Tokgöz) anılarında, 1878 yılında Şam'da görevli bir defterdar olan Süleyman Sudi Efendi'nin evinde Batılı masa-sofra düzeninin mevcut olduğunu belirtmektedir.¹¹

Hüseyin Kocabaş'ın yayınlamış olduğu bir çeyiz listesi Batı objelerinin gelenekler arasında yer bulduğunu göstermek açısından ilginçtir.¹² Lütfiye Hanım adında bir şahsa ait çeyizi belgeleyen, 1864 tarihli bu listede, lüks eşya sayılan Saksonya porselenleri önemle vurgulanmaktadır:

- Altı adet Saksonya sahan maa kapak
- Yirmidört tane iftariye tabak Saksonya.

Abdülaziz ibn Cemaleddin Bey'in yazdığı ve Osmanlı geleneklerini tanıttığı *Âdât ve Merasim-i Kadime, Tabirât ve Muamelât-ı Kavmiye-ı*

¹⁰ Artan, Tülay: "Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki Bir Grup Mimari Çizimin Düşündürdükleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yılığ*, S. 5 1992, s. 30.

¹¹ Tanyeli, Uğur: "Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*, Ed. Yıldız Sey, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s. 285; Tokgöz, Ahmed İhsan: *Matbuat Hatıralarım*, Ed. A. Kabacalı, İstanbul, 1993, s. 17.

¹² Kocabaş, Hüseyin: *Porselencilik Tarihi*, Bursa, Yeni Basımevi, 1941, s. 52-3.

*Osmaniye*¹³ adlı eserinde, aileler için önemli günlerde “Saksonya” kaplarının kullanıldığını öğreniyoruz. Örneğin lohusa şerbeti Saksonya testilere konulmakta ve Saksonya fincanlarla ikram edilmekte¹⁴; aşure Saksonya testilere ve kaselere bölüştürülmekte¹⁵; yeni ev alanlara Saksonya yemek sahanları armağan edilmektedir¹⁶. Ayrıca çeyiz listelerinde de, gene Saksonya porseleninden eşyaya yer verildiği görülmektedir.¹⁷

Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey hatıratında, Ramazan günlerinde iftardan sonra bazı kimselerin Kapalıçarşı’daki Sandal Bedestenine gittiklerini, sohbet esnasında “...*eski maden ve Saksonya tabak ve kaseleri, buhurdan, gülabdan, şamdan gibi gümüş takımlarını ve Lahur şalları ve nadide saatleri ve diğer kıymetli eşyayı...*” incelediklerini ve satın aldıklarını anlatmaktadır.¹⁸

Devrin gazetelerinde çıkan reklamlar da Avrupa mallarının evlerde kullanımına ışık tutan bilgiler sunmaktadır.¹⁹ Örneğin Galatasaray’ın karşısındaki Hava Palas’ta Paris ve Londra’daki çeşitleri fabrika fiyatına sattığını duyuran porselen, bronz ve bakır lamba deposunun ilanı²⁰ ya da Paris sanayi sergisinin son çeşitlerinin gece saat ona kadar satın alınabileceğini bildiren “Paris ve Londra Mağazaları”nın ilanı²¹ gibi... Beyoğlu’ndaki Bortoli Biraderlerin bonmarşesinde bulunan mallardan

¹³ Abdülaziz Bey: *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*, Ed. Kazım Ansan - Duygu Ansan Günay, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.

¹⁴ *A.e.*, s. 16 vd.

¹⁵ *A.e.*, s. 240.

¹⁶ *A.e.*, s. 278.

¹⁷ *A.e.*, s. 117.

¹⁸ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey: *Bir Zamanlar İstanbul*, Ed. Niyazi Ahmet Banoğlu, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, t.y, s. 163.

¹⁹ Bkz.: Akın, Nur: *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002, s. 239 vd.

²⁰ *Journal de Constantinople*, 24 Kasım 1849.

²¹ *Journal de Constantinople*, 19 Aralık 1849.

bazıları ise şu şekilde sayılmaktadır²²: porselen, kristal, kuyum işleri, Saksonya porselenleri, Gallé vazoları *...

“Saksonya” tabirinin bu denli yaygın olması ancak, Sarayda olduğu gibi evlerde de, kökeni ne olursa olsun Avrupa’dan gelmiş porselenlere “Saksonya” denmesi yanlışına düşüldüğü ile açıklanabilir. Olasılıkla, bu isimle zikredilen eşya içinde Meissen ve Viyana porselenleri gibi isabetli tanımlamalar olmalıdır, ancak Fransız porselenleri de belki “Saksonya” tabiriyle verilmektedir. Bu adlandırmada, Avrupa’da ilk olarak üretilen porselenlerin gerçekten Saksonya kökenli olması ve evlerdeki tüketimde bu grubun yoğunluk taşıması da etkili olmalıdır.

Evlerde Avrupa kökenli eşyaların kullanımı, başkent İstanbul’da Sarayın ve azınlıkların etkisiyle taşraya oranla daha yaygındır. Ancak gerek taşra şehirlerindeki yerli soylu kesimde, gerekse görevli olarak gönderilen İstanbul kökenli nüfusta, zamanla Avrupa tarzı hayata ve bu hayatın gerek duyduğu sanatsal objelere karşı bir talep doğmuştur.

Avrupa’dan Türkiye’ye sanatsal etkiler taşıyacak mallar Türk evlerine en çok ticaret yoluyla girmiştir. 18. yüzyılda hemen tüm Doğu Akdeniz limanları ile Avrupa limanları arasındaki ticarete Fransızların hakimiyeti vardı. 1727 yılından itibaren yerli ipek üretimine karşın Lyon’dan ipekli kumaşlar ve yıldızlı eşyalar ithal edilmiştir.²³ 1740 yılında Fransa’dan İstanbul limanına 12000, İzmir limanına 7000 top kumaş getirildiğini

²² Duhani, Said Naum: *Eski İnsanlar Eski Evler: 19. yüzyıl Sonunda Beyoğlu’nun Sosyal Topografyası*, İstanbul, TÜRKİNG Yayınları, 1984, s. 67.

* Emile Gallé (1864-1904), Fransız cam ve ahşap oyma ustasıdır. Saydam olmayan ve yarı saydam camlar kullanarak yaptığı kesme, dökme ve tabakalı cam vazolarıyla ün kazanmıştır.

²³ İrez, Feryal: *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989, s. 17. Ayrıca Bkz. Turhan, Mümtaz: *Kültür Değişimleri*, İstanbul, Devlet Kitapları Millî Eğitim Basımevi, 1969, s. 194: “...Lyon’un sırmalı kumaşları, Marsilya’nın boyalı kumaşları, ecza-ı tıbbiye ve ziynet eşyası da sevkolunurdu. Bu ithalat on beş milyon liraya baliğ olurdu. Her sene Fransa ile Türkiye arasında beş yüz ticaret gemisi gelir giderdi...”

gümrük kayıtlarından öğrenebiliyoruz.²⁴ Bu sıralarda Osmanlı Devleti daha çok Ortadoğu ülkeleri ve Doğu Avrupa ile ticari ilişkiler içindeydi. Sanayi devrimi ile değişen bu durum, 19. Yüzyılda İngilizlerin neredeyse tüm ticarete hakim olmaları, 1880'lerden itibaren ise Almanların ortaya çıkması ile değişmiştir.²⁵ II. Mahmud devrinde (1808-1839) Avrupa'dan ithal edilen mallar arasında ipek eşya, keten bezi, pamuklu eşya, yün kumaş ve ip, barut, madeni eşya, saat, makina, askeri levazimat, kömür, cam eşya ve porselen sayılmaktadır.²⁶ İlk zamanlar Osmanlı'nın figürlü bezemelere ihtiyatlı yaklaşmasının bir sonucu olarak gönderilen malzeme zengin bir bitkisel bezemeler içermektedir.²⁷ Ancak sonradan Osmanlı zevki, görkemli bir figürlü bezemeye izin verecek denli Batılılaşmıştır.

18. yüzyılın sonlarına kadar Avusturya porselenleri Osmanlı pazarında büyük ilgi görürken, daha sonraki yıllarda Ansbach ürünleri önem kazanmıştır. Ansbach-Bruckberg Porselen Fabrikası tek başına ve sadece 1793 yılında, Osmanlı pazarına yönelik 41.000 adet kahve fincanı üretmiştir.²⁸ Eldeki veriler Ansbach'tan Osmanlı İmparatorluğu'na 1799 yılında 48.000 kahve fincanı ihraç edildiğini, bu sayının 1830'larda bir milyona yaklaştığını ve 1870'lere kadar aynı düzeyde sürdüğünü göstermektedir.²⁹

²⁴ Kütükoğlu, Mübahat: *Osmanlı-İngiliz İktisadi Münasebetleri I: 1580-1838*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1974.

²⁵ Avcı, Sedat: "Türkiye'nin Dış Ticaretindeki Gelişmeler ve Mekansal İlişkiler (1878-1995)", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, Prof. Dr. Fikret İşıltan Hatıra Sayısı, 2000, s. 29.

²⁶ Bailey, Frank E.: *British Policy and the Turkish Reform Movement (1826-1853)*, Cambridge Massachusetts, 1942, s. 247 ve 249-250.

²⁷ Kocabaş, Hüseyin: *Porselencilik Tarihi*, Bursa, Yeni Basımevi, 1941, s. 47.

²⁸ www.bruckberg.de/historie/geschichte.html. "Türkenbecher" (Türk çanağı) adı verilen kulpsuz kahve fincanları için ayrıca Bkz.: Radunz, Elisabeth: "Türkenbecher, ein vergessener Exportartikel", *Geschichte am Obermain* 9 (1974/75), s. 167-176.

²⁹ Önsoy, Rifat: "19. Yüzyılın İkinci Yarısından 1871'de Alman İmparatorluğu'nun Kuruluşuna Kadar Bavjera'nın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Ticareti", *VIII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 11-15 Ekim 1976, C. 2, Ankara 1981, s. 1426.

Almanya ile olan ticarete porselenin yanısıra cam, altın ve gümüş kaplamalı eşya, cep ve kol saatleri de yer tutmakta, yine Osmanlı'nın değişen zevki kendini göstermekteydi. 18. yüzyıl ortalarından itibaren üretime geçen Paris porselen fabrikalarının da ihracatında en önemli yeri Portekiz, İspanya, Rusya ve İngiltere'nin yanında Osmanlı tutuyordu. Bunda bir etken de Osmanlı pazarı için özel olarak üretilen aşurelikler, sahanlar, saleplikler, saatler, oryantalist vazoların da payı büyüktür.³⁰

Batı ticaretine açık bir merkez olan Kayseri'nin 19. yüzyıla ait tereke defterlerinde zikredilen ev eşyası arasında geçen billur bardak, fincan, hoşaf kasesi, kahve takımı gibi mallar olasılıkla Avrupa kökenlidir³¹.

Trabzon ve Giresun gerek ticarete açık oluşları gerekse gayri müslim nüfusun yoğunluğu nedeniyle, 19. yüzyılda, sosyal yaşam bakımından Batı etkilerine maruz kalmış şehirlerdir. Şehirlerdeki gazino, lokanta ve otel gibi Akdeniz limanlarına özgü sosyal tesislerin çokluğu da bunu kanıtlamaktadır. İngiliz Konsolos Longworth'un 1896 yılına ait raporlarına göre Giresun limanından sevkedilen mallar arasında cam ve porselen çok büyük bir yer tutmaktadır³².

1871 yılına ait Alman Konsolosluk raporlarında Trabzon limanından nakledilen mallara ait meblağlar, Avrupalı bir yaşam tarzı için yapılan ithalatın boyutlarını göstermektedir³³:

³⁰ Kayalı, Filiz: "Büyülü Şehrin Porselene Damgası: Paris Porselen", *Antik & Dekor*, S. 39, 1997, s. 155.

³¹ Öztürk, Said: "19. Asrın Başlarında Kayseri'de Ailelerin Sosyal ve Ekonomik Durumu Üzerine Bazı Gözlemler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, Prof. Dr. Fikret İşiltan Hatıra Sayısı, 2000, s. 448.

³² Ortaylı, İber: "19. yüzyılda Trabzon Vilayeti ve Giresun Üzerine Gözlemler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Münir Aktepe Armağan Sayısı, 1997, s. 180 vd.

³³ Ortaylı, a.g.e., s. 186.

- Cam eşya, 35.000 Frank Belçika'dan, 13.000 Frank Almanya'dan
- Porselen eşya, sadece Türk kahvesi için fincan. 11.500 franklık ithalat Almanya, Avusturya ve Rusya
- Almanya'dan 6.000 Franklık müzik aleti ve 11.000 Franklık plak
- 4.000 Franklık kısmı Almanya'dan olmak üzere 50.000 Franklık cep saati
- 15.000 Franklık oyuncak.

İzmir'in Avusturya Başkonsolosu Karl von Scherzer, 1873 Viyana Sergisi için Avusturya Devleti tarafından istenen ticari ve kültürel içerikli raporda³⁴, halkın Avrupa kökenli mallara olan düşkünlüğüne dair ipuçları sunmaktadır. İzmir'in değişik etnik grupları barındıran ve limanın varlığı nedeniyle renkli bir ticaret hayatına olanak tanıyan bir şehir oluşu raporda ayrıntılı bir şekilde işlenmektedir. Tüketim alanları titizlikle sınıflandırılmıştır:

- "Giysiler" başlığı ile ayrılan bölümde, özellikle "Hristiyan halkın giyim zevklerini Avrupalılaştırması" nedeniyle kaliteli kumaşa talebin arttığı, kumaşların genellikle Fransa'dan getirildiği ayrıca yılda yaklaşık 100.000 adet ipekli hazır giysinin ithal edildiği belirtilmektedir. Şapka, şal, kravat, eldiven gibi Batı geleneğine dayanan aksesuarlar da hatırı sayılır ölçülerdedir.³⁵
- "Saatler" bölümünde cam fanuslu ve altın kaplama oturtma saatlerin sadece Fransa'dan getirildiği, cep saatlerinde ise pazarın İsviçre'ye ait olduğu bilgisi verilmektedir. Cep saatlerinde verilen en

³⁴ von Scherzer, Karl: *Smyrna: mit besonderer Rücksicht auf die geographischen, wirtschaftlichen und intellectuellen Verhältnisse von Vorder-Kleinasien*, Viyana, 1873, 54 vd.

³⁵ A.e., 114-5.

yüksek meblağın kadın saatlerine ait olması ilgi çekicidir. Tüm saatlerin Osmanlıca kadranlı olması gerektiği de ayrıca vurgulanmaktadır.³⁶

- “Mobilyalar” bölümünde, iç piyasada üretimin arttığı, dayanıklılık nedeniyle bunların alıcı bulduğu ancak estetiğe önem verenlerin ithal olanları tercih ettiği belirtilir. Paris bu konuda da önde gelmektedir. Fransa kökenli ev mobilyalarının yanı sıra, İspanyol hasırından yapılmış sandalyeler ve İngiliz üretimi demir bahçe mobilyaları da İzmir limanına getirilen ithal mobilyalar arasındadır. Büyük ve küçük piyanolar da raporda ithal edilen eşyalar arasında sayılmakta, yılda yaklaşık 20-25 enstrüman getirildiği belirtilmektedir.³⁷

- Cam ve kristal eşyalar konusunda Bohemia fabrikaları en başta gelmektedir. Lamba camları Maehren ve Steiermark’tan gelirken Viyana’dan gelen metal aksamlarla aydınlatma gereçleri tamamlanmaktadır. Nargile, kadeh ve sürahi gibi diğer cam ürünlerde Avusturya hakimiyeti mevcuttur.

- Porselen pazarı Almanya, Avusturya ve Fransa arasında paylaşılmıştır. Almanya’dan uygun fiyatlarla renkli Türk kahve fincanları gönderildiği kaydedilmektedir.³⁸

Erzurum’daki İngiltere Konsolosu W. R. Holmes’un, Kars seyahatini anlattığı ve Batum Başkonsolosu Brant’a gönderdiği 1846 tarihli mektupta, Kars şehri hakkında bilgi verildikten sonra, belli başlı dükkanlarda “pek az Manchester çeşitleri” ve “Alman madeni eşyası” bulunabildiği belirtilmektedir.³⁹ Avrupa mallarının doğudaki şehirlerde de alıcı bulması açısından ilginç bir nottur.

³⁶ A.e., 120.

³⁷ A.e., 123.

³⁸ A.e., 124.

³⁹ Ersoy, Osman: “Bir İngiliz Konsolosunun 1846 Yılında Erzurum’dan Kars’a Seyahati”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. II/2-3, 1964, s. 241.

Ticaret ve Ziraat Nezareti'nin 1913 ve 1915 yıllarını kapsayan istatistiklerine göre, anılan yıllarda porselen eşya ihracatı 287.863 kuruş iken ithalatı 6.509.008 kuruştur.⁴⁰

Tüm bu bilgiler Türkiye'ye yapılan ihracatın boyutlarını göstermekle birlikte, Batı'nın Osmanlı'ya karşı olan ticari bakış açısını da gözler önüne sermektedir.

1848'de başarısız bir ihtilâlden sonra Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan Polonyalıların teknik beceri ve bilgilerinden dolayı yüksek idari mevkilere gelmeleri ve kadınları toplum yaşamında tutma alışkanlığında olmaları nedeniyle kadın ve erkekler aynı ortamlarda yer almaya başlamıştır.⁴¹ Taşrada da özellikle levanten ve yabancıların yoğun bulunduğu merkezler, Batı şehirleri gibi Batılılaşma etkileri göstermektedir. Bu dönemde Ankara'da bile kız çocuklarına piyano dersleri aldırın ailelerin varlığı bilinmektedir.⁴²

1874 yılında İstanbul'a İtalyan yazar Edmondo de Amicis, İstanbul halkını, kaftan giyenler ve İstanbulin giyenler ikiye ayırmakta ve bu iki kesimin yaşam tarzları ve bakış açıları arasındaki farkları da keskin bir şekilde ortaya koymaktadır.⁴³

Edmondo de Amicis, Avrupalılaşmayı benimsemiş evin hanımını ise piyano çalan, resimden ve resim yapmaktan hoşlanan, moda dergileri ve

⁴⁰ Ökçün, Gündüz: *Osmanlı Sanayii: 1913-1915 İstatistikleri*, İstanbul, Hil Yayınları, 1984, s. 83.

⁴¹ A.e, s. 288.

⁴² Georgeon, François: "Keçi Kılından Kalpağa: Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzyılında Ankara'nın Gelişimi", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, Ed. P. Dumont – F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 111.

sözlük yardımıyla da olsa yabancı dilde romanlar okuyan bir kadın olraka tanımlamaktadır.⁴⁴ Yazar gözlemlerini aktardıktan sonra, Avrupai yaşamı tercih eden ailelerde eşler arası kıskançlığın “geri kafalık” sayıldığını, batıl inançların aşağılandığını dile getirmektedir. Burada ilginç bir nokta da evin erkeğinin, yabancı bir sefarette verilecek baloyu, eşine kapı aralığından göstermeye söz vermesidir.

Avrupa tarzı yaşamın inceliklerinin anlatıldığı görgü kuralları kitaplarının görülmeye başlaması Osmanlı toplumunda bu konuda bir ihtiyacın oluştuğunu göstermektedir. Bu tür kitaplardan birinde, misafir kabul etmeden önce evin ne şekilde hazırlanması gerektiği anlatılmaktadır⁴⁵: “... bütün mobilyaların bila-istisna kılıfları çıkarılır. En ibtidai nezaket bunu yapmaya sizi mecbur eder ... masalar konsollar ne kadar vazı’ olursa olsun evinize küçük bir bayram siması veren biblolar konur. Zamanımızda çiçekler bol ve ucuz olduğundan tek bir çiçekliğin konmasına mahsus bulunan güzel çiçeklikler mevcut olduğundan her tarafa çiçek koymak muvafık ve mümkündür ...” Tanzimat devri romancılarımızdan Ahmed Mithat Efendi’nin (1844-1912) kaleme aldığı adab-ı muâşeret kitabında ise modern bir evin salonunun nasıl olması gerektiği şöyle tarif edilmektedir:⁴⁶ “... Evin en mühim eşyası şöminenin sağ tarafına konulacak koltuk ve sandalyedir. Koltuğun karşısına gelen kanepeye en itibarlı misafir oturur ... Salomun münasip yerlerine koltuklar, kanepeler komulur. Salomun ortasında büyük bir masa ve etrafında sandalyeler bulunur. Masanın üzerine komulmak için çinkari türlü vazo ve çiçekler dahi peyda eder. Salomun diğer münasip yerlerine konulacak olan ufak masalar üzerine yeni çıkmış kitaplar, ilmi ve edebi mecmuaların son

⁴³ A.e., s. 123.

⁴⁴ A.e., s. 259 vd.

⁴⁵ Kontes Dumaglin, *Rehber-i Muâşeret ve Avrupa Muâşereti*, Çev. Ahmed Cevad Emre, İstanbul, 1910, s. 37.

⁴⁶ Ahmed Mithat Efendi, *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti yahûd Alafranga*, İstanbul, 1894, s. 286 vd.

nüşhaları ve o günkü gazeteler konulur. Masaların üzerine altından gümüşten veya eski madenden güzel bir tabak konulur ve bu tabağın içinde en muteber misafirlerin vizite kağıtları bulunur. Piyano küçük veya büyük salona konulur ... bizim buralarda yerlere serdiğimiz halı seccadeler duvarlara çakılıp, eski maden tabaklardan gayet nadir ve nefisleri var ise onlar dahi salomun duvarlarına talik olunabilir ...” Ahmed Mithat, kitabında evin yemek yenen odasının dekorasyonunu ise şu şekilde anlatmaktadır⁴⁷: “... Duvarlarına ‘natürmort’ meyve ve çiçek resimleri, ‘peyzaj’ kırılık, sahralık, ağaçlık resimleri konulur ... Yemek salonundaki dolaplarda eski maden tabaklar, kaseler, kupalar, şarap me’külü olan Baküs heykeli bulunabilir ise de sevda me’külü olan Venüs heykeli hoş görülmez ...” Anlatımlarda sayılan tüm sanatsal objeler, modern yaşamın gereklilikleri olarak sunulmaktadır ve dönemin evlerinde ailelerin maddi olanaklarına bağlı olan ölçülerde yer bulmuşlardır.

19. yüzyılın başında Osmanlı üst ve orta sınıflardaki “Avrupalılaştırma” alaturka ve alafranga, yani Osmanlı, Türk ve Avrupalı tarzlar arasında bir ayrılık yaratmış ve bunun etkisi aile yaşamına kadar uzanmıştır. Batı’dan alınan aletler, mobilya, ve giyim eşyaları özel yaşamdaki bedensel alışkanlıkları etkilemiş, alafranga tarzda yemek yemek aile üyeleri arasında belirli bir mesafeye, hatta resmiyete yol açan bir takım yeni kurallara sebep olmuştur. Sofrada önce kadınlara servis yapılması, elle yemek yemenin sağlığa aykırı, hatta itici bulunması ve benzeri yeniliklerle bütün bir değerler hiyerarşisi yeniden düzenlenmiş, alışkanlıklar yeniden biçimlenmiştir.⁴⁸

⁴⁷ A.e., s. 291.

⁴⁸ Duben, Alan, Cem Behar: İstanbul Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık; 1880-1940, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998, s. 225 vd.

5.3. TOPLUMSAL MEKANLARDA KULLANIM

18. yüzyıl sonlarından itibaren Avrupa tarzı sosyal yaşam prensipleri hızla Osmanlı yaşamına girmiş veya adapte edilmiş, toplumsal anlamda önemli değişikliklere uğrayan Osmanlı günlük hayatı bazı yeni kavramlarla karşı karşıya gelmiştir. Osmanlı mimarisi, askeri gereksinimler doğrultusunda inşa edilen kışlalar; toplumun kullanımına ve ticari ilişkilerin sağlanmasına hizmet eden meydanlar, dükkanlar, konutlar, pasajlar, iş hanları, mağazalar, bürolar; eğlence sektörünün gereksinimleri doğrultusunda oteller, pansiyonlar ve lokantalar gibi son dönem Klasik Osmanlı mimari tiplerinden fonksiyon ve biçimlenişler açısından farklılık gösteren yapılarla sürmüş, bu yapılarla, şimdiye kadar hiç düşünülmemiş yangın kuleleri, saat kuleleri, fabrikalar, hastaneler ve tiyatrolar gibi yeni bina türleri eklenmiştir. Geleneksel ve içsel bir nitelik taşıyan Osmanlı yaşayışı, Batılılaşma ile beraber, toplumsallaşmanın getirdiği yeni ortamlarla tanışmaya başlamıştır.

19. yüzyılda, teknik gelişmeler ve buhar gücünün kullanımına bağlı olarak ulaşım olanaklarının artması, demiryolu ve deniz taşımacılığında önemli aşamaların kaydedilmesi, kitlesel gidiş-gelişleri ve kültürler arası etkileşimi körüklemiştir. Osmanlı'nın Batı ile olan ilişkilerinde temel nokta olan İstanbul'da kent içi ulaşımının gelişmesi, etkileşimi hızlandıran bir etkidir. 1844'den sonra Boğaz kıyıları arasında seferler başlamıştır. 1871-1874 yılları arasında yapılan Tünel, Beyoğlu ve Galata'yı Karaköy'e başlamıştır. 1845'de yaptırılan Karaköy Köprüsü, Galata ticaret bölgesiyle Eminönü ticaret bölgesini birleştirmiştir. 1869'da atlı tramvayın girişiyle ulaşım hareketlenmiş, 1873'de Haydarpaşa-İzmit demiryolu, 1874'de Edirne-İstanbul demiryolu açılmıştır.¹ 19. yüzyılda Avrupa ile ticaretin gelişmesiyle birlikte Avrupalılar Galata'ya yoğun biçimde yerleşmiş, 1840'larda Charles White'ın (1793-1861) gözlemine göre,

¹ Kuban, Doğan: "İstanbul'un Tarihi Yapısı", Mimarlık, S. 70/5, s. 44-45.

varlıklı Türkler de alışverişlerini artık Kapalıçarşı yerine Beyoğlu'nda yapmaya başlamıştır.²

İstanbul'da 1840'lardan itibaren Grand Rue de Pera (Cadde-i Kebir) genişletilip tanzim edilmeye başlanmıştır. Süreç içinde Avrupa'nın önemli başkentleri örnek alınıp caddenin iki yanına Avrupa tarzı çok katlı "apartmanlar" inşa edilmiştir. O döneme göre bir hayli görkemli mağazalar ile şehrin ilk modern lokanta, kahvehane, pastane, otel ve birahaneleri Cadde-i Kebir ile Tepebaşı Caddesi arasında yer almıştır. Pera'yı 1843 yazında ziyaret eden Fransız seyyah Gerard de Nerval, Pera'daki kahvelerin Champs-Elysees'nin seçkin kahvelerin anımsattığını yazmaktadır:³ “... *Bu kahvelerin müşterileri, kahve ya da limonata içer veya dondurma yerken Osmanlı başkentinde yayımlanan Fransızca gazeteleri; Journal de Constantinople'u, Echo de Smyrne'yi, Portofolio Maltesi'ı, Courier d'Athenes, Moniteur Ottoman'ı okuyabilirler ...*” Avrupa mallarının satıldığı mağazaların, Avrupai otel ve eğlence yerlerinin faaliyette bulunduğu kozmopolit Beyoğlu semtini canlandırmıştır. 1853 - 1856 Kırım Savaşı yıllarında bu süreç hızlanmıştır.

Osmanlı kültürüne duydukları ilgi nedeniyle bu topraklara gelen Batılı ziyaretçiler, kültürel özelliklerini getirmekle kalmamış, otel ve lokanta gibi mekanlara ihtiyaç duyulmasına, dolayısıyla da Osmanlı'nın bu tür ortamlarla tanışmasına vesile olmuşlardır.

Resmi görev ya da ticaret amacıyla gelen Batılılardan başka 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren turist grupları da başta İstanbul olmak üzere Osmanlı kentlerine gelmişlerdir. Demiryolu bağlantısı yapılmadan önce, ilk yabancı turist grubunun deniz yoluyla geliş tarihi olarak 1863 yılı verilmektedir.⁴ Bu ilk grup

² White, Charles: *Three years in Constantinople: Domestic manners of the Turks in 1844*, Londra, H. Colburn, 1845, s. 205.

³ Bozıs, Sula: *İstanbul Lezzeti: İstanbullu Rumların Mutfak Kültürü*, Çev. Foti ve Stefo Benlisoy, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000, s. 75.

⁴ Işın, Ekrem: “19. yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat”, *Tanzimat'tan Günümüze Türkiye Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s. 556.

Sergi-i Umumi-i Osmani'yi gezmek için gelmiştir. Osmanlı arşiv belgelerinde 19. yüzyıl sonlarına doğru “turist” tabirinin kullanılmaya başlaması, turizm kavramının resmen kabul edildiğini göstermektedir. Batılı turistlerin İmparatorluğa ait mekanlara ve dini yapılara girmelerine izin verildiğini de yine belgelerden öğreniyoruz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki; Hazine-i Hümayun'un turistlere açtırılması⁵, Beylerbeyi Sahilsarayının⁶ ve Ayasofya Cami'nin⁷ gezdirilmesi, turistlerin Şirket-i Hayriye vapuruyla Ada'ya gönderilmesi⁸ ile ilgili belgeler bu konudaki ilk adımların göstergesidir.

Yabancı misafirlerin konaklayacağı otellerin kurulup yaygınlaştığı ilk yer, Batıya özgü özelliklerin daima ilk görülmeye başladığı Pera'dır. 1840 yılından itibaren önce Hótel des Quatre Nations ardından da Hótel d'Angleterre açılmıştır. Balo ve konser gibi Batı tarzı etkinliklere de sahne olan Pera'daki diğer oteller ise 1849'da açılan Bizans Oteli ve Pera Oteli'dir. Onları 1851'de Hótel de France, 1855'te Ambassadeurs Oteli ve Hótel de Londres takip etmiştir.⁹ 1841 yılında İstanbul'a gelen Danimarkalı ünlü masal yazarı Hans Christian Andersen (1805-1875), Hótel de France'a hakkında: “... Kapıdan içeri girer girmez Avrupalı bir dekorasyon ve konfor karşıladı bizi. Fransız ve İtalyan görevliler merdivenlerden inip çıkıyorlardı. Odaları ferah ve güzeldi. Table d'hote Avrupa'daki büyük kentlerin lüks otellerindeki kadar mükellef yemekler sunuyordu. Müşteriler çok çeşitli milletlerdendi ...” demektedir.¹⁰

1883 açılan Avrupa demiryolu trafiği ile hizmete başlayan Orient Express'in İstanbul'a yaptığı sefer sayısı 1890'lı yılların sonunda haftada dörde çıkmıştır. İlk yıllarda yolcular İstanbul'da Grand Hotel de Luxembourg'da, Hotel

⁵ BOA, Y. PRK. HH., 30/37, 1315.Z.02. (24.04.1898)

⁶ BOA, Y. PRK. ZB., 22/37, 1316.Za.27. (08.04.1899); Y. PRK. ZB., 27/14, 1319.S.04 (23.05.1901); Y. PRK. ZB., 30/111, 1319.C.27. (11.10.1901)

⁷ BOA, Y. PRK. ZB., 21/79, 1316.Ra.25. (13.08.1898)

⁸ BOA, Y. PRK. ZB., 36/93, 1324.S.20. (15.04.1906)

⁹ Akın, Nur: 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002, s. 267 vd.

¹⁰ Andersen, Hans Christian: “Hayal Kenti İstanbul”, Seyyahların Kaleminden Şehr-i Şirin İstanbul, Ed. Necati Güngör, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1996, s. 127. Eserin İngilizce baskısı için Bkz. Andersen, H.C.: A Poet's Bazaar, Londra, 1842.

d'Angleterre'de ve Bizans Oteli'nde kalmıştır. Sonradan Wagons-Lits şirketi, Bosphorus Summer Palace'ı inşa ettirmiş, ardından Alexandre Vallauray ile Henri Duray tarafından inşa edilen ve 1891'de tamamlanan Pera Palas'ı satın almıştır. İstanbul'a gelenler, kentin görülecek yerlerini gezdikten sonra, isterlerse aynı trenle geri dönmekte, isterlerse de Bağdat Ekspresi ile doğuya doğru yolculuklarına devam etmektedir.¹¹

Başkent İstanbul dışında bir otel ile ilgili en erken kayıt 1892 tarihli, Tokat'ta Kaz gölü havzasında hamam ve gazino ile beraber kurulması planlanan otele ilişkin proje örneğidir.¹² 1915-1922 yılları arasında turist rehberleri ile ilgili düzenlemelerin yapıldığı ve Anadolu'daki pek çok şehirde –bir kısmı belediyeye ait olmak üzere- otellerin açıldığı yine belgelerden takip edilebilmektedir.

İstanbul'da Pera Palas Oteli'nden başka, Müze-i Hümayun, Union Française ve Bank-ı Osmanî binalarını da yapan Mimar Alexandre Vallauray'nin babası Pera'da Vallauray Şekercisinin işletmeciliğini yapmakta, mimarın kızkardeşi ise eşi M. Lebon ile beraber ünlü Lebon Pastanesini çalıştırmaktadır.¹³ Paris'teki "litere cafe"lerin benzeri olarak, Kırım savaşıdan sonra Fransız Büyükelçisinin teşvikiyle açıldığı belirtilen Lebon'a, özellikle devrin Batı yanlısı edebiyatçıları devam etmiştir.¹⁴ Prusya Kralı II. Wilhelm'in 1889 yılındaki ziyareti sırasında saray tarafından ikram edilen pastalar da Lebon Pastanesi tarafından hazırlanmıştır.¹⁵

19. yüzyıl sonlarında toplum hayatında görülen bir başka yenilik gazino ve kafesantlardır. Bu mekanlar gerek menüleri, gerekse zengin içki çeşitleri ile sosyal yaşamın içine girmiştir.¹⁶ 1890'lı yıllarda uluslararası kokteyl türlerinden

¹¹ "Compagnie Internationale des Grands Hotels" tarafından 1896'da devralman Pera Palas, Orient Express ile aynı ambleme sahiptir. Bkz.: <http://www.perapalاس.com>

¹² BOA, Y. PRK. UM., 25/45, 1310.S.26. (19.09.1892)

¹³ Akın, a.g.e., s. 287.

¹⁴ Toros, Taha: *Mazi Cenneti*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992, s. 103.

¹⁵ Bozis, a.g.e., s. 85.

¹⁶ Zat, Vefa: "Gazinolar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, s. 379.

biri olan “punç” ve çeşitleri şekerlerde alkolsüz meşrubatın yanı sıra alkollü meşrubat olarak da satılmaktadır.¹⁷

Tüm bu yeniliklere rağmen yine de dinsel kısıtlamalar uzun süre devam etmiştir. 1902 tarihli bir belgede Şeyhülislamın oğlunun, Bank-ı Osmani müdürünün verdiği baloya katılmasına izin verilmediği belirtilmektedir.¹⁸ Camilere yakın lokantalarda içki satışı engellenmiştir.¹⁹ Müslüman kadınların lokanta ve otel gibi mekanlarda bulunması ise çeşitli kısıtlamalara tabidir. Galata’da otelde bir Müslüman kadının görülmesi²⁰; Sirkeci’de bir otelde üç Müslüman kızla yakalanan yüzbaşının kaçması ve kızların ailelerine teslim edilmesi²¹ ve hatta “Rusya zabitanından Yumni Efendi’nin, Müslüman olan eşini *gayr-i mestur* (örtüsüz) olarak lokanta ve çay bahçesine götürmesi”²² bile tutanak tutulmasına neden olabilmektedir.

¹⁷ Zat, Vefa: “Barlar”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, s. 57 vd.

¹⁸ BOA, Y. PRK.BŞK., 65/107, 1319.N.03. (09.01.1902)

¹⁹ BOA, DH. İD., 152/3, 1330.N.08. (21.08.1912)

²⁰ BOA, Y. PRK. ZB., 11/39, 1310.N.25. (12.04.1893)

²¹ BOA, DH. EUM. KADI., 4/38, 1329.M.13. (14.01.1911)

²² BOA, DH. EUM. THR., 49/16, 1328.N.02. (07.09.1910)

6. YAZILI KAYNAKLARDA 19. YÜZYIL SANATSAL OBJELERİ

Osmanlı günlük yaşantısının değişimi ve buna bağlı olarak kullanılan eşyaların çeşitlenmesi hakkında birinci elden bilgi aldığımız kaynaklar seyahat ve anı kitaplarıdır. Yabancı elçilik görevlileri, bürokratlar, askeri uzmanlar ve gezginlerin Osmanlı topraklarına yaptıkları seyahatleri anlattıkları eserler, Batı'da Osmanlı'ya karşı duyulan merak nedeniyle daima büyük ilgi toplamıştır. Çoğu gravürlerle süslü olan, 19. yüzyıl ikinci yarısından itibaren ise içerdikleri fotoğraflarla belge nitelikleri pekişen bu seyahat ve anı kitaplarından bazıları yayım tarihlerine göre şunlardır:

- Craven, Lady Elisabeth; **Voyage de Milady Craven à Constantinople par la Crimée** Durand, Paris, 1789.¹
- Dallaway, Jack; **Constantinople Ancient and Modern**, Londra, 1797.
- Olivier, G. Antoine; **Voyage dans l'Empire Ottoman, l'Égypte et la Perse**, Paris, 1807.
- Melling, Antoine-Ignace; **Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore**, Paris, 1809.
- de Chateaubriand, Vicomte François René; **Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris**, Paris, 1812.
- Pertusier, Charles; **Promenades pittoresques en Constantinople et sous les rivières de Bosphore**, Paris, 1815.
- du Bocage, B.; **Voyage Pittoresque de Constantinople et du Bosphore d'après les dessins de M. Melling**, Paris, 1819.
- Castellan, Antoine L.; **Letters sur la Moree et Constantinople**, Paris, 1820.
- de Kay, J., **Sketches of Turkey in 1831 and 1832**, New York, 1833.

¹ Eserin İngilizce baskısı için Bkz. Craven, Lady Elisabeth: **A journey the Crimea to Constantinople**, Londra, 1789.

- de Lamartine, Alphonse; **Voyage en Orient**, Paris, 1835.
- Stephens, John Lloyd; **Incidents of Travel in Greece, Turkey, Russia, and Poland**, New York, 1838.
- Pardoe, (Miss) Julia; **The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks**, Londra, 1836; **Beauties of Bosphorus**, Londra, 1839; **The Romance of the Harem**, Londra, 1839.
- von Moltke, Helmuth Karl Bernhard; **Briefe über die Zustände und Begebenheiten in der Türkei 1835-1839**, Münih, 1841
- Andersen, Hans Christian; **A Poet's Bazaar**, Londra, 1842.
- Allom, Thomas – Robert Walsh; **Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor**, Londra, 1838; **Fisher's Illustrations of Constantinople and its Environs**, Londra, 1845.
- White, Charles; **Three years in Constantinople: Domestic manners of the Turks in 1844**, Londra, 1845.
- Martineau, Harriet; **Eastern Life, Present and Past**, Philadelphia, 1848.
- de Nerval, Gerard; **Voyage en Orient**, Paris, 1851.
- du Camp, Maxime; **Souvenirs et paysages d'Orient**, Paris, 1853.
- Ubicini, Abdolonyme; **Lettres sur la Turquie**, Paris, 1854.
- Gautier, Theophile; **Constantinople of Today**, Londra, 1854.
- Destrillhes, Marie; **Confidences sour la Turquie**, Paris, 1855.
- Nassau, Senior William; **Contemporary Turkey**, Londra, 1861.
- Baille, E.C.L.; **An Englishwoman's Journal; Including Impressions of Constantinople, a Visit to a Turkish Harem**, 1873.
- von Werner, Franz (Murad Efendi); **Türkische Skizzen**, Leipzig, 1878.
- de Amicis, Edmondo, **Costantinopoli**, Milano, 1878.

- de Moüy, Charles; **Lettres du Bosphore**, Paris, 1879.
- Grosvenor, Edwin A.; **Constantinople I-II**, Boston, 1895.
- Durand de Fontmagne, Marie Caroline; **Un séjour à l'ambassade de France à Constantinople sous le second empire**, Paris, 1902.
- Washburn, George; **Fifty Years in Constantinople and Recollections of Robert College**, Boston – New York, 1909.
- Garnett, Lucy M.; **Turkey of the Ottomans**, New York, 1911.
- Pears, (Sir) Edwin; **Forty Years in Constantinople: The Recollecting of 1873-1915**, Londra, 1916.
- Schreiner, George A.; **From Berlin to Bagdad: Behind the Scenes in the Near East**, New York, 1918.
- Bareilles, Bertrand; **Constantinople: Les cités Franques et Levantines**, Paris, 1918.
- Patrick, Mary Mills; **Under Five Sultans**, New York, 1929.

Batıya yönelik değişimlerin başlangıcı, daha önce de değinildiği üzere Sultan II. Mahmud (1808-1839) dönemidir. II. Mahmud'un kızı Saliha Sultan ve Halil Paşa'nın 1834 yılında gerçekleşen düğününe, ilk kez yabancı elçilerin eşleriyle birlikte katılmalarına izin verilmiştir. Düğünde vezirlere ayrılan çadırda geleneksel eşyalar kaldırılmış, yerine şamdanlar, çiçekler ve tabaklarla süslü masalar, sandalyeler konularak 80 kişilik bir ziyafet hazırlanmıştır. Oturma düzeni de Batılı tarzdadır, ortada oturan sadrazamın iki yanına Fransız ve İngiliz elçilerin eşleri oturtulmuştur. Yemekten önce hep birlikte ayağa kalkılarak, Sultan onuruna kadeh kaldırılmıştır.² Miss Julia Pardoe (1806-1862), Sultanın ikinci kızı Mihrimah Sultan ve Said Paşa'nın düğününde yabancı temsilciler için verilen ziyafetin asılı örtüler ve aynalarla süslenmiş bir ziyafet çadırında ve "Avrupa

² Oberling, Gerry, Grace Martin Smith: **Osmanlı Sarayında Yemek Kültürü**, Çev. Zeynep Rona, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 123.

usulü” bir sofrada verildiğini yazar.³ Bu yeniliklerin arkasında Sultan II. Mahmud’un annesi Fransız asıllı Nakşidil Sultan’ın (Aimee de Rivery, öl. 1815) olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.⁴ Miss Pardoe, eski ahşap Beylerbeyi Sarayı’ndaki Avrupa kökenli mobilya ve eşyalara özellikle dikkat çekmektedir⁵: “... Yukarı katta devlet işlerinin görüşüldüğü Doğu ve Batı zevkinin birbirine karıştığı altın yaldızlı daireler vardır. Burada Türk divanları, sim işlemeli kadifeleri yerine Avrupavari koltuk ve kanepeler, Cenova’dan ve Sevr’den gelmiş porselen biblolar ve İran’dan gelmiş halılar bulunur. Bu eşyalar arasında Rusya Çar’ı tarafından Padişaha Hünkar iskelesi antlaşmasından sonra hediye edilen dünyanın en görkemli altı endam aynası da yer alır ...” Pardoe, Türk aile geleneklerini anlattığı eserinde İstanbul’un önemli kişilerinden Mustafa Efendi’nin evinde bir rafta Fransız porselenleri, çok kıymetli kahve fincanları ve üzerleri gümüş tellerle örülmüş esans şişelerinin; bir başka odada “her güzel Türk evinde bulunan kemerli bir raf üzerinde” Fransız saati, porselen vazolar ve gümüş eşyalar dizildiğini belirtmektedir.⁶ Bu bilgiler, zamanın zengin evlerinde Avrupa kökenli eşyaların hem kullanıldığını hem de koleksiyonunun yapıldığını göstermektedir. 1835-1836 yılları arasında Türkiye’de bulunmuş İngiliz yazar Miss Julia Pardoe, Sultan II. Mahmud devri giysi reformları konusundaki gözlemlerini eleştirel bir gözle şöyle aktarmaktadır⁷: “... Ulusal kıyafetin yerine Avrupa’daki aslının adeta karikatürü olan katı, sert, kolalı gömlekle kıyafet getirmişti. Alın bir taç gibi saran ve çeşit çeşit renkleriyle üstteki elbiselerin koyuluğunu hafifleten o güzel sarık, bugün sokaklarda görünmez olmuş ... Üstte dalgalanan o ipek ve yün kaftanlar bir tarafa atılarak, bunların yerini kötü dikişli kaba ve mavi kumaştan yapılmış ceketler almış. Bir zamanlar kaşmir şal kuşanan beller, şimdi iki pirinç düğme ile sıkılıyor ...” Bu görüşler her ne kadar Doğu’ya hayran bir Batılı’ya ait ise de Batılılaşma fikrinin hatalı bir uygulamayla başlatıldığına dair ipuçları taşımaktadır.

³ Pardoe, Julia: *Yabancı Gözüyle 125 Yıl önce İstanbul: Sultanın Şehri ve Türklerin Aile Hayatındaki Gelenekleri*, Çev. Bedriye Şanda, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1967, s. 102.

⁴ Sakaoglu, Necdet: “Yeni Saraylarda Hayat”, *MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, S. 1, 1999, s. 26-47, s. 29.

⁵ İrez, Feryal: *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989, s. 32.

⁶ Pardoe, a.g.e., s. 40 vdd.

1835-1839 yılları arasında askeri danışmanlık yapan Feldmareşal Helmuth (Karl Bernhard) von Moltke (1800-1891), II. Mahmud'un Beşiktaş'taki mabeynini şöyle anlatmaktadır⁸: “... Geçtiğimiz odalar ne büyük ne de pek ihtişamlı idi; Avrupa tarzında döşenmişlerdi. Buralarda sandalyeler, masalar, aynalar, avizeler, hatta sobalar* görülüyordu. Hepsi de bizim şehirlerimizde hali vakti yerinde herhangi bir insanın evinde bulunanlar gibiydi ...” Moltke ayrıca, Padişahın bir koltukta oturduğunu, bu koltuğun bir pencere önü sedirinin yanında yer aldığını, yerde bir Fransız halısının serili bulunduğunu da belirtmektedir.⁹ Öte yandan Sarayın tevazuuna karşılık Sultan kızlarının görkemli çeyizleri de Moltke'nin satırlarına yansımakta ancak, içlerinde “büyük gümüş sandalyelerin” de bulunduğu, çeyizlerin daha sonra gizlice hazineye götürüleceği, başka bir prensesin düğününde yeniden sergileneceği görüşü de dile getirilmektedir.¹⁰

Moltke Serasker Hüsrev Paşa'yı Beyazıt'taki dairesinde ziyaret eder ve gözlemlerini şöyle dile getirir¹¹: “... Burada geniş bir sedirden başka kanepeler, sandalyeler, masa saatleri ve masalar, hulusa Türk generalinin Avrupalılaştığının bir sürü delili vardı ...” Resmi dairelerin Batılı anlamdaki tefrişini bu örnekte görmek mümkündür. Moltke bir başka yerde ise¹² “... Zenginlerin ve medeniyete kur yapanların evlerinde adi masa saatleri, hem de üçü dördü bir arada bulunur, ama içlerinden bir tanesi bile işlemez ...” nesnelere işlevselliğinden öte simgeselliğinin önemsendiğini dile getirmektedir. Moltke, Bulgaristan yolculuğunu konu alan, 2 Kasım 1837 tarihli mektubunda, Silistre Müşiri Vezir Said Paşa'nın Şumnu'daki evinde verilen “Alla Franca” yemeği de anlatmaktadır. Çatal ve bıçaklarla yenen yemeğe şampanyalar da eşlik etmiştir. Moltke, Paşa'nın

⁷ A.e., s. 21.

⁸ von Moltke, Helmuth: *Türkiye Mektupları*, Çev. Hayrullah Örs, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969, s. 86.

* Yazar, Türk geleneğinde, daha yaygın olan mangal kullanımına alışkın olduğu için şaşkınlığını dile getirmektedir.

⁹ Sakaoğlu, a.g.e., s. 31 vd.; İrez, a.g.e., s. 89; İrez, Feryal: *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989, s. 32.

¹⁰ Moltke, a.g.e., s. 53.

¹¹ Tanyeli, a.g.e., s. 287; Moltke, Helmuth von, *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, Çev. Hayrullah Örs, İstanbul, 1969, s. 29.

¹² Moltke, a.g.e., s. 78.

evini anlatırken, “... Avrupa tarzında döşenmiş olmak için, bir masanın üstüne yan yana üç tane masa saati yerleştirilmişti ...” görüşüne yer vermektedir. Helmuth von Moltke de 20 Ocak 1838 tarihli mektubunda, Mehmed Hüsrev Paşa’yı, “*eski güzel Türk kıyafetini Avrupa biçimi üniformanın zevksiz ve rahatsız taklidiyle ilk değiştiren*” kişi olmakla suçlamakta¹³, bir başka mektubunda ise fesi çirkin bulduğunu, mezar taşlarında ve dirilerin başlarında kavuk kadar güzel durmadığını belirtmektedir.¹⁴

Sultan Abdülmecid’in hekimbaşısının kızı olan Leyla Saz Hanım anılarında, Pertevniyal Sultan’ın odasını şöyle anlatmaktadır: “... *Dolmabahçe Sarayı’nın orta kattaki odalarından denize bakan bir odaydı, kalın perdelerin biraz loşlandırıldığı odanın, bir yan minderi ile, bir kanepesi, iki koltuk, bir kaç sandalyesi, perdeleri, vişne rengi atlas üzerine çiçekli Hereke fabrikası kumaşından döşenmiş, yerde Hereke halısı serilmişti ...*” Görüldüğü gibi geleneksel sedir ve minderlerle mobilyalar bir arada kullanılmaktadır.

Kırım Savaşı sonrasında (1856) İstanbul’a gelen Fransız ve İngiliz askerlerin etkisiyle ilk olarak seçkin ailelerde başlayan Avrupa eşyası merakını Cevdet Paşa şöyle ifade eder¹⁵: “... *Eski sedir, minder ve döşekler yok pahasına satılıp, Avrupa tarzı mobilyalar alınmaktadır ...*” Benzer bir anlatım, Ahmed Mithat Efendi’nin *Jön Türkler* eserinde de yer almaktadır¹⁶: “... *Eski divanlar ve minderler kaldırılmış. Yerine köşeler kanepeler, koltuklar, sandalyeler konulmuş. Yatak odaları karyolalar, komodlar, gece servisleri filanlar ile doldurulmuş. Aynalı dolaplar, lavobolar dahi unutulmamış. Alaturkadan kamilen çıkarılıp alafranga edilmiş vesselam ...*” Ahmed Mithat bu tanımlamaları yaptıktan sonra, binaların geleneksel mimaride yapılmaya devam ettiğini ve dekorasyonla mimari anlayışın çelişki oluşturduğunu da ayrıca ifade etmektedir. Aynı konuyu

¹³ A.e., s. 33.

¹⁴ A.e., s. 83.

¹⁵ İrez, Feryal: “Topkapı Sarayı Harem Bölümü’ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yılığ*, S. 4, 1990, s. 49.

¹⁶ Tanyeli, Uğur: “Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme*, Ed. Yıldız Sey, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s. 293.

Balıkxane Nazırı Ali Rıza Bey de hatıralarında dile getirmekte, Kırım Savaşı sonrası artan lüks eşya merakının Padişahıan halka kadar herkese yayıldığı ve bu merakın yerli üretimi yıktığını anlatmaktadır.¹⁷

Sultan Abdülaziz'in Fransa ziyaretinden iki yıl sonra, 1869'da, Fransa İmparatoriçesi Eugénie, İstanbul'a bir iade-i ziyaret yapmıştır. Ekim 1869'da gemiyle İstanbul'a gelen Eugénie, Beylerbeyi Sarayı'nda kendisi için hazırlanan odasına yerleşmiş, Ayasofya gibi şehrin önemli yerlerini gezmiş, onuruna verilen ziyafetlere katılmıştı. İmparatoriçe'nin gelişi nedeniyle düzenlenen karşılama törenleri ve geçeceği yollarda kurulan büyük taklardan başka, bu önemli konuğu gereği gibi ağırlamak amacıyla çeşitli hazırlıklar yapılmıştı. Maliye İrade Defterlerinden öğrendiğimize göre, Fransa'dan aşçı ve şekerlemeciler getirilmiş, sofra takımları kiralanmış, hizmet edecek görevliler için özel kostümler yaptırılmıştı. Yatak takımları, tül perdeler, ayakkabı terlikler, karyolalar alınmış, ayrıca Sofracıbaşı Marko Paris'e gönderilerek, konuk ağırlama konusundaki görgüsünün artması sağlanmıştı.¹⁸ Batılı konukların ağırlanması sırasında, Sarayın hatta şehrin nasıl da Batılı bir havaya büründüğü konusunda bize en sağlam bilgiyi devrin gazete gravürleri vermektedir.¹⁹ Abdülaziz'in konuklarından Fransa Veliahdı Prens Napoléon için Beylerbeyi Sarayı'nda, 1854 yılında verilen ziyafeti tasvir eden gravür buna güzel örnektir. Galler Prens ve Prensesi'nin 1869 yılındaki İstanbul ziyaretini anlatan gazeteci William Howard Russell, saraydaki hizmetten övgüyle söz ederken, Batılı konforunun tamamen uygulandığını belirtir.²⁰ Öte yandan hâlâ, saray kadınları resmi protokollerde ya da ziyaretlerde

¹⁷ Balıkxane Nazırı Ali Rıza Bey: *Bir Zamanlar İstanbul*, Ed. Niyazi Ahmet Banoğlu, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 27 vd.

¹⁸ Orgun, Zarif: "Osmanlı Sarayında Kilercibaşılık ve Kilercibaşı Defterinden Saray Tatlıları", *Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1984, s. 58; Karahüseyin, Güller: "Beylerbeyi Sarayı ve Ünlü Konukları", *Milli Saraylar*, 1992, s. 137; Oberling-Smith, a.g.e., s. 127. Osmanlı Sarayında yabancı konuklar için ayrıca Bkz. İrez, Feryal: "Osmanlı Arşivinden Belgeler: Yabancı Konukları Ağırlamak", *Tarih ve Toplum*, C. 12, S. 68 (Ağustos 1989), s. 12-18.

¹⁹ Eugénie'nin ziyareti için bkz. *Le Monde Illustré* (6 Ekim 1869); Napoléon'un ziyareti için bkz. *L'illustration* (10 Haziran 1854).

²⁰ Oberling-Smith, a.g.e., s. 131.

yer almıyor, ancak Kraliçe Eugénie'yi ikametine ayrılan Beylerbeyi Sarayı'nda ziyaret edebiliyorlardı.²¹

Osmanlı başkenti İstanbul mimarisi ile, devletin karmaşık yapısını adeta temsil etmektedir. 1874 yılında geldiği İstanbul hakkındaki gözlemlerini ve isabetli saptamalarını etkileyici bir dil ile bize aktaran İtalyan yazar Edmondo de Amicis (1846-1908), bu karmaşık yapıyı şu şekilde tarif etmekte ve Pera'nın Avrupalı çehresini tarif ettikten sonra "... Müslüman kendisini gurbette görüyor ve başını İstanbul'daki kadar dik tutmuyor ..." demektedir.²² Yazarın satırlarında, Başkent sokaklarındaki çelişkili görüntüler de yer bulmaktadır: "... Biriyle öteki, kaftan giyenle istanbulin giyenler arasında bir uçurum görülür: sadece isimleri müşterektir, birbirinden tamamen farklı iki halk göze çarpar. Sarıklı Türk cehennemini üstündeki kıldan ince kılıçtan keskin Sırat köprüsüne hala tam manasıyla inanır; belli saatlerde abdest alır ve güneş batarken evine döner. İstanbullu Türk fotoğrafını çektirir, Fransızca konuşur ve akşamı tiyatrodan geçirir. Bir de mütereddidler vardır ... Sadece kadınlar eski yaşmağı ve hatlarını gizleyen feraceyi muhafaza ediyor; gelgelelim yaşamak tüylü bir hotozu gösterecek kadar şeffaflaşmış ve ferace ekseriya Paris modasına göre dikilmiş bir elbisenin üzerine giyilmiştir..." Bu sözlere ek olarak yazar, gün geçtikçe kaftan giyenlerin azalmakta, İstanbulun giyenlerin ise çoğalmakta olduğuna dikkat çekmektedir.²³ Edmondo de Amicis, Osmanlı kadınının günlük yaşamındaki değişikliklere de değinmekte, Avrupalılaşmayı benimsemiş evin hanımını şöyle tarif etmektedir: "... Evde bir piyano bulunur ve Hıristiyan bir kadın hoca hanıma piyano çalmayı öğretir; dikiş kutuları, küçük hasır iskemleler, bir şezlong, bir yazıhane görülür; efendinin Peralı bir İtalyan ressam tarafından kara kalemle yapılmış güzel bir resmi duvara asılmıştır; bir köşede aşağı yukarı yirmi cilt kitabı olan bir kütüphane vardır, kitapların arasında küçük bir Türkçe-Fransızca lügat ile hanımın ikinci elden , İspanya konsolosunun karısından aldığı Resimli Moda

²¹ Ortaylı, İlber: "19. Yüzyılda Osmanlı Saraylarının Geçirdiği Değişim", MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi, S. 1, 1999, s. 21.

²² de Amicis, Edmondo: İstanbul, Çev. Beynun Akyavaş, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986, s. 62.

²³ A.e., s. 123 vd.

mecmuasının son sayısı bulunur. Evin hanımının suluboya resim yapmak için ne lazımsa herşeyi vardır ve büyük bir şevkle çiçek ve meyve resimleri yapar ... Bazen Galatalı bir Alman kadın fotoğrafçı resmini çekmek için gelir. Hastalandığı zaman Avrupalı bir hekim muayene eder ... Arada bir Fransız terzi kadın gelip son moda mecmuasına göre biçilmiş bir elbisenin provasını yapar ...” şeklinde gözlemlerini aktardıktan sonra, Avrupalı yaşamı tercih eden ailelerde eşler arası kıskançlığın “geri kafalılık” sayıldığını, batıl inançların aşağılandığını dile getirmektedir. Burada ilginç bir nokta da evin erkeğinin, yabancı bir sefarette verilecek baloyu, eşine kapı aralığından göstermeye söz vermesidir.²⁴

1897 Yunan Savaşı’ndan sonra şehitlerin dul ve yetimleri ile malûl gazilere gelir elde etmek amacıyla Sultan II. Abdülhamid bir kermes düzenlemiştir. Kermes için bastırılan broşürde numaralanan değerli bağışlardan bazıları şunlardır:²⁵

4. *Tamirhane-i Hümayun mamulatından fildişi ve sedefle müzeyyen gayet kıymettar musanna sigara takımı. Taraf-ı eşref-i hazret-i hilafetpenahiden ihsan buyurulmuştur.*

8-9. *Berlin fabrika-i kralisi mamulatından gayet müzeyyen porselen çiçeklik ve şamdan. Haşmetlû Almanya İmparatoru hazretleri tarafından ihda buyurulmuştur.*

10. *Onbeşinci Louis tarzında gülağacından mamul ve bronzla müzeyyen gayet musanna camlı dolap. Haşmetlû Avusturya İmparatoru ve Macaristan Kralı hazretleri tarafından ihda buyurulmuştur.*

65. *Çini fabrika-i hümayunu mamulat-ı nefisesinden müzeyyen vazo.*

70. *Çini fabrika-i hümayunu mamulat-ı nefisesinden sırr-ı altına boyalı vazo. Taraf-ı eşref-i hazret-i mülûkânenen ihsan buyurulmuştur.*

71. *Berlin fabrika-i kralisi mamulat-ı nefisesinden kıymettar ve müzeyyen vazo. Haşmetlû Almanya İmparatoru hazretleri tarafından ihda buyurulmuştur.*

²⁴ A.e., s. 259 vd.

²⁵ Anonim, “II. Abdülhamid’in Kermes’i”, *Tarih ve Toplum*, S. 5, Mayıs 1984, s. 28-29. Sultan tarafından verilen vazoların sergi ambarına teslim edildiğine ilişkin belge için Bkz. BOA, Y. PRK. EŞA., 9/47, 1315. Ca.16. (12.10.1897)

72. Sevres fabrikası mamulat-ı nefisesinden yaldızlı bronzla müzeyyen vazo. Yaver-i ekrem-i hazret-i şehriyari Girit Kumandanı ismetlû devletlû Cevat Paşa hazretleri tarafından ihda buyurulmuştur.

73. Fransa Krallarından Louis Philippe'in kullanmış olduğu rivayet edilen bağa ve bronzla müzeyyen yazıhane. Yaver-i ekrem-i hazret-i şehriyari Müşir devletlû Fuat Paşa hazretleri tarafından ihda buyurulmuştur.

Yabancı devlet yöneticileri ile Türk devlet adamları tarafından bağışlanan Avrupa kökenli ve Batı etkisinde yerli üretim eşyaların broşürde resimleri de yer almaktadır (Lev. 39a, b). Kermes broşüründe 9 no. ile verilen KPM üretimi çiçeklik, bugün TSM koleksiyonunda bulunmaktadır (Lev. 40a, b). 11 no.lu Viyana porseleni firuze renkli vazo (Lev. 40c) ile 73 no.lu bağa ve bronz bezemeli yazıhane ise DSM koleksiyonunda korunmaktadır (Lev. 41a, b). Vazo, Somaki Oda'nın şömine üzerinde, yazıhane ise Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Avrupa yaşantısının uygarlık ölçütü olarak kabul edildiği Batılılaşma döneminde, bu yaşantının inceliklerini anlatan görgü kitapları görülmeye başlar. Avrupalıların nasıl giyindiği, nasıl yiyip içtiği, nasıl eğlendiği bu tür kitaplarla topluma öğretilmeye çalışılmıştır. Konumuzu oluşturan döneme ait olan ve Avrupalı bir yaşam sürmek için gerekli olan sanatsal objelerin de tanıtıldığı görgü kitapları şunlardır²⁶:

- Ahmed Mithat Efendi, **Avrupa Âdâb-ı Muâşereti yahûd Alafranga**, İstanbul, 1312 (1894).
- Mehmed Emin, **Âdâb-ı Muâşeret Nasıl Hasıl Olur?**, Aydın, 1321 (1903).
- Anonim, **Usûl ve Âdâb-ı Muâşereti**, İstanbul, Matbaa-i Askeriye, 1327 (1909).
- Kontes Dumaglin, **Rehber-i Muâşeret ve Avrupa Muâşereti**, Çev. Ahmed Cevad Emre, İstanbul, 1328 (1910).

²⁶ Meriç, Nevin: **Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2000, s. 218.

19. yüzyılda Batı kökenli sanatsal objelerin kullanımına dair ipuçlarını devrin edebi eserlerinde de yakalamak mümkündür. Batılılaşma ile birlikte edebiyatımıza roman türünde verilmiş örnekler dönemin toplumsal çelişkileri konusunda yoğunlaşmaktadır. Geleneksel ile modern arasındaki çekişmeleri bir kuşak çatışması olarak yansıtan ilk romanlarda Batı taklidi bir üslup yer tutmakta, toplumsal sorunlara dönük romanlarda Batılılaşma karşısında duyulan tedirginlik ve duyarlılık göze çarpmaktadır. Ahmed Mithat Efendi'nin (1844-1912) "Felatun Bey ile Rakım Efendi" (1876), Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (1864-1944) "Şipsevdi" (1900), Peyami Safa'nın (1899-1961) "Fatih Harbiye" (1931) ve Halide Edip Adıvar'ın (1884-1964) "Sinekli Bakkal" (1936) eserleri Doğu ile Batı arasında kurulan veya kurulamayan bağların karmaşıklığını anlatmaktadır. Bunları Ahmed Hamdi Tanpınar'ın (1901-1962) "Huzur" (1949) ve "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" (1962) adlı, kuşak farklılıklarını ele alan romanları takip etmektedir.²⁷

Batılılaşma konusunu toplumsal açıdan değerlendiren edebiyatçılarımızın başında gelen Ahmed Hamdi Tanpınar, toplumun geçirdiği değişimler hakkında bilgi aldığımız eserlerinde, Batılılaşma kavramına da eleştirel bir açıyla yaklaşmaktadır:

*"... Debussy'yi, Wagner'i sevmek ve Mahur Beste'yi yaşamak, bu bizim talihimizdi ..."*²⁸

"... Bir taraftan iyi kötü bir tekniği almağa, onun adamı olmağa çalışıyoruz. Onun zihniyetini benimserken zaruri olarak eski kaymetleri atıyoruz. Muşeret şeklimizi değiştiriyoruz. Diğer taraftan istiyoruz ki, eskiyi unutmayalım ... Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede'yi, Wagner olmadığı için, Yumus'u, Verlaine, Baki'yi, Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çırcıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni

²⁷ Gündüz, Olgun: "Türkiye'nin Batılılaşma Serüveninde Özgün Bir Portre", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 3, Sayı 3, 2002, s. 13-28.

²⁸ Tanpınar, Ahmed Hamdi: *Huzur*, İstanbul, Dergah Yayınları, 2000, s. 140.

*terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka Milletlerin tecrübesini yaşamağa çalışıyoruz ...*²⁹

*“... Tanzimat İstanbul'a büsbütün başka bir gözle baktı. O, bu şehirde, iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek yeni bir terkinin potasını görüyordu ...”*³⁰

*“... Transitini ve istihsalini kaybetmiş İstanbul, dünya piyasasını avucuna geçirmiş Paris'i taklit ettikçe istikbalini tehlikeye atıyordu. Ve Bender fabrikalarının lastik tekerlekli arabaları her dömuşünde asırlar görmüş imparatorluk mukadder akıbetine biraz daha yaklaşıyordu ...”*³¹ Benzeri anlatımlardan Batılılaşmanın toplumda yarattığı çelişkiler, siyasal yapıda neden olduğu sarsıntılar konusunda bilgi sahibi olmak mümkündür.

Devrin Türk yazarları genel olarak, “Alafranga” ve “Alaturka kavramları üzerinde durmaktadır. Örneğin setre (ceket), pantolon, frenk gömleği giymek, kravat bağlamak, saçları uzatmak, bıyıkları kesmek, tiyatroya gitmek, Beyoğlu yakasında oturmak, kagir ev yaptırmak, konuşurken ve yazarken Frenkçe sözler kullanmak, çatalla yemek yemek, sabahları jimnastik yapmak, yabancı kadınla evlenmek, karı koca kolkola girip sokakta yürümek, birbirleriyle evli olmayan kadınla erkeğin el sıkışması, birbirine sarılıp müzikle dans etmek, kolları ve göğüsleri açık dekolte giysi giymek, saat 12'yi öğle ve gece yarısı saymak, şapka giymek eskiden hep alafrangalık sayılmaktadır.³²

Namık Kemal de Hürriyet gazetesindeki bir yazısında ekonomik açıdan kendi kendine yetebilen Türkiye'de, Avrupalılara verilen ticari özgürlükler nedeniyle yerli üretimin durduğunu belirtmektedir.³³ Aynı konuyu Ziya Paşa da ele almakta, yerli üretimin gözden düşüp daha ucuz olan Avrupa mallarının tercih edildiğini bunun sonucunda zayıflayan ticaretin de devlet ekonomisini çöktürdüğünü dile getirmektedir.³⁴ İsmail Hami ise İçtihad dergisinde konuyla ilgili görüşlerini

²⁹ Tanpınar 2000, a.g.e., s.250 vd.

³⁰ Tanpınar, Ahmed Hamdi: *Beş Şehir*, İstanbul, 1000 Temel Eser, Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 141.

³¹ Tanpınar 1969, a.g.e., s. 219.

³² Kudret, Cevdet: “Alafranga Dedikleri”, *Tarih ve Toplum*, S. 1, 1984, s. 267-271.

³³ Hürriyet, No: 7, 21 Rebiülahir 1285. Bkz.: Önsoy, a.y.

³⁴ Hürriyet, No: 42, 29 Zilhicce 1285. Bkz.: Önsoy, a.y.

şöyle aktarmaktadır³⁵: “... Avrupa’da görülen her şeyin taklit edilebileceği kanaati bizim için ber ‘anane-i siyasiye’ halina gelmişti ve daima da bu hata işlenmişti ... Mesela Rus kıyafetini, Belçika tüfenklerini, Türk sarıklarını, Macar eğerlerini, İngiliz kılıçlarını ve Fransız terbiye-i askeriyesini bir araya getirerek Avrupavari alelacaip bir ordu teşkil ettik ...”

1913 yılında Anadolu’ya bir gezi gerçekleştiren Macar araştırmacı Béla Horvath’ın gözlemleri aynı zamanda bir uzakgörüşlülüğü de içermektedir³⁶: “... Avrupalıların giydiği giysiler ne yazık ki halk arasında hızla yaygınlaşıyor. Köylü gençler arasında renk renk şalvar ve gömlekler yerine gri pantolon ve ceket giyenler çoğalıyor. Eğer değişim bu süratle ilerlerse, turistlerin halk giysileriyle tanışabilmesi için herhalde bir süre sonra özel folklor ekipleri kurmak gerekecek! ...”

Dönemin gazete ilanları ve reklamları da Avrupa mallarına yönelik ilgiyi açıklayan yazılı belgeler arasında sayılmaktadır (Lev. 42).³⁷

³⁵ İctihad, No: 69, 1329 (1911), s. 1508. Ayrıca Bkz. Meriç, a.g.e., s. 76.

³⁶ Horvath, Béla: Anadolu 1913, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997, s. 9.

³⁷ Akın, Nur: 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002, res. 7-10.; Illustrierte Zeitung: Türkei und Deutschland, no: 3803, 146. Band (Mai 18th. 1816), s.35.

7. TABLOLARDA 19. YÜZYIL SANATSAL OBJELERİ

Batı tarzı resim faaliyetleri ülkemizde, 18. yüzyılda saray ve sefarethaneler ekseninde gelişmiş, kısa zamanda, gelip giden sanatçıların yaptıkları Osmanlı ve İstanbul albümlerinin yayımlanmasıyla birlikte Osmanlı toprakları giderek bir cazibe merkezine dönüşmüştür. Sultan III. Selim döneminde (1789-1807) Baş Mimar olarak çalışan Antoine-Ignace Melling, Amadeo Preziosi (1816-1882), Ivan Konstantinovitch Aivazovski (1817-1900), Eugene Fromentin (1820-1876), Gustave Boulanger (1824-1888), Jean Leon Gerome (1824-1904), Pierre Desire Guillemet (1827-1878), Leonardo de Mango (1843-1930), ve Fausto Zonaro (1854-1929) oryantalist ressamlardan bazılarıdır.¹ Pierre Desire Guillemet, saray hizmetinde çalışmış olmaktan başka, 1874 yılında İstanbul'da kurduğu atölyesinde ilk kez özel resim dersleri de vermiştir. Ressamın tablolarında saraylı kadınların önemli yeri vardır. Guillemet'nin, İstanbul'da Şeker Ahmed Paşa'nın çabalarıyla 27 Nisan 1873 tarihinde açılan gerçek anlamdaki ilk resim sergisinde teşhir edilen "Halayık" adlı tablosunda, koyu renkli bir duvar önünde, elinde kahve tepsisi ile tasvir edilen zenci hizmetkar, giysileriyle tam bir doğu havası taşımaktadır.² Tepside biri zarflı iki porselen fincan görülmektedir. Tombak fincan zarfının, bir eşi, bugün EAEM koleksiyonunda mevcuttur (Kat. no. 3.1.2.3/6; Lev. 43a, b).

Batı'nın her zaman ilgisini çekmiş olan Osmanlı topraklarında yabancı ressam ve mimarların çalışmaları sürerken, 1794 yılında kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da ilk teknik resim dersleri verilmiş, bu derslerde perspektif ve ışık-gölge kuralları da yer almıştır. Bu dönemde Sultan II. Mahmud'un portresinin devlet dairelerine astırıldığı yeni bir gelenek başlamıştır. Askeri okullarda eğitim görmüş "Asker Ressamlar Kuşağı" olarak adlandırılan bu dönem ressamları

¹ Başkan, Seyfi: "Batı'ya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Sützilen Sanat Işıkları: Oryantalist Bakışlar", *Art Dekor*, S. 73, Nisan 1999, s. 124.

² İstanbul Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonunda yer alan, tuval üzerine yağlıboya, 100x82 cm ölçülerindeki tablo için Bkz.: Giray, Kıymet: "Paintings", *Sabancı Collection*, İstanbul, Akbank Yayınları, 1995, s. 212. Ayrıca Bkz.: Öner, Sema: "Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu'ndan Kadın Betimlemeleri", *MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, S. 1, 1999, s. 180.

arasındaki Hüseyin Zekai Paşa (1859-1919), Osman Nuri Paşa (1839-1906) ve Şeker Ahmed Paşa'nın (1841-1906) imzalarını Yıldız porselenleri üzerinde de görmekteyiz³. Genel olarak peyzaj ve natürmort çalışmalarına ağırlık veren asker ressamlardan Şeker Ahmed Paşa'nın otoportresi ise bu dönem için figür alanında yapılmış en önemli çalışmadır. Asker ressamından Osman Nuri Paşa'nın "Meyveler" adlı yağlıboya natürmort çalışmasında⁴ çeşitli meyveler ve üzüm sepetinin arka planında kalan porselen tabak, iç yüzeyindeki deniz manzarası nedeniyle resme ikinci bir boyut kazandırmaktadır. Tabağın dilimli olan kenarında ince bir yıldız bordürden sonra çiçek demetleri sıralanmakta, iç resimde ise İstanbul silueti ile bir kayık ve kayıkçısı görülmektedir (Lev. 44a). Natürmortun asıl konusunu oluşturan meyvelerin gölgede kalması ve bakışların, özenle boyanmış tabağa yönlendirilmesi, ressamın aynı zamanda porselen desenleri tasarlamış olması nedeniyle olmalıdır. Porselen desenleri tasarladığını bildiğimiz Hüseyin Zekai Paşa'nın natürmortlarında da Avrupa ve Uzakdoğu porselenlerine yer verilmiştir. Etkinlikleri 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürmüş alan asker ressamının Türk resim sanatına bir diğer katkıları da okullarda müfredata alınan resim derslerini vermiş olmalarıdır.

Asker ressamının etkinliklerini sürdürdüğü yıllarda bir grup ressamın yapmış olduğu ve aynı fırçadan çıkmış izlenimi veren manzara resimleriyle karşılaşmaktayız. Türk resim sanatı içinde "Primitifler" olarak da adlandırılan, bir kısmı askeri okul kökenli veya Darüşşafaka gibi sivil okullarda eğitim görmüş Necib, Kasımpaşalı Hilmi, Şefik, Salih Molla Aşkî, Şevki, Lofçalı Ahmed, Ahmet Ragıp, Giritli Hüseyin, Fahri Kaptan, Selâhaddin, Eyüplü Cemal, Ahmet Şekür, İbrahim adlı sanatçıların imzalarına rastladığımız bu resimlerde, Yıldız Sarayı, Yıldız Camii, Kağıthane, İhlamur Kasrı gibi devrin –Batı mimarisi özelliklerini taşıyan- önemli yapıları çeşitli görünüşleri sıkça işlenen konulardır. Ortak manzara geleneğine dahil tabloların, Yıldız Albümleri'nde saptanan fotoğrafları

³ Küçükerman, Ö., N. Bayraktar, S. Karakaşlı: Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, İstanbul, 1998, s. 27; Sevim, Sibel: "Türkiye'de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma", Anadolu Sanat Dergisi, S. 3, Nisan 1995, s. 129.

⁴ Giray, Kıymet: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 1997, s. 45.

ile bunların fotoğraflardan yararlanılarak yapıldıkları belgelenmiştir. Yetişme biçimi konusunda kesin bilgi sahibi olmadığımız Şefik adlı bir ressamın ait, Şale Kasr-ı Hümayunu yemek salonunu tasvir eden tablo da fotoğraftan çalışılmış bir resim olmalıdır.⁵ İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan tabloda yemek masası üzerindeki objeler tüm detaylarıyla yansıtılmıştır (Lev. 44b).⁶

Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) "Haremde" adlı tablosunda yerde porselen bir leğen-ibrik takımı durmaktadır. Bu leğen-ibriğin renkleri farklı ancak bezeme şeması ve formu tıpatıp aynı olan bir benzerinde Meissen porselen fabrikasının damgası tespit edilmiştir (Lev. 36).⁷ Osman Hamdi'nin leğen-ibrik takımında lacivert renk ana renk iken, Meissen marka orijinali açık yeşildir. İki ibrik arasındaki tek fark, orijinal ibrikte, emzik bölümünün bir destek ile boyna bağlanmasıdır.

Oryantalist tablolarda olduğu gibi, yaşama yeni giren fotoğraflarda yansıtılmaya çalışılan Doğu hayatı sahnelerinde de geleneksel giysiler ve objeler dekorun tamamlayıcısı olmuştur. Batılı ziyaretçilerin anılarında da geniş yer bulan nargileler, çubuklar, fincanlar, kahve stilleri ve leğen-ibrik takımları Osmanlı'nın sembolü olarak bu sahnelerde yerlerini almıştır. Saray hayatını ve günlük yaşamı bu şekilde yansıtan Batılı bakış açısına karşılık, Halife Velihaht Abdülmecid Efendi'nin (1868-1944) "Haremde Goethe" adlı tablosundaki kadın ise giysileriyle tam bir Batılı figürdür (Lev. 45a).⁸ Uzanarak Goethe'nin Faust adlı eserini, olasılıkla Gotik harflerle yazılmış Almanca orijinalinden okumaktadır. Portre, Abdülmecid Efendi'nin karısı Şehsuvar Başkadınefendi'ye aittir. Ressam, eşini "Haremde Beethoven" adlı tablosunda da keman çalarken model olarak

⁵ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne 90474 no ile kayıtlı fotoğraf için Bkz.: İrez, Feryal: XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1989, res. 122.

⁶ İrez, Feryal, Vahide Gezgör: Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu, İstanbul, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1992, s. 48.

⁷ Sözkonusu Kont Camillo Marcolini dönemi (1774-1814) leğen-ibrik takımı, Portakal Kültür ve Sanat Evi'nin 14 Nisan 1996 tarihli müzayedesinde özel bir koleksiyona satılmıştır.

⁸ Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda yer alan, tuval üzerine yağlıboya, 132x173 cm ölçülerindeki tablo için Bkz.: Başkan, Seyfi: Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, s. 15.

seçmiştir (Lev. 45b).⁹ Abdülmecid Efendi, bu tablolarıyla 1918 yılında Viyana’da düzenlenen sergiye katılmış¹⁰, o zamana değin Oryantalist ressamların bakışıyla yansıtılan kadın imajını ve Osmanlı yaşamını farklı bir açıdan sunmuştur. Bu kez, mekanların dekorasyonunu Batı’ya özgü objeler oluşturmuştur. Batı tarzı mobilyalar, duvarda asılı tablo, Beethoven büstü, Batılı enstrümanlarla yapılan müzik, dönemin Batı modasını yansıtan giysiler hep aynı alegorik amaçla kullanılmış unsurlardır.

Resim sanatımızda, günümüze doğru yaklaştıkça 19. yüzyıl sanatsal objelerini, natürmort kompozisyonlarda birer ayrıntı olarak görmekteyiz. Hat levhalarına ve geleneksel objelere tablolarında sıklıkla yer veren Feyhaman Duran’ın 1926 tarihli natürmortunda Avrupa porseleninden bir aşurelik mevcuttur (Lev. 36b, e).¹¹ Şerif Renkgörür’ün, Sakıp Sabancı koleksiyonunda yer alan natürmortunda, gümüş sürahi, kemik kabzalı yatağan ve hamam taşı gibi objelerin yanında kapağı meyve tutamaklı Bohemia kristalinden bir şerbetlik görülmektedir (Lev. 46a).¹² Aynı koleksiyondaki “Çiçekli Natürmort” adlı eserinde Naci Kalmukoğlu¹³ (Lev. 46c) ve İş Bankası koleksiyonundaki “Güller” adlı natürmortunda Nazlı Ecevit¹⁴ benzer şerbetliklere yer vermişlerdir (Lev. 46b).

⁹ İnankur, Zeynep: “The Changing Image of Women in 19th Century Ottoman Painting”, 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht, 23-29 Ağustos 1999, No. 23, s. 5, res. 5-6. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda yer alan, tuval üzerine yağlıboya, 155x211 cm ölçülerindeki tablo için ayrıca Bkz.: Giray, Kıymet: “Son Halife Veliiaht Abdülmecid Efendi’nin Yaşamı ve Sanatı”, 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht, 23-29 Ağustos 1999, No. 47, s. 11, res. 10; Gürçağlar, Aykut: “Halife Abdülmecid Efendi ve ‘Haremde Beethoven’in Düşündürdükleri”, Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildirileri, Hacettepe Üniversitesi 25-27 Kasım 1998, Ankara 2000, s. 136-141.

¹⁰ Gören, Ahmet Kamil: *Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 1997, s. 71.

¹¹ İstanbul Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonunda yer alan, tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm ölçülerindeki tablo için Bkz.: Giray, Kıymet: *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul, 2002, s. 160.

¹² Tuval üzerine yağlıboya, 73x90 cm ölçülerindeki tablo için Bkz.: Giray 2002, a.g.e., s. 14.

¹³ Tuval üzerine yağlıboya, 70x56 cm ölçülerindeki tablo için Bkz.: A.e., s. 179.

¹⁴ Tuval üzerine yağlıboya tablo için Bkz.: Giray 1997, a.g.e., s. 206.

8. KATALOG

BEYKOZ CAMLARI

Şişe **Kat. no. 3.1.1.1 /1; Lev. 1a**

yük.: 12 cm, kaide ç.: 7 cm

TİEM, 4028

Silindirik formlu, kısa boyunlu, dışa dönük ağızlı. Boyun ve topuz tıpa altın yaldızlı. Tüm gövde oyuk çizgilerle baklavalara bölünmüş. Sınırları altın yaldızla pekiştirilen baklava içlerinde yine altın yaldız çiçek motifleri. Baklavalar arasındaki, iki adet madalyonda yeşil ve pembe renkler kullanılarak yapılmış gül resmi.

Şişe **Kat. no. 3.1.1.1 /2; Lev. 1b**

yük.: 15 cm, kaide ç.: 8.5 cm

TİEM, 4009

Silindirik formlu, kısa boyunlu, dışa dönük ağızlı ve topuz tıpalı. Boyun altın yaldızlı. Tüm gövde oyuk çizgilerle baklavalara bölünmüş. Sınırları altın yaldızla pekiştirilen baklava içlerinde yine altın yaldız maydanoz yaprağı motifleri. Baklavalar arasındaki, iki adet madalyon düz altın yaldızlı.

Vazo **Kat. no. 3.1.1.1 /3; Lev. 1e**

yük.: 24 cm, kaide ç.: 9.5 cm

TİEM, 4026

Mavi camdan yapılmış olan vazo, ince uzun formlu, kadeh ayaklı, şişkince gövdeli ve dışa dönük ağızlı. Ayak üzerinde altın yaldızla yapılmış dalgalı hatlar. Gövdede mineleme tekniğinde, narçiçeği renkli küçük çiçek motifleri.

Vazo**Kat. no. 3.1.1.1/4; Lev. 2a**

yük.: 25 cm, kaide ç.: 9.5 cm

TIEM, 4025

Beyaz opal camdan yapılmış olan vazo, ince uzun formlu, kadeh ayaklı, şişkince gövdeli ve dışa dönük ağızlı. Ayak üzerinde pembe boyayla yapılmış dallar. Gövdede altın yıldızla yapılmış balık pulu desenleri arasında yeşil yapraklı pembe çiçek motifleri. Ağız kenarında altın yıldızlı ince bir yaprak çelenk.

Vazo**Kat. no. 3.1.1.1/5; Lev. 2b**

yük.: 22.5 cm, kaide ç.: 7 cm

TIEM, 4002

Beyaz opal camdan yapılmış olan vazo, ince uzun formlu, kadeh ayaklı, şişkince gövdeli ve hafif dışa dönük ağızlı. Ayak üzerinde pembe, yeşil ve mavi renklerde yapılmış, sarı kurdeleyle bağlı çiçek demetleri. Gövdede altın yıldız çerçeve ile ayrılmış, kırmızı zeminli, dörtgen formlu alanlarda bahar dalı ve gül desenleri.

İbrik**Kat. no. 3.1.1.1/6; Lev. 2c**

yük.: 22 cm, kaide ç.: 7 cm

TIEM, 4000

Beyaz opal camdan yapılmış olan ibrik, geniş kaideli, armudi gövdeli yüksek emzikli, sivri topuz tıpalı. Kaide üzerinde pembe boyayla yapılmış sekizgen çerçeve. Gövde, kulp ve emzik üzerinde, yeşil, turuncu, pembe renklerde çiçek demetleri.

Gülabdan**Kat. no. 3.1.1.1/7; Lev. 2d**

yük.: 24 cm, kaide ç.: 6 cm

TIEM, 3999

Beyaz opal camdan yapılmış olan gülübdan, ince uzun armudi formlu, kadeh ayaklı, çubuk tıpalı. Kaide üzerinde pembe boyayla yapılmış dallar. Gövdede altın yaldızla yapılmış balık pulu desenleri arasında yeşil yapraklı pembe çiçek motifleri. Ağız kenarında altın yaldızlı ince bir yaprak çelenk.

Sakızlık

Kat. no. 3.1.1.1/8; Lev. 2e

yük.: 10 cm, kaide ç.: 6.3 cm

TIEM, 4027

Beyaz opal camdan yapılmış olan sakızlık, oval formlu olup, kapağı meyve tutamaklı. Gövde ve kapak altın yaldız çerçeveye üçgen alanlara bölünmüş. Aralarda ve kapak kenarında yeşil yapraklı, pembe çiçek ve gül desenleri. Tutamak yeşil yapraklı, kırmızı renkte incir formunda.

Çeşm-i Bülbül Karlık Sürahi

Kat. no. 3.1.1.1/9; Lev. 2g

yük.: tıpa ile 35 cm; tıpasız 28 cm

TSM, 34/525

1910 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

Şeffaf beyaz, beyaz opal ve kobalt mavi camlarla çeşm-i bülbül tekniğinde yapılmıştır. Armudi formda, topuz tıpalıdır. Karlık cebinin ağızı, boyun kısmına bir halkayla tutturulmuş rozet şeklinde gümüş kapaklıdır.

ESER-İ İSTANBUL PORSELENLER

Tabak

Kat. no. 3.1.1.2/1; Lev. 4a

ç.: 22 cm

TIEM, 4004

Satın alınmıştır

Düz beyaz renkli tabağın kenarı dilimli ve oval şeklinde ajurlu. İç yüzey, sepet örgüsü dokusunda kabartmalı. İçte ortada kabartma şeklinde rozet bezeme. Altta Eser-i İstanbul damgası.

Tabak

Kat. no. 3.1.1.2/2; Lev. 4a

ç.: 25 cm

TİEM, 4005

Satın alınmıştır

Düz beyaz renkli tabağın, hafif yukarı yükselen kenarı, merkeze bağlanan çubuklarla sepet yapısında. İçte ortada kabartma şeklinde rozet bezeme. Altta Eser-i İstanbul damgası.

Kapaklı Sahan

Kat. no. 3.1.1.2/3; Lev. 4a

ç.: 27.5 cm

TİEM, 4006

Satın alınmıştır

Düz beyaz renkli sahan ve kapağının kenarlar dilimli. Gül tutamaklı kapağın üst yüzeyi kabartma çelenklerle bezeli. Altta Eser-i İstanbul damgası.

Kapaklı Kaseler

Kat. no. 3.1.1.2/4-5; Lev. 4a

Kase ve kapak ç.: 19.5 cm; Tabak ç.: 28 cm

TİEM, 4007-8

Satın alınmıştır

Düz beyaz renkli, lahana formu kapaklı kaseler, tabakla birlikte üç parçadan oluşur. Tabağın kenarı dilimli ve hafifçe yükseltilmiş. Altta Eser-i İstanbul damgası. Lahana formu kaseler, KPM ve Meissen porselenlerinde yaygın örneklerdir.

Fayans Aşurelik**Kat. no. 3.1.1.2/6; Lev. 4d**

yük.: 33 cm

TSM, 16/1317

Yuvarlak kaideli, armudi gövdeli, gaga ağızlı, kapağı gül tutamaklı ve kulplu. Tüm yüzeyi lacivert zemin üzerine, kabartma olarak çeşitli renklerde çiçek, dal, yaprak, kuş ve kelebek desenleriyle kaplı. Kaide üzerinde kıvrım dal bezeme. Altta Eser-i İstanbul damgası.

YILDIZ PORSELENLERİ**Vazo****Kat. no. 3.1.1.3/1; Lev. 5a**

yük.: 61 cm, ağız ç.: 15 cm, karın ç.: 23 cm

DSM (25 no.lu oda), 11/1563

Çift kulplu. L'Avergne imzalı kuş figürlü bir kompozisyonla bezeli.

Vazo**Kat. no. 3.1.1.3/2; Lev. 5b**

yük.: 70 cm, ağız ç.: 16.5 cm

DSM (40 no.lu oda), 11/410-411

Çift kulplu. Boyun ayak ve kapak kısımları bordo üzerine beyaz girift ve geometrik desenlerle bezeli. Gövdenin ön ve arka kısmında, kulpların sınırladığı alanlarda beyaz zemin üzerine L'Avergne imzalı meyveli natürmortlar.

Vazo**Kat. no. 3.1.1.3/3; Lev. 5d**

yük.: 92 cm.

TSM, 34/13

Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

Tüm yüzey koyu yeşil zemin üzerine renkli çiçek ve yapraklardan oluşan bir kompozisyonla kaplanmış. Kaidenin altında yeşil renkli ay-yıldız damgası ve “1312 sene 3” (1897) tarihi.

Vazo **Kat. no. 3.1.1.3/4; Lev. 6a**

yük.: 67 cm.

TSM, 34/64

1909 yılında Yıldız Sarayı’ndan devredilmiştir.

Konik gövde, altın yaldızlı rumi çerçeveler ve ajurlu kulplarla dört dikey alana ayrılmış. Bu alanlarda Rumeli Hisarı, Yıldız Sarayı, Hamidiye Camii resimleri. Kaidede Osmanlıca **Dekore Abdurrahman Enderuni** imzası. Kaidenin altında yeşil renkli ay-yıldız damgası ve “1312 sene 5” (1899) tarihi.

Yazı Takımı **Kat. no. 3.1.1.3/5; Lev. 6f**

DSM (87 no.lu depo), 38/187

1 tepsi, 6 hokka ve rıhdanlık kabı ile kapaklarından oluşan 13 parçalık yazı takımı. Tepsi ve kaplar, koyu pembe üzerine çeşitli renklerdeki çiçek motifleri ile bezeli. Kapak tutamakları meyve ve çiçek formunda.

Kahve Takımı **Kat. no. 3.1.1.3/6; Lev. 6d, e**

DSM (87 no.lu depo), 52/962

1 tepsi, ayaklı iki kase ve kapaklarından oluşan 5 parçalık kahve takımı. Kaseler ve kapakları eflatun zemin üzerine altın yaldız bezemeli. Tepside bir bahar manzarası, ağaç altında oturan ve gezinen iki kadın figürü.

Porselen Çay Takımı **Kat. no. 3.1.1.3/7; Lev. 6b**

Çaydanlık yük.: 24 cm, şekerlik yük.: 22 cm, sütlük yük.: 18.5 cm, tabak ç.: 14 cm, fincan ç.: 9 cm

TSM, 34/380 (1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir)

Sultan II. Abdülhamid'e ait. Bir çaydanlık, bir sütlük, bir şekerlik, 10 adet fincan ve tabağı olmak üzere toplam 23 parça. Yıldızlı takımında, mavi zemin üzerine yeşil, kırmızı ve sarı renklerde rumiler, Osmanlı arması ve II. Abdülhamid tuğrası. Tüm parçalarda "ay-yıldız" damgası. Parçalar ayrı tarih damgaları taşımaktadır: çaydanlık, sütlük ve şekerlik 1894 (1313 H), fincanlar ve sütlük ise fabrikanın ikinci üretim yılını ifade etmek için "1312 sene 2" (1896) olarak tarihli.

Kahve Fincanları

Kat. no. 3.1.1.3/8; Lev. 6c

Ağız ç.: 6 cm.

TSM, 34/1643-34/1644-34/1670-34/1640

1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

İki ayrı takım ve bir münferit fincandan oluşan toplam 32 parça. Tüm fincanlarda bir Sultana ait portre. Sağ alt köşede yıldızlı bitkisel çerçeve içinde Arap rakamıyla eserin seri numarası ve betimlenen Sultanın saltanat sırasını gösteren numara. 22, 23, 24 ve 25 numara ile gösterilen II. Mustafa, III. Ahmed, I. Mahmud ve III. Osman portreli fincanlarda, portrelerin sol alt köşesinde Osmanlıca olarak **Rifat** imzası. Portreler Sultan III. Selim için, Kostantin Kapıdağlı tarafından hazırlanan ve Young Albümü adı altında çoğaltılan portreleri tekrarlar. Fincanlardan üçü damgasız. Serideki sadece 34/1640 no.lu fincan ay-yıldız markalı ve "1312 sene 3" (1897) şeklinde tarihli.

Tabak

Kat. no. 3.1.1.3/9; Lev. 7a

Ç.: 45 cm.

TSM, 34/417

1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

Sultan portrelerini gösteren tabak serisine ait. Serideki her portrede, betimlenen Sultana ait bir yapının da tasviri. Sultan III. Selim portresi Osmanlı bayrağıyla

çevrenmiş, oval formlu, bitkisel motifli ve rokoko tarzı bir çerçeve içinde, Selimiye Kışlası ile birlikte. Seriyeye ait diğer tabaklarda da görülen Garabet Atamyana'ya ait **Atam** şeklinde imzalı. Arka yüzde ay-yıldız damgalı ve "1312 H" (1894) tarihli.

Tabak

Kat. no. 3.1.1.3/10; Lev. 7b

ç.: 47 cm.

TSM, 34/418

1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

Sultan portrelerini gösteren tabak serisine ait. Sultan II. Mahmud Osmanlı bayrağı ve çiçeklerle çevrenmiş oval formlu, bitkisel motifli ve rokoko tarzı bir çerçeve içinde, Tophane'deki Nusretiye Camii ve Tersane-i Amire'de 1829 yılında yaptırılan Mahmudiye Kalyonu ile birlikte. Portre aynı tarihlerde Wilhelm Reuter tarafından yapılan II. Mahmud portresi ile benzer. Seriyeye ait diğer tabaklarda da görülen, Garabet Atamyana'ya ait **Atam** şeklinde imzalı, arka yüzde ay-yıldız damgalı ve "1312 sene 2" (1896) şeklinde tarihli.

Tabak

Kat. no. 3.1.1.3/11; Lev. 7c

ç.: 45 cm.

TSM, 34/419

1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir

Sultan portrelerini gösteren tabak serisine ait. Sultan Abdülmecid portresi Osmanlı bayrağıyla çevrenmiş, oval formlu, bitkisel motifli ve rokoko tarzı bir çerçeve içinde, deniz cephesinden Dolmabahçe Sarayı ile birlikte gösterilmiş. Seriyeye ait diğer tabaklarda da görülen Garabet Atamyana'ya ait **Atam** şeklinde imzalı. Arka yüzde ay-yıldız damgalı ve "1312" (1894) tarihli.

Tabak**Kat. no. 3.1.1.3/12; Lev. 7d**

ç.: 24.5 cm.

TSM, 34/311

1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

Yaldızlı ve bitkisel motifli çerçeve içinde (Fausto) **Zonaro** imzalı bir kadın portresi. Arka yüzde ay-yıldız damgalı ve "1313" (1894) tarihli.

Duvar Levhası**Kat. no. 3.1.1.3/13; Lev. 8a**

30 x 41 cm.

TSM, 34/349

1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

Oval formlu porselen levha üzerinde Küçüksu'da bir çeşme ve namazgahın kabartma betimi. Tepe kısmı ay yıldızla taçlandırılmış barok çerçevesi. Sol alt köşede **Halid** imzası. Arka yüzde fabrika damgası ve "1312" (1894) tarihi.

Duvar Levhası**Kat. no. 3.1.1.3/14; Lev. 8b**

30 x 42 cm.

TSM, 34/256

1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

Dikdörgen formlu porselen levha üzerinde Kağıthane Çadır (Sayeban) Köşkü resmi. Tepe kısmı "C" kıvrımlı bir madalyonla taçlandırılmış rokoko çerçevesi. Sol alt köşede **Halid** imzası. Arka yüzde fabrika damgası ve "1312" (1894) tarihi.

Duvar Levhası**Kat. no. 3.1.1.3/15; Lev. 8c**

40 x 26 cm.

TSM, 34/249

Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir.

Dikdörtgen formlu porselen levha üzerinde, çiçekler, dallar ve bir kuş betiminden oluşan çok renkli kompozisyon, tepe kısmı “C” kıvrımlı bir madalyonla taçlandırılmış yaldızlı rokoko çerçeveli. Arka yüzde “1312” (1894) şeklinde tarih ile ay-yıldız damgası.

HEREKE VE FESHANE HALILARI

Hereke Halısı

Kat. no. 3.1.1.4/1; Lev. 9a

14.68 x 8.56 m

DSM (Muayede Salonu – 300 no.lu salon), 11/1618

İki bordürlü. Kısa kenarların ortasında arma şeklinde bezeme. Ortada kahverengi çerçeveli göbek ve diğer yüzeyler krem rengi zemin üzerine kırmızı, yeşil, beyaz ve sarı renklerde natüralist çiçekler, “S” ve “C” kıvrımlardan oluşan zengin barok desenleri, köşelerde çiçek demetleri taşıyan bereket boynuzları ile kaplı. Hereke damgalı.

Hereke Halısı

Kat. no. 3.1.1.4/2 Lev. 9b

7.64 x 6.64 m

DSM (V. Mehmed Reşad Yatak Odası – 115 no.lu oda), 14/1713

Sarı zeminde beyaz ve lacivert kıvrım dal kompozisyonlu geniş bordürden sonra kırmızı zeminde beyaz boncuk dizisi bulunan ince bordürlü. Antik dönem tavan kasetlerini anımsatacak şekilde tüm yüzey kare alanlara bölünmüş. Kare alanlarda sarı ve kırmızı zemin üzerinde, beyaz renkte bitkisel kompozisyonlar. Konturlarda ışık gölge etkisi. Hereke damgalı, makine halısı.

Hereke Halısı

Kat. no. 3.1.1.4/3; Lev. 9c

8.12 x 6 m

BSM (17 no.lu oda), 13/407

Dışta yer alan geniş bordürde pembe zemin üzerine fyonklarla birbirine bağlanmış kırmızı ve mavi çiçek demetleri. Sarı zeminli, mavi dallarla süslü bir örgü bandından sonra mavi zeminli ikinci geniş bordür. Bu bordürde, beyaz zeminde çelenkler içeren dörtgen ve sekizgen panolar. Ortada fyonklar ve gül demetlerini çevrelediği göbek.

Hereke Halısı

Kat. no. 3.1.1.4/4; Lev. 9d

5.30 x 5.25 m

BSM (Sarı Köşk – 41 no.lu oda), 3/470

Biri güvez zeminde, diğeri açık yeşil zeminde hançer yaprakları ve hatayilerle süslü olan iki bordür arasında panolara bölünmüş sarı zeminli bitkisel kompozisyonlar içeren geniş bordürlü. Orta kısım, güvez zemin üzerine bitkisel süslemeler, Çin bulutları, hayvan ve karışık yaratık figürlerinin simetrik olarak yerleştirildiği zengin bir kompozisyon içerir. Kısa kenarlardan birinde madalyon içinde Osmanlıca “Bin dokuz yüz sergisine mahsus Hereke mamulâtı” ibaresi.

Feshane Halısı

Kat. no. 3.1.1.4/4; Lev. 9e

4.50 x 4.00 m

TİEM, 1812

Kırmızı zemin üzerine bej, lacivert, sarı ve mavi renklerde Barok ve Ampir desenlerden oluşur. Göbekte, altıgen çerçeve içinde gül demeti kompozisyonu köşelerde ve dış bordürlerin ortasında daha küçük olarak tekrarlanmış. Kısa kenarlardan birinin köşesinde madalyon içinde Osmanlıca “Sene 1321, sayı 39” şeklinde tarih ve seri numarası.

KÛTAHYA ÇİNİLERİ

Soba

Kat. no. 3.1.2.2/1; Lev. 11a

yük.: 1.60 m

DSM (Harem Hamamına bitişik dinlenme odası), 87/44

Kütahya seramiklerine özgü bitkisel bezemeli karolardan oluşan silindirik formdaki sobanın üst kısmı kubbeli ve taçlı. Gövde, kobalt mavisi çıkıntılı bileziklerle üç yatay kuşağa ayrılmış. Üstte ve allta daha alçak ve kartuşlarla bezeli iki kuşak. Dilimli ince kaideli ve 8 ayaklı. Bezemeler beyaz zemin üzerine firuze, kobalt mavisi ve yeşil. Tepeliğin altındaki kuşakta, Osmanlıca ve Ermenice olarak “*Kütahya Hacı Edhem Fabrikası Mamulati*” ibaresi.

Masa

Kat. no. 3.1.2.2/2; Lev. 11b

yük.: 95 cm, ç.: 1.20 m

DSM (Harem Hamamı), 52/1089

Masif ahşap tek ayaklı masanın tablası Kütahya çini levhalardan oluşur. Merkezdeki daireden açılarak dağılan kartuşlarla oluşturulmuş bezemeler beyaz zemin üzerine firuze, kobalt mavisi ve yeşil renklerde. Karolar, Kat. 3.1.2.2/1 no. lu soba ile aynı kompozisyonu gösterir. Tabla kenarı dilimli olup, çiçek şeklinde 8 adet bronz mumlukla çevrelenmiştir.

Barometre

Kat. no. 3.1.2.2/3; Lev. 11d

yük.: 70 cm, gen. (kaide): 14cm

TİEM, 4185

Yüksek kaideli, yeşil ve kırmızı bayraklarla çevrelenmiş ay yıldız tepelikli. Kaidenin üzerindeki dört sütuncüğün üstünde dairesel çerçeveli barometre mevcut. Geleneksel Kütahya bitkisel bezemeleri ile geometrik bezemeler, girift yıldız kompozisyonları ve palmetlerle süslü. Zemin beyaz, bezemelerde kullanılan renkler ise sarı, mor, yeşil, firuze, lacivert ve kırmızı.

MADEN ESERLER

Tombak Leğen-İbrik Takımı

Kat. no. 3.1.2.3/1; Lev. 12c

İbrik yük.: 30.5 cm, leğen yük.: 12 cm, ç. (leğen): 60 cm

TİEM, 211

Armudi gövdeli, kubbe kapaklı, yaprak ve tomurcuk tutamaklı, kulplu ve uzun emzikli ibrik ile sabunluksuz leğenden oluşur. Leğenin dışa taşkın olan ağız kenarı ile ibriğin kapak ve gövde yüzeyinde “kapitone” denen tarzda baklava desenleri vardır. Leğende ve ibrikte Pertevniyal Valide Sultan Türbesi’ne vakfedildiğini belirten yazı ve “1286” (1869-1870) tarihi yer alır.

Gümüş Leğen-İbrik Takımı

Kat. no. 3.1.2.3/2; Lev. 12a

İbrik yük.: 29.5 cm, leğen yük.: 10.8 cm, ç. (leğen): 32.5 cm

TSM, 16/865-866

Geniş kaideli, armudi gövdeli, kubbe kapaklı, meyve tutamaklı, kulplu ve uzun emzikli ibrik ile sabunluklu leğenden oluşur. Leğenin dışa taşkın olan ağız kenarı ile ibriğin kapak ve gövde yüzeyi, kumlama, kazıma ve kabartma tekniklerinde natüralist bitkisel motifler ve fiyonklarla bezelidir. Leğende ve ibrikte “Zenniye Felek Hanım” ismi ile “1256” (1840-1841) tarihi yer alır.

Gümüş Ayna

Kat. no. 3.1.2.3/3; Lev. 12d

ç.: 38 cm

TİEM, 3646

Ortasında kabartma tekniğinde Osmanlı arması ve çiçek demetlerinden oluşan çerçeveli. Kenarı dilimli. Üst kısmında iki adet zincir halkası.

Gümüş Fincan Zarfı

Kat. no. 3.1.2.3/4; Lev. 13a

yük.: 3.3 cm, ağız ç.: 5.3 cm

EAEM, 8339

1980 yılında satın alınmıştır.

Kakma tekniğinde kabartma rozet bezemeli ve dilimli kaidelidir.

Gümüş Fincan Zarfı **Kat. no. 3.1.2.3/5; Lev. 13a**

yük.: 3.6 cm, ağız ç.: 5.5 cm

EAEM, 8340

1980 yılında satın alınmıştır.

Kazıma tekniğinde Osmanlı arması ile bezelidir.

Tombak Fincan Zarfı **Kat. no. 3.1.2.3/6; Lev. 13a**

yük.: 4.5 cm, ağız ç.: 5.8 cm

EAEM, 132

Topkapı Sarayı Müzesi'nden 02.06.1938 tarihinde devredilmiştir.

Kakma tekniğinde kabartma rozet ve sümbül dallarıyla bezelidir.

Gümüş Kahve Takımı **Kat. no. 3.1.2.3/7; Lev. 13b, c, d**

Kutu: 16.3 x 14.5 x 7.3 cm; Tabak ç.: 12.7 cm; Fincan yük.: 2.5 ağız ç.: 7 cm

EAEM, 8342-8343-8344

1980 yılında satın alınmıştır.

Kırmızı karton kutu içinde fincan ve tabağından oluşan takımdır. Kutunun üst kapağında yıldızla baskı olarak yapılmış tuğra bulunmaktadır. Tabak gümüşten olup, kenarları dilimli ve kazıma olarak Osmanlı armasıyla bezelidir. Fincan Uzakdoğu porseleninden renkli bitkisel bezemelidir. Fincanın dip ve kulp kısımları sarı madenden aplikedir. Fincan ağız ile kulbun birleşme yerinde plastik olarak işlenmiş bir kuş yer almaktadır.

Pulad Sini**Kat. no. 3.1.2.4; Lev. 14c, d, e**

ç.: 112 cm

EAEM, 951

Satın alınmıştır.

Sini koyu yeşil zemin üzerine çeşitli renklerde yapılmış tasvirlerle sahiptir. Merkezdeki dairesel alanının çevresinde sıralanan 8 küçük ve 8 büyük oval alan mevcuttur. Tüm bu alanlar çiçeklerden oluşmuş çerçevelere sahiptir. Merkezdeki dairesel alanda bir tren ve doğa içinde bir kent manzarası görülmektedir. Bu alanın çevresindeki ilk sırayı oluşturan küçük ovalerde aynı doğa manzarası tekrarlanmakta, büyük ovalerde ise 3 değişik çeşme görüntüsü dönüşümlü olarak sıralanmaktadır.

SÈVRES PORSELENLERİ**Kompostoluk****Kat. no. 3.2.1.1.1/1; Lev. 15c**

yük.: 41.5 cm.

TSM, 26/4442

1909 yılında Yıldız Sarayı'ndan devredilmiştir

Yarım küre formlu bir çanak, sütun şeklinde dört ayak ve kaideden oluşur. Mavi zemin üzerine yıldız bezemeli. Ağız kısmında yumurta dizisi, sütuncuklara bağlanan kısımlarda palmet-akroter formlu süslemeler, çanağın alt kısmından aşağıya doğru kozalak biçimli bir çıkıntı, kaide kenarında rozetler. Kaidenin üst yüzeyinde madalyon ve kuş motifleri ile 1837 tarihi ve "Louis Philippe" damgası.

Vazo**Kat. no. 3.2.1.1.1/2; Lev. 16a**

yük.: 60 cm (şamdanlarla yük.: 97 cm), gövde ç.: 21 cm

DSM (Medhal Salonu), 11/15-25

İki adettir. Lacivert zemin üzerine altın yıldızla Abdülmecid tuğralı. Pirinç eklentilerle 2 kulplu, 9 mumluklu ve 3 ayaklı birer şamdana dönüştürülmüş, şamdanlar pirinç çiçekler arasına gizlenmiş.

Vazo **Kat. no. 3.2.1.1.1/3; Lev. 16b**

yük.: 57 cm

DSM (Süfera Salonu), 11/569-570

İki adettir. Lacivert zemin üzerine altın yıldızla Abdülmecid tuğralı. Pirinç eklentilerle 9 mumluklu birer şamdana dönüştürülmüş, şamdanlar pirinç çiçekler arasına gizlenmiş.

Vazo **Kat. no. 3.2.1.1.1/4; Lev. 16c, d, e, f**

yük.: 94 cm, ağız ç.: 25.5 cm

DSM (Kristal Merdivenli Salon), 11/558-559

İki adettir. Lacivert zemin üzerine altın yıldız bezemeli. Ağız kenarı, kulplar ve kaide pirinçten. Kulpların sınırladığı oval alanlarda, her iki yüzde P. Philippot imzalı sahneler yer almaktadır. Bir yüzde savaş sahnesi, diğerinde kale betimi. Philippot, Z. Miron'la çağdaş olup, vazolar 1754-87 yıllarına ait olabilir.

LIMOGÉS PORSELENLERİ

Vazo **Kat. no. 3.2.1.1.2/1; Lev. 17a**

yük.: 91.5 cm, ağız ç.: 28 cm, kaide ç.: 26 cm

DSM (İntizar Odaları), 11/637-638

İki adettir. Pembe zemin üzerine çeşitli renklerde yapılmış çiçek kompozisyonları. Gümüş eklentilerle 4 ayaklı ve çift kulplu hale getirilmiş.

Çay Takımı**Kat. no. 3.2.1.1.2/2; Lev. 17b**

DSM (87 no.lu depo), 64/1533

6 fincan ve tabağı, çaydanlık, şekerlik, sütlük ve kapaklarından oluşan 17 parçalık çay takımı. Emzik, tutamak, kulp, akıtacak kısımları ile ağız ve kaide kenarları altın yaldızlı takım, beyaz zemin üzerine pembe çiçek demetleri ile bezeli. Fincanlar kulpsuz.

Çay Takımı**Kat. no. 3.2.1.1.2/3; Lev. 17c**

DSM (87 no.lu depo), 64/1534

12 fincan ve tabağı, çift çaydanlık, şekerlik, çift sütlük ve kapaklarından oluşan 33 parçalık çay takımı. Emzik, tutamak, kulp kısımları altın yaldızlı, ağız ve kaide kenarları ise açık mavi boyalı takım, beyaz zemin üzerine altın yaldızlı kurdele ve pembe çiçek demetleri ile bezeli. Fincanlar kulpsuz.

PARİS PORSELENLERİ**Vazo****Kat. no. 3.2.1.1.3/1; Lev. 18a, b**

yük.: 41 cm, ağız ç.: 21 cm

DSM (165 no.lu oda), 47/75

Krater formlu sarı renkli zemininde, ön ve arka yüz manzara betimlemeleriyle bezeli. Kulpları pirinçten yapılmış ve gövdeye applike edilmiş. Altında Rue de Bondy'de 1780 yılında kurulmuş olan **DIHL** fabrika damgası vardır.

Vazo**Kat. no. 3.2.1.1.3/2; Lev. 19a**

yük.: 64.5 cm, ağız ç.: 13.5 cm, karın ç.: 13 cm

DSM (69 no.lu oda), 51/245

Çift kulp, akanthus yaprakları ile sarmal uzanır. Kulplar ve dört ayaklı kaide pirinçten. Boyun ve ayak lacivert zemin üzerine altın yıldızla yapılmış kıvrım dallarla bezeli. Gövdede, kulpların sınırladığı beyaz zeminli sahneler. Bir yüzde lir çalan kadın figürüyle nota tutan ve çelenk taşıyan iki eros figürü. Bu yüzdeki tasvirde **Poilévin** şeklinde imza. Diğer yüzde doğa içinde bir yapı betimlemesi. Betimlenen konular ve imza aynı olmakla beraber, kompozisyonu farklı olan vazonun numarası 51/246.

Vazo **Kat. no. 3.2.1.1.3/3; Lev. 19b**

yük.: 45 cm

DSM (49 no.lu oda), 51/252

Krater formlu, kapak, boyun, ayak ve kaide lacivert zemin üzerine altın yıldız kıvrım dallarla bezeli. Kubbe formlu kapağın tutamağı gonca şeklinde. Gövdede kulpların sınırladığı alanlarda beyaz zemin üzerine bir yüzde müzik aleti çalan kadın ve iki Eros figürü, diğer yüzde ellerinde kuş, çelenk ve müzik aletleri taşıyan Eros figürleri. **Vernet** şeklinde imza. Betimlemelerin konusu ve imza aynı olmakla beraber, kompozisyonu farklı olan vazonun numarası 51/253.

Vazo **Kat. no. 3.2.1.1.3/4; Lev. 18c**

yük.: 39 cm, ağız ç.: 22 cm, kaide: 12.5 x 12.5 cm.

DSM (Kadınefendi odası-110 no.lu oda), 52/217-218

Krater formunda ve lacivert zeminli. Ön ve arkada kartuş içinde çeşitli renklerde yapılmış bitki motifleriyle bezeli. Bu vazo ile aynı fakat kapaklı olan örneklerin no.ları: 60/450, 60/451.

Vazo **Kat. no. 3.2.1.1.3/5; Lev. 18c**

yük.: 39 cm, ağız ç.: 22 cm, kaide: 12.5 x 12.5 cm.

DSM (132 no.lu oda), 60/450-451

Krater formunda ve lacivert zeminli. Ön ve arkada kartuş içinde çeşitli renklerde yapılmış bitki motifleriyle bezeli. Bu vazo ile aynı fakat kapaksız olan örneklerin no.ları: 52/217, 52/218.

Lavabo **Kat. no. 3.2.1.1.3/6; Lev. 18d**

yük.: 21 cm, ağız ç.: 23 cm, kaide: 16 x 16 cm.

DSM (166 koridor), 52/1203-1204

İki adet. Bitkisel ve denizle ilgili motiflerle bezeli.

Tatlı Tabakları **Kat. no. 3.2.1.1.3/7; Lev. 20a**

ç.: 19 cm

TIEM, 1142-1143-1144

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Düz beyaz porselenden, kenar bordürü kabartma bitkisel bezemeli ve yıldızlı.

Tatlı Tabakları **Kat. no. 3.2.1.1.3/8; Lev. 20a**

ç.: 18 cm

TIEM, 1137-1138-1139-1140-1141-1155

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Beyaz porselenden, ortası çiçek demeti, kenar bordürü ise kabartma bitkisel bezemeli ve yıldızlı.

Salata Tabakları **Kat. no. 3.2.1.1.3/9; Lev. 19d**

ç.: 19 cm

TIEM, 1122-1123-1124-1125-1129

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

İstiridye formulu, pembe sırlı ve ortası mavi boyalı. Arkada JP arması.

Kahvaltı Tabakları

Kat. no. 3.2.1.1.3/10; Lev. 19c

ç.: 19 cm

TİEM, 1127-1128-1129-1130

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

İstiridye formlu, pembe sırlı. Arkada JP arması.

Kahvaltı Tabakları

Kat. no. 3.2.1.1.3/11; Lev. 19d

ç.: 19 cm

TİEM, 1134, 1135, 1136

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir

İstiridye formlu, kırçılı beyaz sırlı. Üstte iki yandaki oval çerçeve içinde çiçek deseni, arkada JP arması.

Kahvaltı Tabakları

Kat. no. 3.2.1.1.3/12; Lev. 19c

ç.: 19 cm

TİEM, 1131-1132-1138

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

İstiridye formlu, yeşil sırlı. Üstte iki yandaki oval çerçeve içinde çiçek deseni, arkada JP arması.

Sekerlik Kapakları

Kat. no. 3.2.1.1.3/13; Lev. 20c

ç.: 15 cm

TİEM, 1152-1153

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Beyaz porselenden, üst kısmında mor renkte güllerle bezeli, kenarı dilimli ve bant bezemeli. Üç yaprağın çevrelediği meyve formlu tutamağı noksan.

Şekerlik Kapağı

Kat. no. 3.2.1.1.3/14

ç.: 15 cm

TİEM, 1148

Şehzade İmareti'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Beyaz porselenden, üst kısmında mor renkte güllerle bezeli, kenarı dilimli ve bant bezemeli. Üç yaprağın çevrelediği meyve formunda (armut? sarımsak?) tutamaklı.

Şekerlik

Kat. no. 3.2.1.1.3/15; Lev. 20b

Kapak ç.: 15 cm, tabak ç.: 16 cm.

TİEM, 1149

Şehzade İmareti'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Beyaz porselenden kapak ve tabağından oluşan şekerliği kapağı mor renkte güllerle bezeli. Kapağın ve tabağın kenarları dilimli ve bant bezemeli. Üç yaprağın çevrelediği meyve formunda (armut? sarımsak?) tutamaklı.

MEISSEN VE KPM (Kaiserliche Porzellan Manufaktur)

PORSELENLERİ

Kahve Fincanı

Kat. no. 3.2.1.2/1; Lev. 21a

yük.: 3,5 cm, ağız ç.: 5 cm

EAEM, 125

Topkapı Sarayı Müzesi'nden 02.06.1938 tarihinde devredilmiştir.

Beyaz renkte porselenden, içi ve dışı Çin porselenlerini anımsatan mavi renkte geometrik ve bitkisel bezemelidir. Çift kılıç markalı Meissen porselenidir. Kulpsuzdur.

Kahve Fincanı

Kat. no. 3.2.1.2/2; Lev. 21b

yük.: 4 cm, ağız ç.: 8 cm

EAEM, 127-128

Topkapı Sarayı Müzesi'nden 02.06.1938 tarihinde devredilmiştir.

Beyaz renkte porselenden, dış yüzünde dört adet lacivert yaprakla bezeli, içi bezemesiz. Kulpsuz.

Kahve Fincanı

Kat. no. 3.2.1.2/3; Lev. 21c

yük.: 7 cm, ağız ç.: 6 cm

EAEM, 122

Topkapı Sarayı Müzesi'nden 02.06.1938 tarihinde devredilmiştir.

Beyaz renkte porselenden, dış yüzünde çelenkler arasında Osmanlıca olarak "afiyet olsun" yazısı dört kez tekrar edilmiş, içi bezemesiz. Kulpsuz.

Kahve Fincanı

Kat. no. 3.2.1.2/4; Lev. 21d

yük.: 5.2 cm, ağız ç.: 4.5 cm

EAEM, 119

Satın alınmıştır.

Beyaz renkte porselenden, dış yüzünde mavi zemin üzerine yıldız çerçevesi oval paftalarda gül demetleri ile bezeli. Dilimli, yüksek kaideli, içi bezemesiz. Kulpsuz.

Kahve Fincanı

Kat. no. 3.2.1.2/1; Lev. 21e

yük.: 4 cm, ağız ç.: 5.7 cm

EAEM, 123

Topkapı Sarayı Müzesi'nden 02.06.1938 tarihinde devredilmiştir.

Beyaz renkte porselenden, dış yüzünde lacivert zemin üzerine yıldız çerçevesi oval paftalarda yıldızla yapılmış çiçek demetleriyle bezeli. İçi bezemesiz. Kulpsuz.

Kahve Fincanı

Kat. no. 3.2.1.2/6

yük.: 4 cm, ağız ç.: 5.7 cm

EAEM, 124

Topkapı Sarayı Müzesi'nden 02.06.1938 tarihinde devredilmiştir.

Beyaz renkte porselenden, dış yüzünde mor zemin üzerine yıldız çerçevesi oval paftalarda yıldızla yapılmış çiçek demetleriyle bezeli. İçi bezemesiz. Kulpsuz.

Kahve Fincanı

Kat. no. 3.2.1.2/7

yük.: 4 cm, ağız ç.: 6 cm

EAEM, 121

Topkapı Sarayı Müzesi'nden 02.06.1938 tarihinde devredilmiştir.

Beyaz renkte porselenden, dış yüzünde beyaz zemin üzerine çeşitli meyvelerle bezeli. İçi bezemesiz. Kulpsuz.

Vazo

Kat. no. 3.2.1.2/8; Lev. 22a, b, c

DSM (48 no.lu oda), 11/1232

KPM (Königliche Porzellan Manufactur) yapımı vazo, krater formunda, ayaklı, kaideli ve kapaklı. Etek kısmı yumurta frizine benzer bezemeli kapak, iki eros tarafından taşınan bir taç ile sonlandırılmış. Gövde kısmının iki yanında ayaklarında çelenk taşıyan yarı plastik kartal figürleri kulp yerini tutar. Altın yıldızlı kartallar ve taşıdıkları çelenkler, önde ve arkada iki resim alanını sınırlandırır. Önde Prusya İmparatoru II. Wilhelm'in (1888-1917) büst portresi, arkada ise Potsdam'daki Neues Palais (Yeni Saray) yapısının cepheden görünüşü yer alır. Portrenin altında, oval bir madalyon içinde İmparator Wilhelm'in arması

“WR II”, saray betiminin altında gene oval madalyon içinde kilise arması. Altın yıldız dışındaki tüm bölümler, zeminini pembe güllerin oluşturduğu alanlarla doldurulmuştur.

VİYANA PORSELENLERİ

Vazo-Şamdan

Kat. no. 3.2.1.3; Lev. 23c

DSM (48 no.lu oda), 11/1231

Lacivert zemin üzerine altın yıldız bezemeli. Avusturya-Macaristan Kralı Franz Joseph'in (d. 1830-1916) büst portresiyle bezeli. Portre altın yıldızlı bitkisel motiflerden oluşan oval bir çerçeveye alınmış, çerçevenin üst kısmına bir taç yerleştirilmiş. Vazo, piriç eklentilerle 2 kulplu, 9 mumluklu bir şamdana dönüştürülmüştür. Kulplar akanthus yapraklı kıvrım dal şeklinde olup, mumluklar çiçek dalları arasında.

BOHEMIA KRİSTALLERİ

Nargile

Kat. no. 3.2.2.1/1; Lev. 24a, b

Şişe yük.: 38 cm, gümüş tütünlük yük.: 15 cm

TIEM, 3637

1976 yılında istirdat edilmiştir.

Açık yeşil renkli Bohemia kristali nargilenin tütünlük kısmı Osmanlı gümüş işçiliğinde. Gövde kesme desenlerle bezeli. Tütünlükte II. Abdülhamid tuğrası.

Parfüm Şişesi

Kat. no. 3.2.2.1/2; Lev. 24c

yük.: 12 cm

TIEM, 1078

Fatih Türbesi'nden 11 Kanunuevvel 1330 (24 Aralık 1914) tarihinde gönderilmiştir.

Açık yeşil renkte Bohemia kristalinden, ince-uzun formlu, kesme desenli. Pirinç damlalık ve kapaklı.

Serbet Takımı Tabakları

Kat. no. 3.2.2.1/3; Lev. 24f

ç.: 15-15.5 cm

TIEM, 1111-1121-1119-1120-1117, 1115

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Soğuk kesme geometrik bezemeli şerbetlik takımı tabakları.

Serbetlik Kapağı

Kat. no. 3.2.2.1/4; Lev. 24d

ç.: 10 cm

TIEM, 1092

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Kubbe şeklinde, üzüm formlu pirinç tutamaklı.

Serbetlik Kapağı

Kat. no. 3.2.2.1/5; Lev. 24d

ç.: 10 cm

TIEM, 1084

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Kubbe şeklinde, erik formlu pirinç tutamaklı.

Serbetlik

Kat. no. 3.2.2.1/6; Lev. 24e

Bardak ağız ç.: 10 cm, yük.: 12.5 cm

TIEM, 1083

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir.

Kapak, bardak ve tabaktan oluşan şerbetliğin, bardak kulbu noksan. Kapağı mandalina formlu pirinç tutamaklı.

Serbetlik**Kat. no. 3.2.2.1/7; Lev. 24e**

Bardak ağız ç.: 10 cm, yük.: 12.5 cm

TIEM, 1088

Şehzade İmaretî'nden 4 Mart 1915 tarihinde getirilmiştir

Kapak, bardak ve tabaktan oluşan şerbetliğin, bardak kulbu noksan. Kapağı çilek formu pirinç tutamaklı. 1115 no.lu tabak ile aynı takıma ait.

BACCARAT KRİSTALLERİ**Opalin Vazo****Kat. no. 3.2.2.2/1; Lev. 24g**

yük.: 60 cm, ağız ç.: 22 cm

DSM (1. Binek Salonu-19 no.lu salon), 11/124-125

İki adettir. Porselen ağız ve kaide kısımları koyu kırmızı zemin üzerine altın yıldızlı palmetlerle bezeli. Opalin gövdelerde beyaz zemin üzerine çeşitli renklerde yapılmış hayvan figürlü kompozisyonlar.

Opalin Vazo**Kat. no. 3.2.2.2/2; Lev. 24h**

yük.: 60 cm, ağız ç.: 22 cm

DSM (Mavi Salon-67 no.lu salon), 13/143-144, 563-564

İki adettir. Porselen ağız ve kaide kısımları koyu kırmızı zemin üzerine altın yıldızlı palmetlerle bezelidir. Opalin gövdelerde beyaz zemin üzerine çeşitli renklerde yapılmış hayvan figürlü kompozisyonlar. Kaidenin altında **Baccarat** damgası ve 6 Fevrier (Şubat) 1869 tarihi.

AVRUPA MOBİLYALARI**Bahü****Kat. no. 3.2.4/1; Lev. 25a**

yük.: 153 cm, gen.: 123 cm, der.: 51 cm.

DSM (47 no.lu oda), 11/1182-1183

Siyah renkli ağaçtan. Dikdörtgen şeklinde, köşelerde ve ortada olmak üzere 5 ayaklı. Kapakları oluşturan dikdörtgen panolarda marketöri tekniğinde yapılmış çiçekli vazolar tasvirleri. Bu panoların üstündeki dairesel alanlarda çiçek kompozisyonları. Kapakların ve köşelerin ayırım yerlerinde kabartma İon başlıklı ve konsollu birer dikme. Kapaklardaki çiçek kompozisyonları altın yaldızla çerçevelenmiş, boş alanlar altın yaldızla yapılmış kıvrım dallarla doldurulmuş.

Bahü

Kat. no. 3.2.4/2; Lev. 25b

yük.: 118 cm, gen.: 115 cm, der.: 48 cm.

DSM (57 no.lu oda), 11/1539

Siyah renkli ağaçtan. Dikdörtgen şeklinde, 4 ayaklı. Tek kapaklı olan ön kısım oval bir şekilde öne taşkın. Ön kısım, fildişi ve sedef marketöri bezemeli. Kapak bölümünde, çelenkler ve kuş figürleriyle kuşatılmış kemerli bir süsleme. Kapaklı kısmın iki yanı, kemerli süslemenin düşey elemanlarının büyük boyutta yapılmış olanlarıyla örtülü. İki köşe, sütun şeklinde çıkıntılı. Üst tablada pietra dura bezemeler.

Bahü

Kat. no. 3.2.4/3; Lev. 25c

yük.: 80 cm, gen.: 182 cm, der.: 62 cm.

DSM (57 no.lu oda), 11/1536

Açık kahverengi ağaçtan. Pençe şeklinde dört ayaklı. İki ön ve vev bağlanan iki yan kapaklı. Kapakların üst kısmı ve üzerleri kabartmalarla bezeli. İki ön kapakta oval çerçeve içinde kuş betimleri, yan kapaklarda ise kemerli dörtgen çerçeve içinde çiçek kompozisyonları. Üstte çelenk taşıyan kuş kompozisyonları gösteren siyah zeminli pietra dura mermer tabla.

Dolap**Kat. no. 3.2.4/4; Lev. 26a**

yük.: 300 cm, gen.: 175 cm, der.: 72 cm.

DSM (73 no.lu oda), 13/797

Mavi-beyaz lake dolabın bezemeleri altın yıldız kaplamalı. Yaklaşık 1/3 oranında bir alt bölüm ve 2/3 oranında bir üst bölümden oluşur. İki altta ve iki üstte olmak üzere toplam dört kapaklı. Tüm yüzeyler barok tarzında kabartmalarla bezeli. Bitkisel bezemelerle kaplanmış olan tepe kısmı, kemer şeklinde. Köşelerde kanatları açık vaziyette kuşlar. Alınlıkta mask şeklinde kabartma. Üst kapaklarda oval çerçeve içinde zengin bitkisel kabartmalar, alt kapaklarda dörtgen çerçeveler içinde kurdele ile taşınan “trophée” motifleri.

Pietra Dura Sehpa**Kat. no. 3.2.4/5; Lev. 26b**

yük.: 70 cm, tabla ç.: 55 cm.

DSM (26 no.lu oda), 11/542

Dairesel tablalı ve üç ayaklı. Ayak kısmı ve tabla etekleri gümüş, tabla kısmı pietra dura tekniğiyle açık pembe gül ve kelebek betimlemesi gösteren siyah mermerden. Kabartmalı tabla eteği üç koldan çıkan bir kaideye sahip. Kaidenin üç kolu aşağıda vazolu bir kayıt ile bağlanır ve sonra tekrar üç ayak ile yere iner. İtalyan yapımıdır.

Pietra Dura Sehpa**Kat. no. 3.2.4/62; Lev. 26c**

yük.: 71 cm, tabla ç.: 55 cm.

DSM (26 no.lu oda), 11/540

Dairesel tablalı ve üç ayaklı. Ayak kısmı ve tabla etekleri gümüş, tabla kısmı pietra dura tekniğiyle kurdele ve inciler taşıyan iki beyaz güvercin betimlemesi gösteren siyah mermerden. Kabartmalı tabla eteği üç koldan çıkan bir kaideye sahip. Kaidenin üç kolu aşağıda vazolu bir kayıt ile bağlanır ve sonra tekrar üç ayak ile yere iner. İtalyan yapımıdır.

Pietra Dura Sehpa**Kat. no. 3.2.4/7; Lev. 26d**

yük.: 68 cm, tabla ç.: 60 cm.

DSM (18 no.lu oda), 11/423

Dairesel tablalı ve vahşi hayvan betimlemesi gösteren tek ayaklı. Ayak kısmı ve tabla etekleri gümüş, tabla kısmı pietra dura tekniğiyle kuş yuvası ve kabuklu deniz hayvanları betimlemesi gösteren siyah mermerden. Kabartmalı tabla eteği, kayalıkta aslan ve karacaların tasvir edildiği ayağa bağlanır. En altta üç kısa ayak yer alır. İtalyan yapımıdır.

Pietra Dura Sehpa**Kat. no. 3.2.4/8; Lev. 26e**

yük.: 80 cm, tabla ç.: 76 cm.

DSM (18 no.lu oda), 11/424

Dairesel tablalı ve üç ayaklı. Ayak kısmı ve tabla etekleri ahşap, tabla kısmı pietra dura tekniğiyle kuş yuvası ve kabuklu deniz hayvanları tasviri gösteren siyah mermerden. Silindirik formda ajurlu ayak üzerinde Mazarozzer imzası. İtalyan sanatçı Jean Paul Mazarozzer 1855-67 yılları arasında makine ile oyma işleri yaptığı bilinen, Rönesans stili hakkında bir de kitabı bulunan ahşap oymacısıdır.

Porselen Tablalı Sehpa**Kat. no. 3.2.4/9; Lev. 27a**

yük.: 75 cm, tabla ç.: 56 cm.

DSM (31 no.lu oda), 11/740

Dairesel tablalı ve üç ayaklı. Ayak kısmı ve tabla etekleri ahşap, tabla kısmı gümüş çerçeveli porselen. Kabartmalı tabla eteği üç koldan çıkan bir kaideye sahip. Kaidenin üç kolu aşağıda yükseltilmiş bir kayıt ile bağlanır ve tekrar üç ayak ile yere iner. Tabla üzerinde ortadaki büyük dairede Napolleon Bonaparte'nin portresi, çevresindeki 12 küçük dairede ise dönemin ünlü kadınlarının portreleri. Viyana yapımıdır.

Porselen Tablalı Sehpa**Kat. no. 3.2.4/10; Lev. 27b**

yük.: 77 cm, tabla ç.: 68 cm.

DSM (31 no.lu oda), 11/736

Dairesel tablalı ve üç ayaklı. Ayak kısmı ve tabla etekleri ahşap, tabla kısmı bronz çerçeveli Viyana porseleninden. Kabartmalı tabla eteği üç koldan çıkan bir kaideye sahip. Kaidenin üç kolu aşağıda yükseltilmiş bir kayıt ile bağlanır ve tekrar üç ayak ile yere iner. Tabla üzerinde ortadaki büyük dairede edebiyat, resim ve müziği temsil eden üç kadın figürü ve Seler imzası. Porselen tablanın altında Viyana porselen damgası ile birlikte Almanca olarak “drei Künste” (üç sanat) yazısı. Ortadaki sahnenin çevresinde sıralanan 12 küçük dairede, iki çocuk figürünün yer aldığı kompozisyonlar.

Porselen Tablalı Sehpa**Kat. no. 3.2.4/11; Lev. 27c**

yük.: 77 cm, tabla ç.: 68 cm.

DSM (31 no.lu oda), 11/737

Dairesel tablalı ve üç ayaklı. Ayak kısmı ve tabla etekleri ahşap, tabla kısmı bronz çerçeveli Viyana porseleninden. Kabartmalı tabla eteği üç koldan çıkan bir kaideye sahip. Kaidenin üç kolu aşağıda yükseltilmiş bir kayıt ile bağlanır ve tekrar üç ayak ile yere iner. Tabla üzerinde ortadaki büyük dairede üç kadın ve bir Eros figürü ile Fuivan imzası. Porselen tablanın altında Almanca olarak “Amour entwaffnet” (silahsız aşk) yazısı. Ortadaki kompozisyonun çevresinde sıralanan 12 küçük dairede, iki kadın ve Eros figürlerinin yer aldığı kompozisyonlar.

Masa**Kat. no. 3.2.4/12; Lev. 28**

yük.: 80 cm, tabla ç.: 165 cm.

DSM (62 no.lu oda), 13/47

Dairesel tablalı ve dört ayaklıdır. Ayak kısmı ve tabla etekleri ahşap (abanoz ?), tabla kısmı ahşap üzerine porselen marketöri bezemeli. Bronz kakma süslemeli tabla eteğinin orta kısımlarına gelen alanlarda, altın yıldız oval çerçeve içinde pirinç kakma Abdülmecid tuğraları. Altın yıldızlı çerçevelerin oymalı alt kısımlarında grotesk masklar. Ortası dairesel bir alana ayrılmış tablada, dairenin çevresindeki dört eşit paftada porselen marketöri çiçek kompozisyonları.

HEYKEL VE HEYKELCİKLER

Heykelcik

Kat. no. 3.2.5/1; Lev. 29a, b

yük.: 90 cm, kaide: 31 x 32.5 cm.

DSM (48 no.lu oda), 11/1230

Alman imparatoru I. Wilhelm veya III. Friedrich'i ayakta, askeri üniforma ve yüksek başlığıyla tasvir eden bronz heykelcik. Kaidede Günther imzası.

Heykelcik

Kat. no. 3.2.5/2; Lev. 29c, d

yük.: 100 cm, kaide: 25 x 25 cm.

DSM (48 no.lu oda), 11/1229

Alman imparatoru I. Wilhelm veya III. Friedrich'i ayakta ve elindeki konuşma metnini okur pozisyonda, askeri üniforma içinde tasvir eden bronz heykelcik. Kaidede J. Boese imzası ve 1897 tarihi.

Heykelcik

Kat. no. 3.2.5/3; Lev. 29e

yük.: 37 cm.

DSM (Hamam koridoru), 11/1228

Alman imparatoriçesini tahtta oturur vaziyette tasvir eden bronz heykelcik. Augusta I. R. yazısıyla birlikte, mermer kaidede **Aust. von O. Rohloff, Berlin** imza ve damgası.

AYDINLATMA ARAÇLARI

Ayaklı Şamdan

Kat. no. 3.2.6/1; Lev. 32 a

12 mumluklu

DSM (189 no.lu oda), 51/265

Altın yaldızlı bronzdan. Gergedan, fil ve zürafa heykelcikleriyle süslü yuvarlak kaideli. Mermer bilezikli yüksek ayaklı. Kaideden mumluklara geçişte kuş figürleri mevcut. Hilal tepelikli.

Ayaklı Şamdan

Kat. no. 3.2.6/2; Lev. 32 b

23 mumluklu

DSM (18 no.lu oda), 11/394

Gümüş ve fildişinden. Fil heykelcikleri ve palmiye ağaçları ile süslü yuvarlak kaideli. Kaide çevresinde bitkisel desenler ve ay-yıldız motifleri. Mumluklar, kıvrım dallarla sarılmış fildişi üzerine monte edilmiş. Fildişinin ucuna zincirle asılmış kase şeklinde bir buhurdan mevcut. Kaidede **Dobson & Sons – Piccadilly London** markası.

Vahşi hayvan heykelcikleriyle diğer bir örnek DSM kristal merdivenli salondaki palmiye ağacı şeklindeki ayaklı şamdandır (Kat. no. 3.2.6/3; Lev. 53c). Tavuskuşu formu ve tek mumluklu gümüş masa şamdanı, heykel formu şamdanlara güzel bir örnek teşkil eder (Kat. no. 3.2.6/4; Lev. 53d).

Ayaklı Şamdan

Kat. no. 3.2.6/3; Lev. 32 c

7 mumluklu

DSM (18 no.lu oda), 11/390

Ahşap kaideli gümüş şamdan, geyik ve aslan heykelcikleriyle süslü üçgen kaideli. Heykelciklerin bulunduğu taban kayalık, mumlukların yer aldığı ayak ise palmiye ağacı şeklinde tasarlanmıştır.

Şamdan

Kat. no. 3.2.6/4; Lev. 32 d

yük.: 22 cm

DSM (2. Hazine), 37/1199

Gümüş şamdan tavuskuşu şeklinde tasarlanmıştır. Kaide kare formunda ve dört ayaklı. Tek mumluk, kuşun ağzında tuttuğu dalın ucunda yükselmektedir.

ISITMA ARAÇLARI

Çini Soba

Kat. no. 3.2.7/1; Lev. 33b

yük.: 265 cm, gen.: 107 cm, der.: 72 cm

DSM (Sürre Odası-3 no.lu oda), 11/115

Hardtmuth fabrikası üretimi çini soba. Beyaz renkte olup, üçgen alınlık, konsol ve volüt gibi antik dönem mimari öğeleriyle süslü. Ön yüzde madalyon içinde rozet şeklinde metal aplik. Bezeme detayları altın yaldızlı. Çift metal kapaklı ve kül çekmeceli.

Çini Soba

Kat. no. 3.2.7/2; Lev. 33c

yük.: 275 cm, gen.: 71 cm, der.: 61 cm

DSM (Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi), 11/1133

Hardtmuth fabrikası üretimi çini soba. Beyaz renkte olup, barok tarzda kabartmalı çinilerle kaplı. Bezeme detaylarında uçuk pembe ve yeşil tonlarında renklendirmeler mevcut. Metal kapaklı.

Çini Soba**Kat. no. 3.2.7/3; Lev. 33d**

yük.: 330 cm, gen.: 128 cm, der.: 85 cm

Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu (Yazı Odası), 7/13

Rörstrand fabrikası üretimi çini soba. Silindirik gövdeli, tepelikli ve beyaz renkte olup, üçgen rokoko tarzında kabartmalarla bezeli. Bezeme detaylarında altın yaldız ve pembe çiçek desenleri. Metal kapaklı. Erik Hugo Tryggelin imzalı. ve kül çekmeceli.

Çini Soba**Kat. no. 3.2.7/4; Lev. 33e**

yük.: 320 cm, gen.: 118 cm, der.: 83 cm

Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu (4 no.lu oda), 7/15

Rörstrand fabrikası üretimi çini soba. Silindirik Beyaz renkte ve altın yaldız bezemeli ve alınlıklı. Gövde köşeleri payanda şeklinde. Gövdenin ortasındaki nişte Rörstrand damgalı vazo ve nişin köşelerini oluşturan sütunların başlıklarında insan maskları mevcut.

Çini Soba**Kat. no. 3.2.7/5; Lev. 34a, b**

yük.: 243 cm, gen.: 73 cm, der.: 52 cm

Edirne Belediye Binası (Giriş Katı)

Giriş katındaki merdivenlerin yanında karşılıklı olmak üzere iki adet. Tamamen beyaz renkte 20x20 ve 20x10 cm ölçülerindeki rozet kabartmalı karolardan yapılmış. Alınlıklı, akroter tepelikli ve metal kapaklı.

Çini Soba**Kat. no. 3.2.7/6; Lev. 34c, d**

yük.: 235 cm, gen.: 67 cm, der.: 56 cm

Edirne Belediye Binası (Encümen Salonu)

Salon girişinde karşılıklı olmak üzere iki adet. 20x20 ve 20x10 cm ölçülerindeki renkli kabartmalı karolardan yapılmış. Karolar açık kahverengi zemin üzerine mavi, yeşil ve sarı renklerde yaprak ve rozetlerle bezeli. Metal kapaklı ve kül çekmeceli.

Cini Soba

Kat. no. 3.2.7/7; Lev. 34e

yük.: 104 cm, gen.: 34 cm, der.: 44 cm

DSM (170 no.lu oda), 87/28

Meissen Fabrikası üretimi soba, parlak mavi renkte, kabartma lale bezemeli karolardan yapılmış. Kaidesinde art nouveau tarzı bir bordür mevcut. Metal kapaklı ve volütlü ayaklı. Arkasında C. Teichert imzası ve fabrika damgası.

Şömine Paravanı

Kat. no. 3.2.7/8; Lev. 35a

yük.: 92 cm, gen.: 64 cm

DSM (İntizar Odası – 28 no.lu oda), 12/1512*

Altın yaldızlı bronz çerçeve ve üzerine döküm süslemeler applike edilmiş tel gövde. Tutamağında bereket boynuzu taşıyan çocuk figürleri ve aplik süslemede trophée kompozisyonu. Çerçeve kabartma kıvrım dal bordür.

* Paravanın bir eşi, DSM 42 no.lu odada bulunmaktadır (Env. no. 12/2259).

Ahşap Sandık

49 x 106 x 45.5 cm

TIEM, 1211

26 Aralık 1935 tarihinde İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nden getirilmiştir.

Yağlıboya bezemeli ahşap sandık. Üst kapakta, ortada kraliyet arması ve iki yanda çiçek demetleri, ön yüzde 1890 tarihi. İki katlı ve üç gözlü; üst kat gözleri iki yana çekilerek, alttaki geniş gözün açılması sağlanır. Üç gözde toplam 25 obje için (24 adedi mevcut) oluşturulmuş hazneler. Sandığın içi bordo renkli kadife ile kaplı.

Objelerin duruş şeması:

I					II			III		
1	2	3	4	5	9	11	13	14	15	16
								17a, b, c, d		19a, b, c
	6	7	8			10	12		18	

I

- 1- Cam bardak. Yeşil camdan, çeşitli renklerde bitkisel mine bezemeli, silindirik formlu. Altında GH şeklinde damga. (yük.: 9 cm, ağız ç.: 7 cm)
- 2- Pirinç erkek heykelciği. Keman çalan bir çingene veya dilenci. Çıplak ayaklı ve yamalı giysili. Oval kaidesi içi boş bakır, heykelcik masif. (h. 18 cm, kaide: 11 x 6.5 cm)
- 3- Pirinç ve porselen şamdan. Mumluk pirinçten. Porselen tabak kısmı köşeleri yuvarlatılmış baklava formlu, içte çeşitli renklerde bitkisel bezemeli. Tabak kısmının altında P Fischer Budapest damgası. Sıcak baskı damgada YK Misoho (?) Budapest yazısı. (yük.: 8 cm, tabak 15 x 11.5 cm)

- 4- Pirinç erkek heykelciği. Çıplak ayaklı ve yamalı giysili, 2 no.lu heykelcik ile aynı pozisyonda olması, ancak keman ve yayın gösterilmemesi, dans etmekte olduğunu düşündürür. Ayaklar, kollar ve baş gümüş kaplama. Oval kaidesi içi boş bakır, heykelcik masif. Kaidenin altında **1813 JB** şeklinde yazı. (h. 18 cm, kaide: 11 x 6.5 cm)
- 5- Cam bardak. Yeşil camdan, çeşitli renklerde bitkisel mine bezemeli, konik formlu. Altında **GH** şeklinde damga. (yük.: 10 cm, ağız ç.: 8.5 cm)
- 6- Metal şamdan. Kulplu ve üç ayaklı. Tabak kısmı dilimli (yük.: 8 cm)
- 7- Cam matara. Yuvarlak yassı formlu, dört ayaklı, yan yüzey boyunca dört ip delikli ve omuz üzerinde karşılıklı çift kulplu. Ön ve arka yüzünde çeşitli renklerde bitkisel mine bezemeli. Kapak kubbe formlu ve düğmecik tutamaklı. Gövdenin alt kısmında **GH** şeklinde damga ve **GIERGL HENRIK PESTEN** yazılı etiket. (yük.: 22 cm, gövde ç.: 15 cm)
- 8- Porselen kutu. Kapak ve gövde beyaz porselenden; içi, kapak tutamağı ve dört adet ejder başlı ayakları pirinçten. Porselen yüzeylerde pastel renk ve yaldızla yapılmış çiçek ve arı betimlemeleri. Kapağın iç yüzeyinde **Zsoln(ay) Pécs IJM** damgası. (yük.: 12 cm, ağız ç.: 8 cm)

II

- 9- Porselen matara. Yuvarlak yassı formlu, dört ayaklı. Bir yüzde lale kompozisyonu, diğer yüzde horoz betimi. Kapak ve bordürlerde çeşitli renklerde bitkisel bezemeli. Kapak kubbe formlu ve düğmecik tutamaklı. Altta **TATA** şeklinde sıcak damga. (yük.: 29 cm, ağız ç.: 8 cm)
- 10- Sürahi. Su kabağından yapılmış gövde, kazıma ve boyayla dal, yaprak ve hayvan figürleriyle bezeli. Kaide, kulp, gaga akıtacak ve ağız kısmı metal aplik. (yük.: 18 cm, gövde ç.: 8 cm)

- 11- Porselen kase. Karşılıklı çift yatay kulplu. İç kısmında ortada tavuk ve horoz betimleri, bordür olarak kuşaklar halinde bitkisel ve geometrik bezemeler. Kaidenin altında sıcak baskı **LÁNGÉS MAYER VÁROSLÓD** şeklinde damga. (yük.: 7 cm, ağız ç.: 29 cm)
- 12- Sürahi. Su kabağından yapılmış gövde kazıma ve boyayla dal, yaprak ve hayvan figürleriyle bezeli. Üç ayaklı kaide, kulp, uzun gaga akıtacak ve ağız kısmı metal aplik. Gövde bileziğinde metal aplikten çiçekler (yük.: 17 cm, gövde ç.: 7,5 cm)
- 13- Porselen matara. Yuvarlak yassı formlu, dört ayaklı. Bir yüzde bitkisel kompozisyon, diğer yüzde bitki (hayat ağacı ?) ve çift kuş betimlemesi. Kapak ve bordürlerde çeşitli renklerde bitkisel bezemeli. Boyna birleşen kulplar ağ şeklinde ajurlu. Kaidenin altında **PATENT L FISCHER BUDAPEST** yazısı (yük.: 33.5 cm, gövde ç.: 21.5 cm)

III

- 14- Şamdan. Kaide ve kulp pirinç, mumluk su kabağı. Kaide dört adet aslan ayaklı, mumluk çevresi çiçek, kulp ejder başı şeklinde. Su kabağından yapılmış mumluk kazıma ve boyayla bitkisel ve geometrik motiflerle bezeli. (yük.: 10 cm)
- 15- Seramik fincan. Dışa dönük ağızlı, basık küresel gövdeli ve koyu renk sırlıdır. (yük.: 6 cm, ağız ç.: 8.5 cm)
- 16- Gümüş erkek heykelciği. Uzanmış vaziyette çubuk içen Doğulu bir erkek figürüdür. Masif gümüşten ve yaldızlı. Altında ayar damgaları. (yük.: 6 cm, uzunluk: 11 cm)

17- a, b, c, d: akı, atal, bıçak, pipo takımı. Metal ve boynuzdan. Kabzalarda boynuz (beyaz) zemin üzerine gümüş ay ve yıldız bezemeler. Bıçak ve akıda **TANCZEF** damgası.

18- Cam matara. Yuvarlak yassı formlu, dört ayaklı, yan yüzey boyunca dört ip delikli ve omuz üzerinde karıllıklı çift kulplu. n ve arka yüzünde ortadaki rozetin çevresinde sıralanan bitkisel bezemelerden oluşan bir kompozisyon. Kapak kubbe formlu ve dgmecik tutamaklı. Gövdenin alt kısmında ve merkezi rozetlerin ortalarında **GH** Şeklinde damga. Altta ayrıca **GIERGL HENRIK BUDAPEST** yazısı. (22 cm, gövde .: 15 cm)

19- a, b, c: akı, atal, bıçaktan oluşan takım. Pipo noksan. Metal ve abanozdan. Kabzalarda boynuz (siyah) zemin üzerine gümüş ay ve yıldız bezemeler. Bıçak ve akıda **TANCZEF** damgası.

9. SONUÇ

Osmanlı seçkin sınıfı, teknik gelişmeleri örnek alırken aynı zamanda Batılı yaşam biçimiyle ilgili adetleri de kaçınılmaz olarak taklide başlamış, geleneğe bağlı halkın tepkisine neden olmuştur. Bu taklit sürecini çok erken devirlerden başlatmak mümkündür. 14. yüzyılda sakal kesme Osmanlı toplumunda önemli bir sorun olmuştur. Halk görüşlerini yansıtan anonim *Tevarih-i Al-i Osman*, I. Bayezid'in Ankara felaketi hakkında "... onun zamanında Osmanlı beyleri frenkleri taklide koyuldular, sakal kesmeye başladılar, o yüzden başımıza bu felaketler geldi ..." yorumunu yapmaktadır.¹ Kültürel unsurların alışverişinde, yabancı kültürlerle merak ve hayranlık gibi sosyo-psikolojik faktörlerin yanında, ekonomik açıdan etkileşimi sağlayan ticaret, yabancı ticarete açık liman kentleri, kültürler arasında aracılık yapan gruplar, sürgün ve göç gibi nüfus aktarımları, yabancı uzman istihdamı faktörleri de son derece önemlidir. Osmanlı kültürünün yaşadığı değişimlerde kapitülasyonlar, liman şehirlerinde yerleşen batılı tüccar grupları, levantenler, aracı olarak gayrimüslim tebaa rol oynamıştır.

Sanayileşmiş olan Avrupa ülkelerinin ilgisi, zengin hammadde kaynakları, geniş pazar olanakları, coğrafi konumu ve etnik bileşimi nedeniyle 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na yönelmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti'nin askeri gücünün ve siyasi etkisinin azalması ile Avrupa'daki gelişmelere karşı ilgi uyanmıştır. Avrupa-Osmanlı ilişkilerinde önemli rol oynayan ticaretin artmasındaki ana etmenlerden biri, tarımsal ürünlerin Avrupa'da gelişen endüstrinin talebini karşılamak amacıyla dış ticarete kaymasıdır. Yeni ulaşım teknolojisi olan demiryolu bu gelişmeyi hızlandırmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında idari yapıda girilen yenilik hareketleri sonucunda eyaletlere yerleşen asker ve sivil bürokratlar dış ticareti ellerinde tutan gayrimüslim tebaa ile birlikte üst sosyal kesimi oluşturmuşlardır. Esnaf ve zanaatkârlar kesimine göçmen grupları da katılmış ve kentlerde iki ayrı kesim doğmuştur. Bu kesimlerin varlığı

¹ İnalçık, Halil: *Osmanlı İmparatorluğu: Toplum ve Ekonomi*, İstanbul, Eren Yayınları, 1996, s: 425 vd.

kent dokusunda belirgin farklılaşma yaratmıştır.² 20. yüzyıl başlarına dek süren bu Batıya doğru değişim, 18. yüzyıl başlarında yavaş yavaş görülmeye başlanmış, 19. yüzyıl başlarında Tanzimat fermanının ilanı ile hızlanmış ve toplumda daha köklü değişikliklere yol açacak bir karaktere bürünmüştür. Yeniçeriliğin kaldırılmasından sonra, askeri ıslahat işlerinde Avrupalı elemanlardan faydalanılması, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, yabancı elçiler, padişahın Avrupa yaşayışını Osmanlı toplumunun üst kademelerine sokmaya çalışması, batılılaşma hareketlerine hız kazandırmıştır.³

Batılılaşma olarak nitelendirilebilecek ilk somut yenilikleri gerçekleştiren Sultan II. Mahmud'un giysiler alanındaki getirdiği değişiklikler, mekânlar ve eşyalarda da değişim ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Setre-pantolon ile yer sofrasının birbiri ile ne denli büyük bir tezat teşkil ettiği tek bir örnek bile bunu doğrulayabilir. Osmanlı Toplumunda Batılılaşma her ne kadar II. Mahmud'un uygulamalarıyla başlamış ise de asıl değişiklikler Batı tarzı Sarayların inşa edilmesi ve hanedanın Avrupalı mekânlara geçmesiyle mümkün olabilmektedir. Osmanlı mimarlığının Batı etkisine açılması, 18. yüzyıl başlarında gerçekleşmiş ve daha sonra süreklilik kazanmıştır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı yapılarına uygulanan Barok ve Rokoko, zamanla deneme niteliğinin ötesinde, Osmanlı mimarlığının önde gelen ifade biçimlerini oluşturmuştur.⁴ Zevk ve tercihlerdeki değişim sanatın her alanı için geçerli olmuştur. Bunların arasında müzik ve sahne sanatları da bulunmaktadır. Sultanın bu merakı saraydaki eğitime de yansımış, hanedan mensubu çocukların mutlaka bir enstrüman çalmalarına dikkat edilmiştir. Müslüman veya gayrimüslim, zengin Osmanlıların ve Avrupalı turistlerin, başkentteki en önemli buluşma yeri Grand Rue de Péra'dır (İstiklal Caddesi). Dükkanlar, mağazalar, pastane ve lokantalar, kafeler değişen zevk ve yaşam anlayışının birer tanığıdır. Fotoğraf da değişen yaşam anlayışında önemli

² Kent dokusundaki değişimler için Bkz. Denel, Sevim: *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlar'da Değişim ve Nedenleri*, Ankara, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1982, s. 52-54.

³ Cezar, Mustafa: *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim-Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995.

⁴ Saner, Turgut: *19. yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul, 1998, s.1.

bir pay almıştır. Fotoğrafa olan merakı bilinen Abdülhamid, bir kızına damat adaylarının fotoğraflarını göstermiş ve karar vermesini istemiştir.⁵

Yaşam tarzının Batılılaşması kullanılan eşyaların Batı tarzı olmasına bağlıdır. Burada Kat. no. 3.2.1.1.3/9-12'de yer verdiğimiz Paris JP porseleninden istiridye kabuğu formundaki kahvaltı tabakları, Yıldız fabrikası ürünlerinden Dolmabahçe Sarayı Müzesi koleksiyonlarında yer alan 58/6668-9 Env. no.lu ve 1898 tarihli tabaklara çok benzemektedir (Lev. 19c, d, e).⁶ TİEM koleksiyonlarında yer alan Kristal Şerbet Takımlarına ait parçaların (Kat. no. 3.2.2.1/3-7; Lev. 24d, e, f) Şehzade İmaret'i'nden getirilmiş olmaları, İmarette bu tür lüks sayılabilecek eşyaların yer alması açısından dikkat çekicidir. Kristal tabak, fincan ve kapaklardan oluşan bu takımlar, soğuk kesme geometrik bezemelerle süslenmiştir. Tabakların çapları 15-16 cm arasındadır. Kapak ve kulplu bardak kısımları ise 10 cm çapındadır. Bardakların yüksekliği 12.5 cm'dir. Kapakların tutamakları pirinç meyve formlarındadır. İncelenen örneklerde üzüm, erik, çilek ve mandalina formlarına yer verildiği görülmüştür. Fransız porselenleri günlük kullanıma yönelik olarak da Osmanlı pazarında yer bulmuştur. Bunlara örnek olarak lavabolar (Kat. no. 3.2.1.1.3/6ab; Lev. 18d, e), tatlı tabakları (Kat. no. 3.2.1.1.3/7 ve 8; Lev. 20a); şekerlikler (Kat. no. 3.2.1.1.3/13-15; Lev. 20b, c) verilebilir. Yukarıda zikredilen lavaboların, lüks kullanım eşyası olarak, Dolmabahçe Sarayı'nda yer alması doğaldır. Ancak porselen tatlı tabakları ve şekerliklerin, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonlarına Şehzade İmaret'i'nden gelmiş olması, imarette bu tür eşyaların kullanıldığını düşündürmesi nedeniyle ilginçtir. Tekke ve imaretlere Saraydan kandil ve bayram gibi önemli dini günlerde şerbet ve Muharrem ayında aşure gönderildiği bilinmektedir. Ayşe Osmanoğlu'nun anılarında yer verilen "*Tekkeler ile Saray arasında gidip gelen 'kıymetli destiler' içinde tüllere bağlanmış aşureler*"⁷ tanımlamasıyla bu tür porselen ve kristal eşyalar kastediliyor olmalıdır. TİEM koleksiyonunda saklanan

⁵ Faroqhi, Suraiya: *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, s. 276.

⁶ Küçükerman, Ö., N. Bayraktar, S. Karakaşlı: *Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni*, İstanbul, 1998, s. 143, Kat. no. 107-108.

ve Macaristan'dan kraliyet armağamı olarak gelen ahşap av sandığı ve içindeki objeler Osmanlı sultanlarının Batı tarzı yaşama duydukları ilginin kanıtı sayılmalıdır (Kat. sayfa no: 185-189; Lev. 48). Karşılıklı dikey kulplarından dolayı, Türkçe'deki "kulak" kelimesinden türetilmiş Macarca "kulacs" adı verilen cam mataralar üzerindeki, İznik çinilerine özgü "Türk buketi" betimi yine Osmanlı zevkine yönelik bir üretimi göstermektedir.

Bu dönemde kurulan ve Osmanlı Sarayına bağlı olarak üretim yapan fabrikalarda ise tümüyle Batı eserleri örnek alınmıştır. Yıldız porselenlerinde geleneksel formlara hiç yer verilmemiş, aşurelik ve leğen-ibrik gibi formlar üretilmek yerine ithal edilmiştir. Yeni bir malzeme olan porselen yapımının yabancı ustalardan öğrenilmiş olması bu konuda etken olmuştur. Öte yandan işçilik geleneği daha eskilere dayanan Beykoz camlarında Osmanlı kullanımına hitap eden formlar mevcuttur. Maden eserlerde de bezemeler Batılılaşmış ancak eşya çeşitlemeleri ve formlar değişmemiştir. Kumaş ve halılarda geleneksel desenlerin yok denecek denli azaldığı dikkat çekmektedir. Osmanlı üretimi, bu dönemde Avrupa'dan ithalatın önüne hiç geçememiştir.

Sanatsal etkileşimin en dolaysız ve kolay geçiş yolu küçük sanat eserleridir. Küçük sanat eserleri kullanım şekilleri ile devrin sosyal yaşantısındaki değişiklikleri yansıtmakta, öte yandan üzerlerindeki natüralist bezemeler, figürlü tasvirler ve manzaralar ile de değişen Osmanlı zevkini göstererek Sanat Tarihini yakından ilgilendirmektedirler. Osmanlı yaşantısına girmiş Avrupa kökenli eserler konusu, sadece Osmanlı pazarına yönelik eşyalar da üretildiği için ayrı bir önem taşımaktadır.

⁷ Osmanoğlu, Ayşe: **Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)**, İstanbul, Selçuk Yayınları, 1986, s. 106.

9. BİBLİYOGRAFYA

TARİHİ KAYNAKLAR, SEYAHAT VE ANI KİTAPLARI

- Ahmed Mithat Efendi: **Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî yahûd Alafranga**, İstanbul, 1894
- Abdülaziz Bey: **Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri**, Ed. Kazım Arısan - Duygu Arısan Günay, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- Ali Rıza Bey: **Bir Zamanlar İstanbul**, Ed. Niyazi Ahmet Banoğlu, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, t.y.
- de Amicis, Edmondo: **İstanbul**, Çev. Beynun Akyavaş, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Andersen, Hans Christian: **“Hayal Kenti İstanbul”**, **Seyyahların Kaleminden Şehr-i Şirin İstanbul**, Ed. Necati Güngör, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1996
- von Busbecq, Ogier Ghiselin: **Vier Briefe aus der Türkei**, Ed. Wolfram von den Steinen, Erlangen, Verlag der Philosophischen Akademie, 1926.
- Dallaway, Jack: **Constantinople Ancient and Modern**, Londra, 1797.
- Duhani, Said Naum: **Eski İnsanlar Eski Evler: 19. yüzyıl Sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topografyası**, İstanbul, TÜRKİNG Yayınları, 1984.
- Evliya Çelebi Seyahatnamesi: **Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan 1457 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini, 6. Kitap**, Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 2002.
- von Hammer-Purgstall, J.: **Constantinopolis und der Bosporos, örtlich und geschichtlich beschriebenen**, Pesth, 1822.
- Horvath, Béla: **Törökország Szivében, Anatóliában 2300 kilométer**, Pfeifer Ferdinand (Zeidler Testvérek), Nemzeti Könyvkereskedése, Budapeşte 1929.
- Horvath, Béla: **Anadolu 1913**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997.

- Gautier, Theophile: **İstanbul**, Çev. Nurullah Berk, İstanbul, TURİNG Yayınları, 1972.
- de Kay, J.: **Sketches of Turkey in 1831 and 1832**, New York, 1833.
- Kontes Dumaglin: **Rehber-i Muâşeret ve Avrupa Muâşeretî**, Çev. Ahmed Cevad Emre, İstanbul, 1910.
- von Moltke, Helmuth: **Türkiye Mektupları**, Çev. Hayrullah Örs, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969.
- Montagu, Mary Wortley: **Turkish Embassy Letters**, ed. Jack ve A. Desai, Londra, William Pickering & Chatko, 1993.
- Osman Nuri Bey: **Yıldız Sarayı: Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı**, Ed. Sabahattin Türkoğlu, İstanbul, Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1998.
- Osmanoğlu, Ayşe: **Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)**, İstanbul, Selçuk Yayınları, 1986.
- Osmanoğlu, Şadiye: **Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri**, İstanbul, Bedir Yayınları, 1966.
- Pardoe, Julia: **Yabancı Gözüyle 125 Yıl önce İstanbul: Sultanın Şehri ve Türklerin Aile Hayatındaki Gelenekleri**, Çev. Bedriye Şanda, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1967.
- Saz, Leyla: **Anılar: 19. yüzyılda Saray Haremi**, Ed. Üstün Akmen, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, Temmuz 2000.
- von Scherzer, Karl: **Smyrna: mit besonderer Rücksicht auf die geographischen, wirtschaftlichen und intellectuellen Verhältnisse von Vorder-Kleinasien**, Viyana, 1873.
- Tahsin Paşa: **Yıldız Hatıraları**, Ed. Ali Ergenekon, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1999.
- de Tott, François: **Mémoires du Baron de Tott sur les Turcs et les Tartares**, Amsterdam, 1784.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Saray ve Ötesi I-III**, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1940-1942.

- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Saray ve Ötesi**, Ed. Nur Özmel Akın, İstanbul, Özgür Yayınları, 2003.
- Ünüvar, Safiye: **Saray Hatıralarım**, İstanbul, Bedir Yayınevi, 2000.
- Vandal, A.: **Une Ambassade française en Orient sous Louis XV., la mission du Marquis de Villeneuve**, Paris, 1887.
- White, Charles: **Three years in Constantinople: Domestic manners of the Turks in 1844**, Londra, H. Colburn, 1845

MODERN KAYNAKLAR

- Acar, Özgen: "ABD Eski Başkını General Grant İstanbul'da", **Antik & Dekor**, S. 11, 1991, s. 122-123.
- Adlerová, Alena: "Bohemian Glasses: After c. 1900", **The Dictionary of Art**, C. 8, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 409-411.
- Akdoğan, Günel: "Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz", **Sanat Dünyamız**, S. 58, Kış 1995, Bahçe Kültürü Özel Sayısı, s. 7-14.
- Akın, Nur: **19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera**, İstanbul, Literatür Yayınları, 2002.
- Aksüt, Ali Kemali: **Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati**, İstanbul, Ahmet Sait Oğlu Kitabevi, 1944.
- Aktüre, Sevgi: **19. Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekânsal Yapı Çözümlemesi**, Ankara, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1978.
- Alkan, Ahmet Turan: **Ubeydullah Efendi'nin Amerika Hatıraları**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989.
- Allen, William: "Abdülhamid II Koleksiyonu", Çev. Vasıf K. Kortun, **Tarih ve Toplum**, S. 25, Ocak 1986, s. 16-19.
- Altındağ, Ülkü, Nedret Bayraktar: "Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları I", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S. 2, 1987, s. 7-68.

- Altındağ, Ülkü, Nedret Bayraktar: “Topkapı Sarayı Müzesi Tahrir Komisyonu Çalışmaları II”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S. 3, 1988, s. 23-62.
- Anılanmert, Beril: “Porselen”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, 1997, s. 1499-1502.
- Anonim: **Official illustrated catalogue of the International Exhibition London 1862, Vol. II: industrial department**, Londra, 1862.
- Anonim: **Einfache Kachelöfen, Moderne & Luxusöfen: L&C Hardtmuth**, Podersam 1902
- Anonim: “II. Abdülhamid’in Kermes’i”, **Tarih ve Toplum**, S. 5, Mayıs 1984, s. 28-29.
- Aras, Ahmet: “Amerika’da Bir İzmirli”, **İzmir Kent Kültürü Dergisi**, S. 3, Bahar 2001, s. 173-181.
- Arcache, Lucien: **Ader Picard Tajan: Art Islamique 24 Juin 1987**, müzayede katalogu, Paris, 1987
- Arık, Rüçhan: “Neue Forschungen über anatolisch-türkische Kunst während der Verwestlichungsperiode”, **Fifth International Congress of Turkish Art**, Ed. G. Fehér, Budapeşte, Akadémia Kiadó, 1978, s. 57-70.
- Arık, Rüçhan: “Batılılaşma Dönemi ve Türk Sanatı”, **Tepsilerde Manzaralar**, sergi katalogu, İstanbul, Beymen, 1990, s. 1-6.
- Arslan, Necla: “Beşiktaş Sarayı”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23-27 Eylül 1991, C.1, 1995, s. 185-196.
- Arslan, Necla: “Gravürlerin 19. Yüzyılda İstanbul’un Sosyal Yaşamındaki Yeri”, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı – HABITAT II’ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri**, 14-15 Mart 1996, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, s. 63-74.
- Artan, Tülay: “Topkapı Sarayı Arşivi’ndeki Bir Grup Mimari Çizimin Düşündükleri”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S. 5, 1992, s. 7-55.

- Artan, Tülay (Ed.): **Palace of Gold and Light: Treasures from the Topkapı, İstanbul**, sergi katalogu, İstanbul, Palace Arts Foundation, 2000.
- Atasoy, Nurhan: **Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, İstanbul, 2003.
- Avcı, Sedat: “Türkiye’nin Dış Ticaretindeki Gelişmeler ve Mekansal İlişkiler (1878-1995)”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, Prof. Dr. Fikret Işıltan Hatıra Sayısı, 2000, s. 29-67.
- Bailey, Frank E.: **British Policy and the Turkish Reform Movement (1826-1853)**, Cambridge Massachusetts, 1942.
- Başaran, Tijen: “Dolmabahçe Sarayı Haremde Kumaşın Kullanımı Açısından İlginç Bir Mekan”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23-27 Eylül 1991, C.1, Ankara 1995, s. 289-291.
- Başkan, Seyfi: **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Başkan, Seyfi: “Batı’ya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları: Oryentalist Bakışlar”, **Art Dekor**, S. 73, Nisan 1999, s. 120-127.
- Batur, Afife: “Mimar Raimondo D’Aronco ve Milli Saraylar’daki Çalışmaları”, **Milli Saraylar**, 1993, s. 40-65.
- Batur, Afife: “19. Yüzyıl Uluslararası Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23-27 Eylül 1991, C.1, Ankara 1995, s. 299-311.
- Batur, Afife: “Osmanlı Son Dönem Mimarlığında Dökme Demir Kullanımı”, **Maden Döküm Sanatı**, Ed. Önder Küçükerman, İstanbul, Demirdöküm, 1994, s. 207-235.
- Batur, Afife: “Geç Osmanlı İstanbul’u”, **Dünya Kenti İstanbul**, Ed. Pelin Derviş, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s. 169-174.

- Baykara, Tuncer: “II. Mahmud’un Islahatında İç Temeller: 1826-1839 Arasında Anadolu”, **Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu** (31 Ekim-3 Kasım 1989), Ankara 1994, s. 263-270.
- Bayraktar, Nedret: “Topkapı Sarayı Müzesi’nden İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri”, **Sanat Dünyamız**, S. 15, 1979, s. 29-35.
- Bayraktar, Nedret: “Kadın Tasvirli Yıldız Porselenleri”, **Sanat Dünyamız**, S. 23, 1981, s. 2-6.
- Bayraktar, Nedret: “Tütün Lüleleri: Tophane İşi Eserler”, **Türkiyemiz**, S. 62, Ekim 1990, s. 16-25.
- Bayraktar, Nedret: **İstanbul Cam ve Porselenleri**, İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1992.
- Bayram, Sadi: “Yıldız Çini Fabrikasına Ait Birkaç Vesika”, **Suut Kemal Yetkin’e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, 1984, s. 101-105.
- Bayramoğlu, Fuat: **Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1996.
- Bodur, Fulya: **Sabancı Heykel ve Porselen Koleksiyonu**, İstanbul, Akbank Yayınları, 1986.
- Bozis, Sula: **İstanbul Lezzeti: İstanbullu Rumlarm Mutfak Kültürü**, Çev. Foti ve Stefo Benlisoy, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.
- Brožová, J.: “Bohemian Glasses: c. 1800 - c. 1900”, **The Dictionary of Art**, C. 8, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 409-411.
- Can, Cengiz: “Tanzimat ve Mimarlık”, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslarüstü Bir Miras**, Ed. N. Akın - A. Batur - S. Batur, 1999, s. 130-136.
- Canav, Üzlifat: **Türkiye Şişe Cam Fabrikaları A. Ş. Cam Eserler Koleksiyonu**, İstanbul, 1985.
- Cezar, Mustafa: “Mimarlık ve Resim Öğretimine Giriş”, **VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri**, 25-29 Eylül 1970, C. 2, Ankara 1973, s. 733-760.

- Cezar, Mustafa: **Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey, İstanbul 1987.**
- Cezar, Mustafa: **“XIX. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray?”, Milli Saraylar, 1993, s. 8-19.**
- Cezar, Mustafa: **Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi I-II, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim-Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995.**
- Cezar, Mustafa: **“Sanatta Batı’ya Açılış Döneminde Mimarlar, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, 23-27 Eylül 1991, C.1, Ankara 1995, s. 479-487.**
- Clark, Edward C.: **“Osmanlı Sanayi Devrimi”, Osmanlılar ve Batı Teknolojisi, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul 1992, s. 37-52.**
- Chmielowska, Danuta: **“Lehistan Kralı Tarafından Sultan I. Abdülhamid’e sunulan Belweder İmalathanesi ‘Servis Türk’ Adlı Yemek Takımı”, I. Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi Bildirileri, Kütahya 6-11 Temmuz 1986, 1989, s. 65-67.**
- Çağman, Filiz: **“Osmanlı Birimi”, Anadolu Medeniyetleri, Sergi Katalogu III, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983.**
- Çakmut, Feza: **“Saatçilik Tarihinden Saat Koleksiyonuna”, Topkapı Sarayı, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 254-273.**
- Çelik, Zeynep: **Displaying the Orient: Architecture of Islam at nineteenth-century World’s fairs, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1992.**
- Çelik, Zeynep: **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.**
- Çini, Rıfat: **Türk Çiniciliğinde Kütahya, İstanbul, Uycan Yayınları, 1991.**
- Çizgen, Engin: **Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995.**

- Davison, Roderic H.: "The Modernization of Ottoman Diplomacy in the Tanzimat Period", **IX. Türk Tarih Kongresi Bildirileri**, 21-25 Eylül 1981, C. 2, Ankara 1988, s. 1141-1152.
- Delibaş, Selma: "Behice Sultan'ın Çeyizi ve Muhallefatı", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S. 3, 1988, s. 63-104.
- Demirarslan, Deniz: "Hereke Halısının Tarihi Gelişimi, Dünü ve Bugünü", **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri**, 7-15 Nisan 2000, s. 87-92.
- Denel, Sevim: **Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım: Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri**, Ankara, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1982.
- Drahotová, Olga: "Bohemian Glasses: Before c. 1800", **The Dictionary of Art**, C. 8, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 406-409.
- Duben, Alan, Cem Behar: **İstanbul Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık; 1880-1940**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998
- Emiroğlu, Kudret: **Gündelik Hayatımızın Tarihi**, Ankara, Dost Yayınları, 2001.
- Ergin, Nihat: "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan 'Art-Nouveau' Süslemeli Albümler", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S. 6, Aralık 1989, C. 2, s. 44-46.
- Eriksen, S.: **Early Neo-Classicism in France**, Londra, 1974.
- Ersoy, Osman: "Bir İngiliz Konsolosunun 1846 Yılında Erzurum'dan Kars'a Seyahati", **Tarih Araştırmaları Dergisi**, C. II/2-3, 1964, s. 238-249.
- Eruz, Fulya Bodur: "Sculpture and Porcelain", **Sabancı Collection**, İstanbul, Akbank Yayınları, 1995.
- Esemenli, Deniz: "Mekanlar-Zamanlar", **Topkapı Sarayı**, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 24-135.
- Evyapan, Gönül Aslanoğlu: "18. ve 19. Yüzyıllarda Türk Bahçe Sanatında İzlenen Batı Etkileri", **Sanat Dünyamız**, S. 58, Kış 1995, Bahçe Kültürü Özel Sayısı, s. 15-19.

- Eyice, Semavi: “18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, C. IX-X, 1981, s. 163-189.
- Eyice, Semavi: “İngiliz İktisatçı Nassau W. Senior’un Türkiye seyahatnamesi (1857-1858)”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi**, Prof. Dr. Münir Aktepe Armağan Sayısı, 1997, s. 547-561.
- Faroqhi, Suraiya: “Coffee and Spices: Official Reactions to Venetian-Egyptian Trade in the Later Sixteenth Century”, **Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes**, S. 76, 1986, s. 87-93.
- Faroqhi, Suraiya: **Osmanlı’da Kentler Kentliler**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994.
- Faroqhi, Suraiya: **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Feroz, Ahmad: **The making of modern Turkey**, Londra, Taylor&Francis Books, 1993.
- Georgeon, François: “Keçi Kılından Kalpağa: Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yüzylında Ankara’nın Gelişimi”, **Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri**, Ed. P. Dumont ve F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 99-115.
- Germaner, Semra: “19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız İlişkileri ve Osman Hamdi Bey”, **I. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri**, 2-5 Ekim 1990, s. 105-112.
- Germaner, Semra: “Osmanlı İmparatorluğu’nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları”, **Tarih ve Toplum**, S. 95, Kasım 1991, s. 33-40.
- Germaner, Semra: “18. yüzyıl Resminde Elçilerle İlgili Törenler”, **18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı**, Sempozyum Bildirileri, İstanbul, 1998, s. 131-144.
- Gezgör, Vahide: **Milli Saraylar Saat Koleksiyonu**, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1997.

- Gezgör, Vahide: “Hereke Fabrika-i Hümayunu’nda Halı Üretimi”, **Milli Saraylar Koleksiyonu’nda Hereke Dokumaları ve Halıları**, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 172-185.
- Girardelli, Paolo: “Osmanlı Mimarisine İtalyan Yorumlar”, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslarüstü Bir Miras**, Ed. N. Akın - A. Batur - S. Batur, 1999, s. 64-68.
- Giray, Kıymet: “Paintings”, **Sabancı Collection**, İstanbul, Akbank Yayınları, 1995.
- Giray, Kıymet: **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 1997.
- Giray, Kıymet: “Son Halife Veliht Abdülmecid Efendi’nin Yaşamı ve Sanatı”, **11th International Congress of Turkish Art**, Utrecht, 23-29 Ağustos 1999, No. 47.
- Giray, Kıymet: **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonundan Seçmeler**, İstanbul, 2002, s. 160.
- Göçmen, Muammer: “Osmanlı Arşivlerinin Işığında Yıldız Çini ve Hereke Halı Fabrikaları Ürünlerinin Batı Saraylarına Girmesi”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri**, 7-15 Nisan 2000, s. 269-276.
- Gökyay, Orhan Şaik (Ed.): “Sadullah Paşa (1838-1891): 1878 Paris Sergisi”, Sadeleştiren: Atilla Özkırmılı, **Türk Dili Dergisi**, Gezi Özel Sayısı 258, 1 Mart 1973, s. 519-522.
- Gökyay, Orhan Şaik (Ed.): “Ahmet Mithat (1844-1912): Paris”, (Sadeleştiren: Atilla Özkırmılı), **Türk Dili Dergisi**, Gezi Özel Sayısı 258, 1 Mart 1973, s. 528-32.
- Gökyay, Orhan Şaik: “Bir Saltanat Düğünü”, **Topkapı Sarayı Yıllığı**, S. 1, 1985, s. 21-56.
- Göncü, Cengiz: “Belge III: II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Sarayında Protokol Kuralları”, **Belgeler – Araştırmalar – Uygulamalar – Haberler**, S. 2-3, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı, Temmuz-Eylül 2000, s. 37-61.
- Gören, Ahmet Kamil: **Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 1997.

- Groth, Hakan: **Neoclassicism in the North: Swedish Furniture and Interiors (1770 – 1850)**, Londra, Thames and Hudson, 1990
- Gruber, Alain: “Zum Kunstverständnis des 19. Jahrhunderts: Angewandte Kunst als Spiegelbild einer Epoche”, **DU-Europäische Kunstzeitschrift**, Mart 1977, s. 66-74.
- Gül, Sebahat: “Feshane Fabrikası ve Halıları”, **II. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler**, İstanbul, 1998, s. 320-323.
- Güenalp, Özlem Salman: “Doğu ve Batı Kültürlerinin Osmanlı Bahçe Mimarısındaki Belirleyici Rolü ve İstanbul Örneğinde Son Dönem Osmanlı Bahçelerinin Düzenleme Prensipleri”, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslarüstü Bir Miras**, Ed. N. Akın - A. Batur - S. Batur, 1999, s. 154-159.
- Gündüz, Olgun: “Türkiye’nin Batılılaşma Serüveninde Özgün Bir Portre”, **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl 3, Sayı 3, 2002, s. 13-28.
- Gürçağlar, Aykut: “Osmanlı Sarayında Bir Ressam-ı Şehriyari: Fausto Zonaro ve Türk Resim Sanatına Etkileri”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23-27 Eylül 1991, C.2, Ankara 1995, s. 220-224.
- Gürçağlar, Aykut: “Halife Abdülmecid Efendi ve ‘Haremde Beethoven’in Düşündürdükleri’”, **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildirileri**, Hacettepe Üniversitesi 25-27 Kasım 1998, Ankara 2000, s. 136-141.
- Haslip, Joan: **Bilinmeyen Tarafları ile Abdülhamit**, Çev. Nusret Kuruoğlu, İstanbul, 1964.
- Işın, Ekrem: “19. yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat”, **Tanzimat’tan Günümüze Türkiye Ansiklopedisi**, C. 2, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985
- İnal, Güner: “Ondokuzuncu Yüzyıldan Bazı Tombak Eserler”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, C. XIII, 1988, s. 91-116.

- İnalcık, Halil: “Osmanlılar’da Batı’dan Kültür Aktarması Üzerine”, **Osmanlı İmparatorluğu: Toplum ve Ekonomi**, Ed. Halil İnalcık, İstanbul, Eren Yayıncılık, 1996, s. 425-430.
- İnankur, Zeynep: “The Changing Image of Women in 19th Century Ottoman Painting”, **11th International Congress of Turkish Art**, Utrecht, 23-29 Ağustos 1999, No. 23.
- İrepoğlu, Gül: “Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yılığ**, S. 1, 1986, s. 56-72, lev. 174-97.
- İrepoğlu, Gül: “Sultan II. Abdülhamit Döneminde Yeni Bir Anlayış: Art Nouveau”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S. 9, C. 3, Aralık 1990, s. 9-14.
- İrepoğlu, Gül: “Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü”, **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Rijksmuseum ve Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Yapıtlarıyla Vanmour ve Levni**, sergi katalogu, İstanbul, 2003, s. 28-47.
- İrez, Feryal: “Tamirhane-i Hümayun ya da Abdülhamid’in Marangozluğu”, **Tarih ve Toplum**, S. 34, Ekim 1986, s. 9-12.
- İrez, Feryal: **XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası**, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1989.
- İrez, Feryal: “Osmanlı Arşivinden Belgeler: Yabancı Konukları Ağırlamak”, **Tarih ve Toplum**, C. 12, S. 68 (Ağustos 1989), s. 12-18.
- İrez, Feryal: “Topkapı Sarayı Harem Bölümü’ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yılığ**, S. 4, 1990, s. 21-54.
- İrez, Feryal: “Doğu ve Uzakdoğu Mobilyasına Kısa Bir Genel Bakış”, **Antik&Dekor**, S. 11, 1991, s. 124-127.
- İrez, Feryal: “19. yüzyıl Amerikan Mobilyasında Oryantalizm ve Türk Köşeleri”, **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildirileri**, Hacettepe Üniversitesi 25-27 Kasım 1998, Ankara 2000, s. 154-157.

- İrez, Feryal: “Fransız Mobilyaları”, **Antik&Dekor**, S. 60, Eylül-Ekim 2000, s. 116-125.
- İrez, Feryal,
Vahide Gezgör: **Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu**, İstanbul, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1992.
- İrez, Feryal,
Vahide Gezgör: “Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümayunlarından Şale”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, 23-27 Eylül 1991, C.1, Ankara 1995, s. 313-322
- Karahüseyin, Güller: “Beylerbeyi Sarayı ve Ünlü Konukları”, **Milli Saraylar**, 1992, s. 126-141.
- Karahüseyin, Güller: “Dolmabahçe Sarayı’nda Bir Teknoloji Ürünü Aydınlatma Araçları”, **Milli Saraylar**, 1994-1995, s. 40-53.
- Karahüseyin, Güller: **Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu**, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Dairesi Yayınları, 1998.
- Karal, Enver Ziya: “Tanzimattan Evvel Garphlaşma Hareketleri (1718-1839)”, **Tanzimat I**, İstanbul, Maarif Vekaleti Yayınları, 1940, s. 19.
- Kaya, Mehmet Kenan: “Hereke Fabrika-i Hümayunu Tarihçesi”, **Milli Saraylar Koleksiyonu’nda Hereke Dokumaları ve Hahları**, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 10-21.
- Kayalı, Filiz: “Büyülü Şehrin Porselene Damgası: Paris Porselen”, **Antik&Dekor**, S. 39, 1997, s. 154-156.
- Keribar, İzzet: “Osmanlı Saraylarının Işıltısı: Bohemya Kristalleri”, **Antik&Dekor**, S. 60, Eylül-Ekim 2000, s. 94-100.
- Kocabaş, Hüseyin: **Porselencilik Tarihi**, Bursa, Yeni Basımevi, 1941.
- Kocabaş, Hüseyin: “Tophane Lüleçiliği”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. V, 1962, s. 12-13.
- Koloğlu, Orhan: “İlk Gazetelerimiz Aracılığıyla (1828-1867) Dilimize Giren Batı Kavram ve Sözcükleri”, **XI. Türk Tarih Kongresi**, 5-9 Eylül 1990, c. IV, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1994, s. 1645-1664.

- Kuban, Doğan: **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982.
- Kuban, Doğan: “İstanbul’un Tarihi Yapısı”, **Mimarlık**, S. 70/5, s. 44-45.
- Kudret, Cevdet: “Alafranga Dedikleri”, **Tarih ve Toplum**, S. 1, 1984, s. 267-271.
- Kuran, Ercümend: “Müsbet İlimlerin Türkiye’ye Giriş (1797-1839), VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, 25-29 Eylül 1970, C. 2, Ankara 1973, s. 671-675.
- Küçükerman, Önder: **Cam ve Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri/Glass and its Place in Contemporary Design**, İstanbul, Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Yayınları, 1978.
- Küçükerman, Önder: **Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası**, İstanbul, Sümerbank Yayınları, 1987.
- Küçükerman, Önder: “Boğaziçi Camcılığının Ünlü Eserleri Çeşm-i Bülbüller”, **Türkiyemiz**, S. 66, Şubat 1992, s. 4-17.
- Küçükerman, Önder: “Topkapı Sarayı’ndaki ‘Ehl-i Hiref’ Topluluğundan ‘Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’ne Uzanan Parlak Yol Üzerindeki Hereke Fabrika-i Hümayunu ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu”, **Milli Saraylar**, 1992, s. 142-155.
- Küçükerman, Önder: “Bohemya Camcıları”, **Art Dekor**, S. 12, 1994, s. 73-78.
- Küçükerman, Önder (Ed.): **Maden Döküm Sanatı**, İstanbul, Demirdöküm, 1994
- Küçükerman, Önder: “Tasarım ve Sanayi Tarihi Mirası Olarak İstanbul’daki Milli Sarayların Önemi”, **Milli Saraylar**, 1996, s. 8-39.
- Küçükerman, Önder: “Sanayi Devriminin Osmanlı Devleti’ndeki İlk Yansımaları ve Cam Sanatı”, **Antik&Dekor**, S. 39, 1997, s. 74-80.
- Küçükerman, Önder: “19. Yüzyıldaki Sanayileşme Hareketinin Sembolü Olarak Beykoz İşi Camlar”, **Antik&Dekor**, S. 40, 1997, s. 102-111.

- Küçükerman, Ö.,
N. Bayraktar,
S. Karakaşlı: **Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni**, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1998.
- Kürkman, Garo: “Osmanlı Gümüşlerine Vurulan Damgalar Üzerine Bir Araştırma: Tuğralı Gümüşler”, **Antik&Dekor**, S. 6, Nisan 1990, s. 75.
- Kütükoğlu, Mübahat: **Osmanlı-İngiliz İktisadi Münasebetleri I: 1580-1838**, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1974.
- Lane, Allen (Ed.): **The Penguin Dictionary of Decorative Arts**, Londra, 1977.
- Lausanne, Payot: **Les porcelaines de Saxe**, Bern, Orbis Pictus, t.y.
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1970.
- Lucie-Smith, Edward: **Dictionary of Art Terms**, Londra, Thames and Hudson, 1984.
- Mardin, Şerif: “Super-westernization in urban life in the last quarter of the nineteenth century”, Ed. Peter Benedict, **Turkey: Geographical and Social Perspectives**, Leiden, 1974, s. 403-445.
- McLeod, Bet: “Limoges: Centre of porcelain production”, **The Dictionary of Art**, C. 19, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 397-398.
- Meriç, Nevin: **Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2000.
- Morley, John: **The History of Furniture: Twenty-five Centuries of Style and Design in the Western Tradition**, New York, Bulfinch Press, 1999.
- Mrazek, Wilhelm,
Waltraud Neuwirth: **Wiener Porzellan: 1718-1864**, Viyana, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, t.y.
- Müller-Wiener,
Wolfgang: “Industriearchäologie im osmanischen Reich”, **Belleten**, C. LIII/207-208, Ağustos-Aralık 1989, s. 829-852.

- Müller-Wiener, Wolfgang: "15.-19. Yüzyıllar Arasında İstanbul'da İmalathane ve Fabrikalar", **Osmanlılar ve Batı Teknolojisi**, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul 1992, s. 55-120.
- Nirven, Nur: "Mobilyada XVI. Louis Stili", **Antik&Dekor**, S. 6 1990, s. 104-106.
- Oberling, Gerry, Grace Martin Smith: **Osmanlı Sarayında Yemek Kültürü**, Çev. Zeynep Rona, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Orgun, Zarif: "Osmanlı Sarayında Kilercibaşılık ve Kilercibaşı Defterinden Saray Tatlıları", **Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, 1984, s. 57-70.
- Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, Hil Yayınları, 1983.
- Ortaylı, İlber: "19. yüzyılda Trabzon Vilayeti ve Giresun Üzerine Gözlemler", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi**, Prof. Dr. Münir Aktepe Armağan Sayısı, 1997, s. 171-192.
- Ortaylı, İlber: "19. Yüzyılda Osmanlı Saraylarının Geçirdiği Değişim", **MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi**, S. 1, 1999, s. 14-25.
- Ödekan, Ayla: "Osmanlı Mimarlığında Yarıtıda Dönüşümler", **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslararası Bir Miras**, Ed. N. Akın - A. Batur - S. Batur, 1999, s. 56-59.
- Ökçün, Gündüz: **Osmanlı Sanayii: 1913-1915 İstatistikleri**, İstanbul, Hil Yayınları, 1984.
- Ölçer, Nazan (Ed.): **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, İstanbul, Akbank Yayınları, 2002.
- Öner, Sema: "Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu'ndan Kadın Betimlemeleri", **MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi**, S. 1, 1999
- Öner, Sema: "Sultan II. Abdülhamid'in Saray Ressamları Luigi Acquarone ve Fausto Zonaro", **Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildirileri**, Hacettepe Üniversitesi 25-27 Kasım 1998, Ankara 2000, s. 186-191.

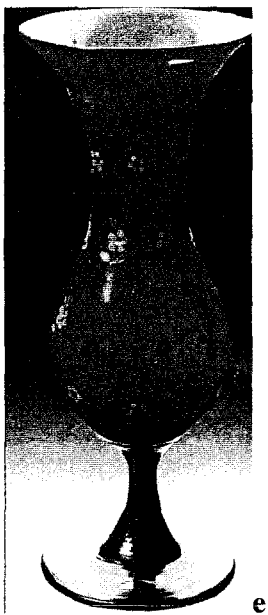
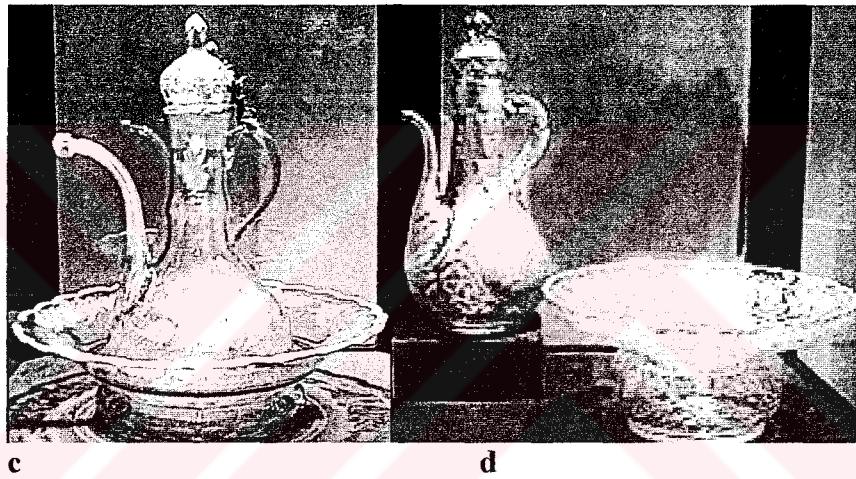
- Önsoy, Rifat: “19. Yüzyılın İkinci Yarısından 1871’de Alman İmparatorluğu’nun Kuruluşuna Kadar Bavyera’nın Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Ticareti”, **VIII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri**, 11-15 Ekim 1976, C. 2, Ankara 1981, s. 1423-1427.
- Önsoy, Rifat: “Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Alman Subayları ve Alman Silah Sanayiinin Çıkarı”, **IX. Türk Tarih Kongresi Bildirileri**, 21-25 Eylül 1981, C. 2, Ankara 1988, s. 1207-1213.
- Önsoy, Rifat: “Osmanlı İmparatorluğu’nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)”, **Bellekten**, S. 185, Ocak 1989, s. 195-233.
- Önsoy, Rifat: “Tanzimat Dönemi İktisat Politikası”, **Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu** (31 Ekim-3 Kasım 1989), Ankara 1994, s. 256.
- Öz, Tahsin: “En Nadir Türk Çinileri”, **Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi**, C. IV, 1940, 131-138.
- Özgümüş, Üzelifat: “Art Nouveau Camları”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S. 1, C.1, Kasım 1987, s. 36-39.
- Özpalabıyıklılar, Selahattin (Ed.): **Tanede Saklı Keyif: Kahve**, sergi katalogu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Öztürk, Nazif: “XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Sanayileşme ve 1827’de Kurulan Vakıf İplik Fabrikası”, **Vakıflar Dergisi**, S. XXI, 1990, s. 23-80.
- Öztürk, Said: “19. Asrın Başlarında Kayseri’de Ailelerin Sosyal ve Ekonomik Durumu Üzerine Bazı Gözlemler”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, Prof. Dr. Fikret İşıltan Hatıra Sayısı, 2000, s. 441-452.
- Pape, Maria Elisabeth: Turquerie im 18. Jahrhundert und der «Recueil Ferriol»”, **Europa und der Orient 800-1900**, sergi katalogu, Ed. Gereon Sievernich – Henrik Budde, Berlin, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, s. 305-323.
- Paredes-Arend, Liana: “Baccarat”, **The Dictionary of Art**, C. 3, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 13.

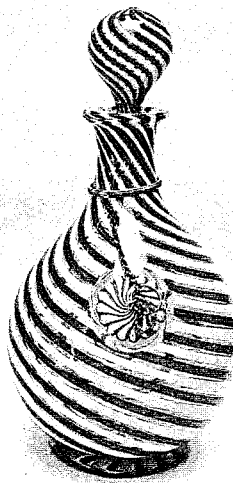
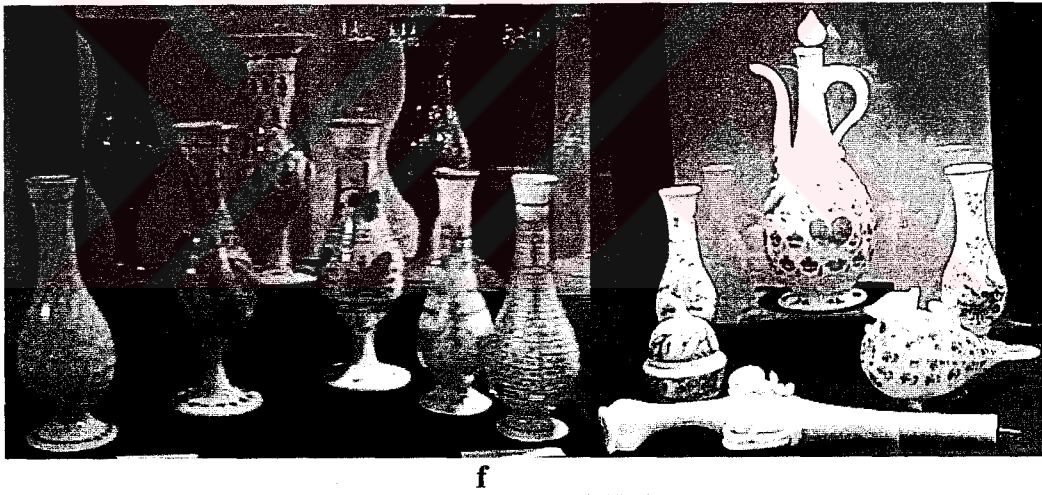
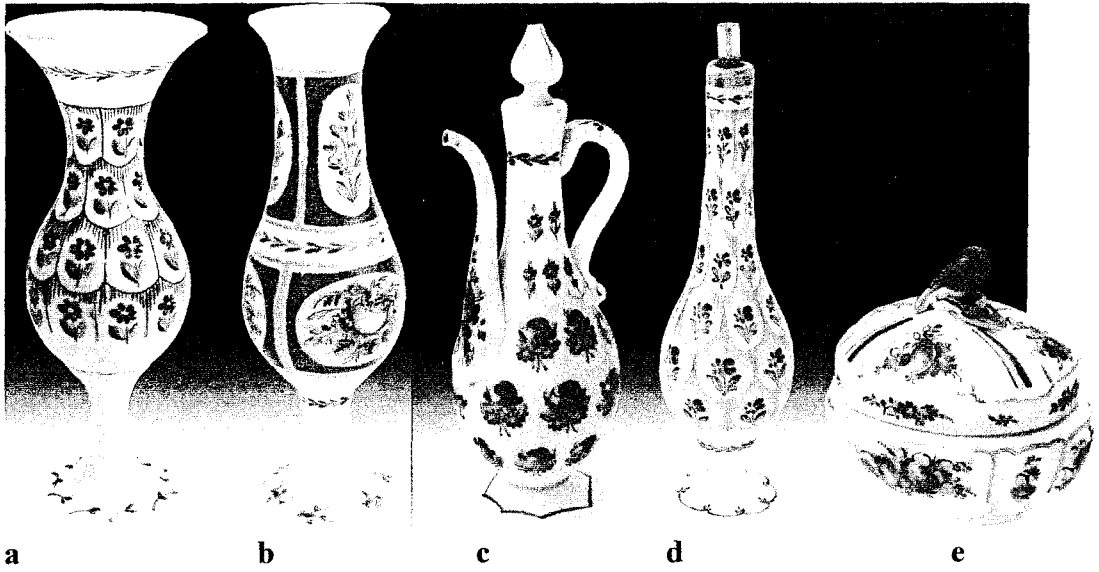
- Plančić, Biserka Rauter (Ed.): **The Treasures of the Ottoman Art: 15th-19th cent.**, sergi katalogu, Zagreb, 1999
- Préaud, Tamara: "Sèvres Porcelain Factory", **The Dictionary of Art**, C. 28, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 520-525.
- Quataert, Donald: **The Ottoman Empire: 1700-1922**, Cambridge University Press, 2000.
- Radunz, Elisabeth: "Türkenbecher, ein vergessener Exportartikel", **Geschichte am Obermain** 9 (1974/75), s. 167-176.
- Rayconovski, Dimitri: "Teknik İncelemeler", **Tepsilerde Manzaralar**, sergi katalogu, İstanbul, Beymen, 1990, s. 10-12.
- Renda, Günsel: **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Renda, Günsel: "Tasvir-i Hümayun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı", **Padişahın Portresi**, Ed. Filiz Çağman, sergi katalogu, İstanbul 2000, s. 442-463.
- Röntgen, Robert E.: **The Book of Meissen**, Pennsylvania, Library of Congress, 1984.
- Sakaoğlu, Necdet: "Yeni Saraylarda Hayat", **MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi**, S. 1, 1999, s. 26-47.
- Saner, Turgut: **19. yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalizm**, İstanbul, 1998
- Sevengil, Refik Ahmet: **İstanbul Nasıl Eğleniyordu?**, Ed. Sami Önal, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993.
- Sevim, Sibel: "Türkiye'de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma", **Anadolu Sanat Dergisi**, S. 3, Nisan 1995, s. 123-136.
- Shay, Mary Lucille: **The Ottoman Empire from 1720 to 1734**, Urbana, The University of Illinois Press, 1944.
- Sinan, Kudret: "Ubeydullah Efendi'nin Amerika Hatıraları", **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 7, Ağustos 1971, s. 31-34.
- Sonat, Göksen: **Sèvres Porselenleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1986.

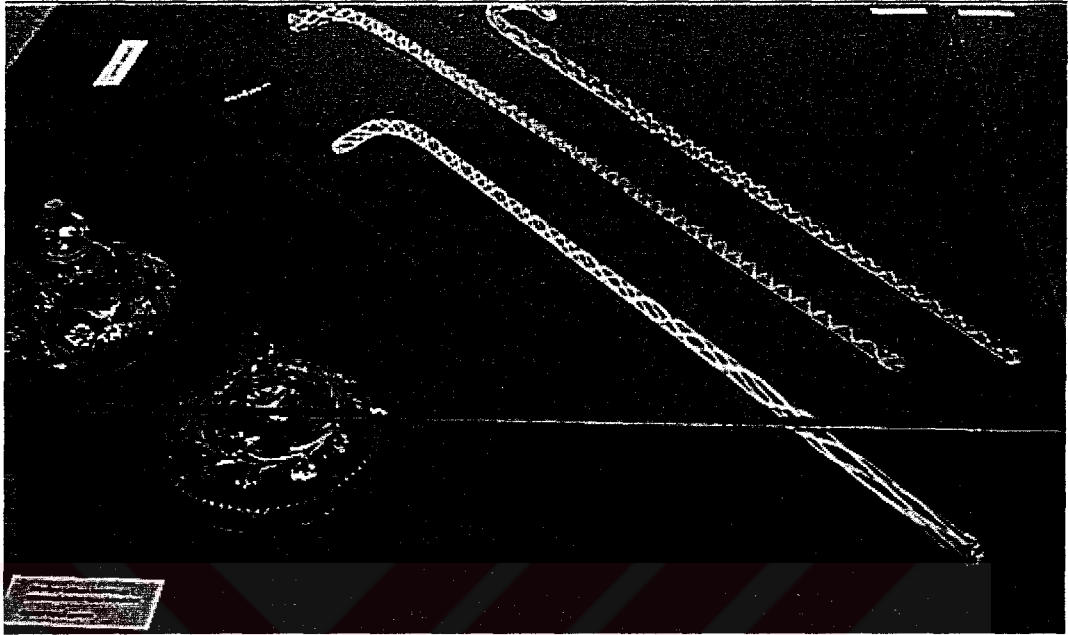
- Sonat, Göksen: "II. Abdülhamid'e Hediye Edilen Gümüş Maketler", **Sanat Dünyamız**, S. 37, Temmuz 1988, s. 20-23.
- Sonat, Göksen: "Avrupa Camları ve Kristalleri", **Topkapı Sarayı**, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 410-417.
- Sonat, Göksen: "Avrupa Porselenleri", **Topkapı Sarayı**, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 418-431.
- Sonat, Göksen: "Gümüşler", **Topkapı Sarayı**, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 432-445.
- Sonntag, Hans: "Meissen Porcelain Factory", **The Dictionary of Art**, C. 21, Ed. Jane Turner, New York 1996, s. 63-67.
- Şehsuvaroğlu, Haluk Y.: **Sultan Aziz: Hususi, Siyasi Hayatı, Devri ve Ölümü**, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1949.
- Theolin, Sture: **İstanbul'da Bir İsveç Sarayı**, Çev. Sevin Okyay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, t.y.
- Tanpınar, Ahmed Hamdi: **Beş Şehir**, İstanbul, 1000 Temel Eser, Milli Eğitim Basımevi, 1969
- Tanyeli, Uğur: "Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu", **Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme**, Ed. Yıldız Sey, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s. 284-297.
- Taşçı, Hamza: "Tophane Lüleleri", **Antik&Dekor**, S. 34, 1996, s. 148-150.
- Taşçı, Hamza: "Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri", **Antik&Dekor**, S. 37, 1996, s. 88-90.
- Taviloğlu, Nur, Nedret Bayraktar: "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri", **Sanat Dünyamız**, S. 28, 1983, s. 13-20.
- Tekeli, İlhan: "19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü, Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri", Ed. P. Dumont – F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 19-30.

- Temir, Şebnem: “Hereke Fabrika-i Hümayunu’nda Geleneksel Türk Motifleri Kullanılarak Tasarlanmış ve Dokunmuş İpekli Kumaşlar”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri**, 7-15 Nisan 2000, S. 443-450.
- Terzioğlu, Arslan, Hüsrev Hatemi (Ed.): **Osmanlı İmparatorluğu’nda Yeni Nizamların Cedveli**, İstanbul, TURİNG Yayınları, 1988.
- Tezcan, Hülya: “Padişah Kaftanları, Kumaşlar, Halılar ve Kutsal Örtüler”, **Topkapı Sarayı**, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 284-311.
- Tızlak, Fahreddin: “19. Yüzyılın Ortalarında Osmanlı Maden Yatakları”, **Belleten**, S. LX/229, Aralık 1996, s. 703-718.
- Timur, Taner: “Sultan Abdülaziz’in Avrupa Seyahati - I”, **Tarih ve Toplum**, S. 11, Kasım 1984, s. 42-48.
- Timur, Taner: “Sultan Abdülaziz’in Avrupa Seyahati - II”, **Tarih ve Toplum**, S. 12, Aralık 1984, s. 16-24.
- Tokgöz, Ahmed İhsan: **Matbuat Hatıralarım**, Ed. A. Kabacalı, İstanbul, 1993.
- Tomanendal, Kerstin: **Das türkische Gesicht Wien: auf den Spuren der türkischen in Wien**, Viyana, 2000.
- Toros, Taha: **Mazi Cenneti**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992
- Tufan, Ömür: “İstanbul Cam ve Porselenleri”, **Topkapı Sarayı**, Ed. Filiz Çağman, İstanbul, Akbank Yayınları, 2000, s. 446-461.
- Turhan, Mümtaz: **Kültür Değişmeleri**, İstanbul, Devlet Kitapları Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Türkoğlu, Sabahattin: “Osmanlı Sarayında Mutfak Hizmetlileri ve Sofra Gelenekleri”, **Hünkar Beğendi: 700 Yıllık Mutfak Kültürü**, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 51-60.
- Umur, Suha: “Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde Donizetti Ailesine Ait Evrak”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S. 3, 1988, s. 184-194.

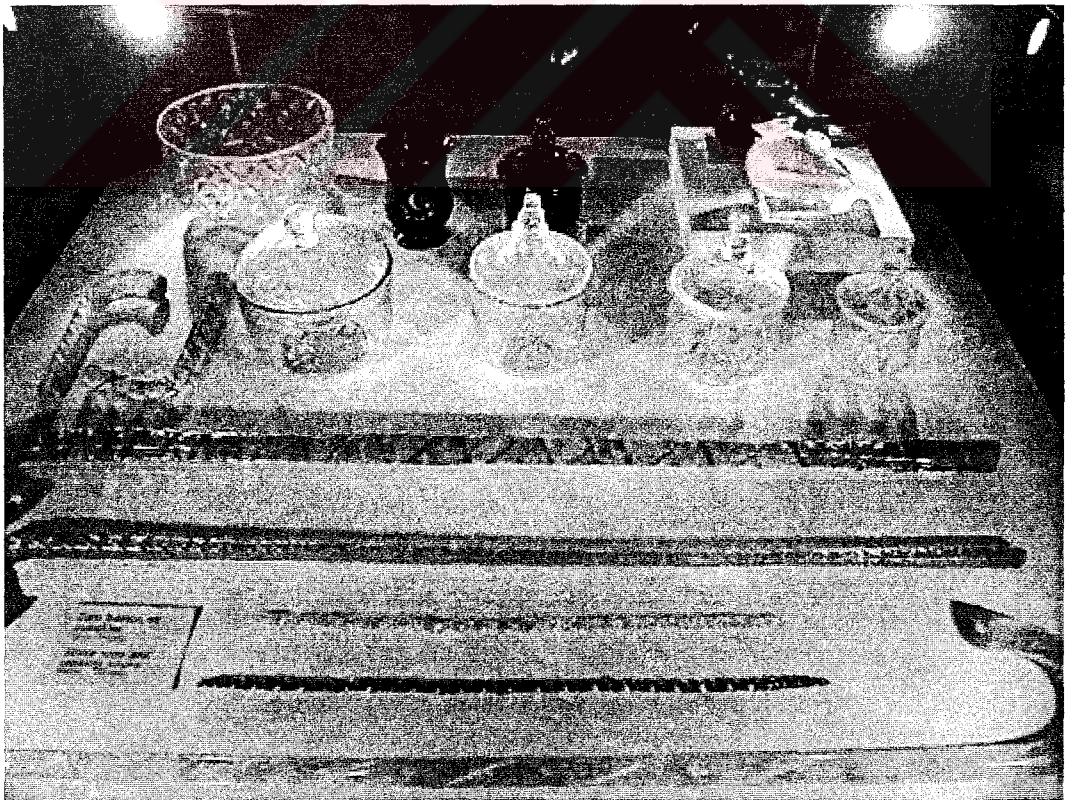
- Umur, Suha: “Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu”, **Milli Saraylar**, 1993, s. 74-85.
- Ünsal, Artun: “Mutfak”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 6, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, s. 8.
- Ünver, Süheyl: “Türkiye’de Kahve ve Kahvehaneler”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. V, 1962, s. 39-84.
- Yapucu, Olcay Pullukçuoğlu: “19. yüzyıl Osmanlı Sanayii’ne Bir Örnek: İslimiye Çuha Fabrikası”, **Tarih ve Toplum**, S. 167, Kasım 1997, s. 19-24.
- Yazıcı, Nesimi: “Tanzimat Dönemi Basını Konusunda Bir Değerlendirme”, **Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu** (31 Ekim-3 Kasım 1989), Ankara 1994, s. 55-84.
- Yerasimos, Stefan: “Tanzimatın Kent Reformları Üzerine”, **Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri**, Ed. P. Dumont – F. Georgeon, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s. 1-18.
- Yılmaz, Yaşar: “Art Nouveau ve Dolmabahçe Sarayı’nda Bulunan Bazı Örnekler”, **Milli Saraylar**, 1993, s. 66-73.
- Yılmaz, Yaşar, Pelin Aykut: **Milli Saraylar Isıtma Araçları Koleksiyonu**, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 1998.
- Yılmaz, Yaşar, Sara Boynak: “Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayun”, **MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık Dergisi**, S. 1, 1999, s. 96-109.
- Yum, Şule: “Son Dönem Osmanlı Saraylarında Oryantalist Mobilya Örnekleri”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu** (17-18 Aralık 1992), Ed. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993.
- Yücel, Erdem: “Türk Sanatında Cam İşleri”, **Türkiyemiz**, S. 12, Şubat 1974, s. 24-25.
- Zat, Vefa: “Barlar”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 2, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, s. 57.
- Zat, Vefa: “Gazinolar”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, s. 379.



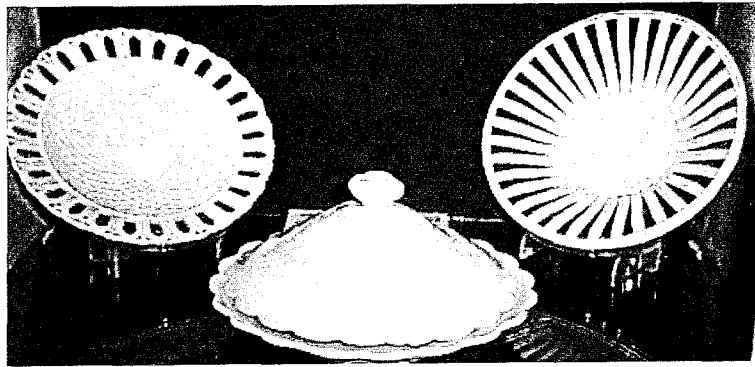




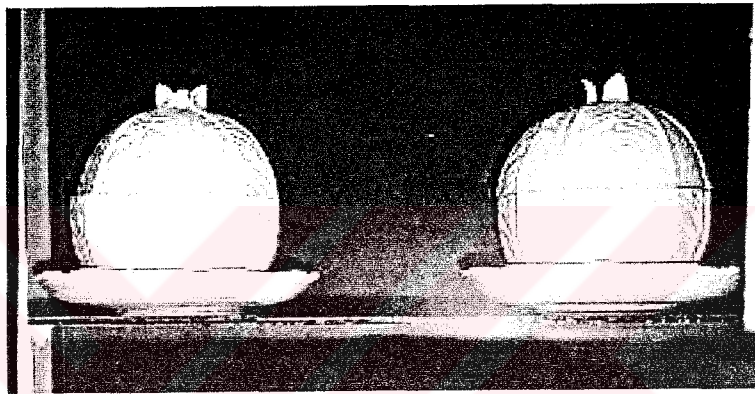
a



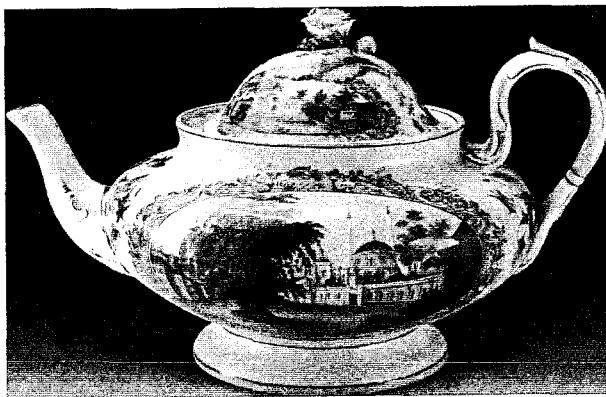
b



a



b



c



d



a



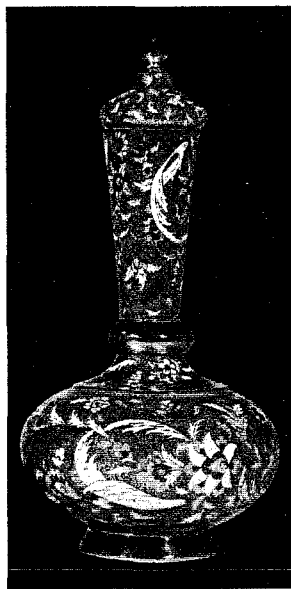
b



c



d



e



f

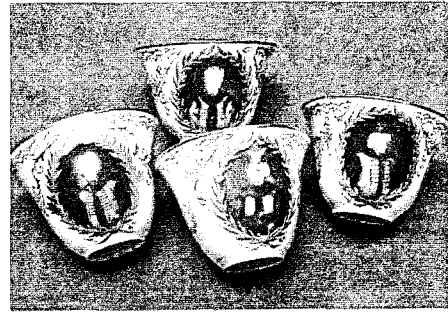
Lev. 6



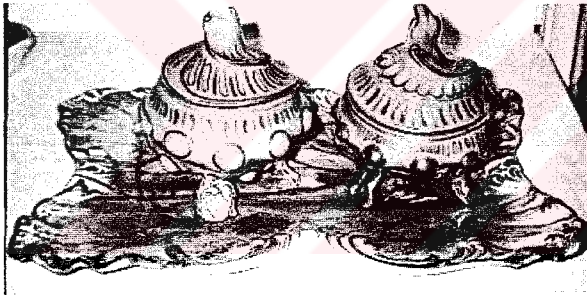
a



b



c



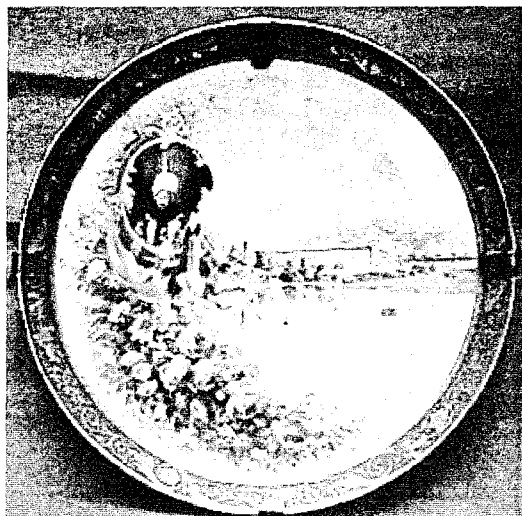
d



e



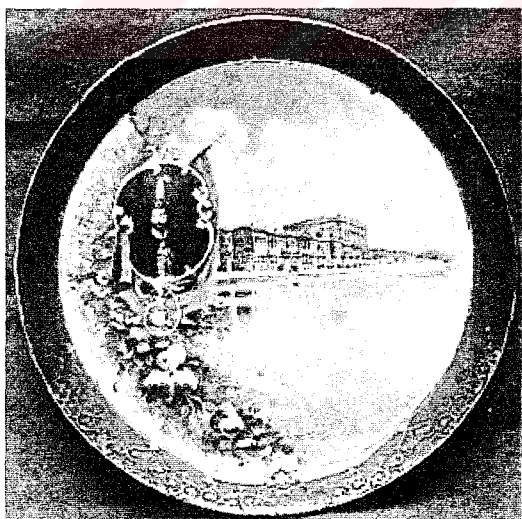
f



a



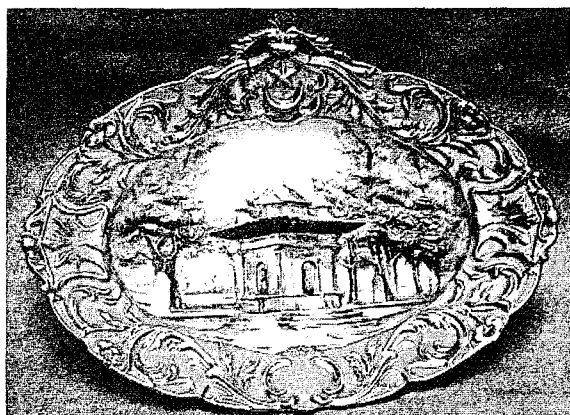
b



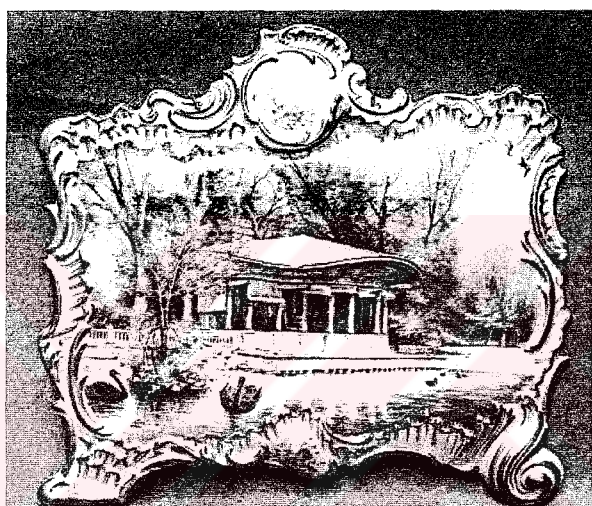
c



d



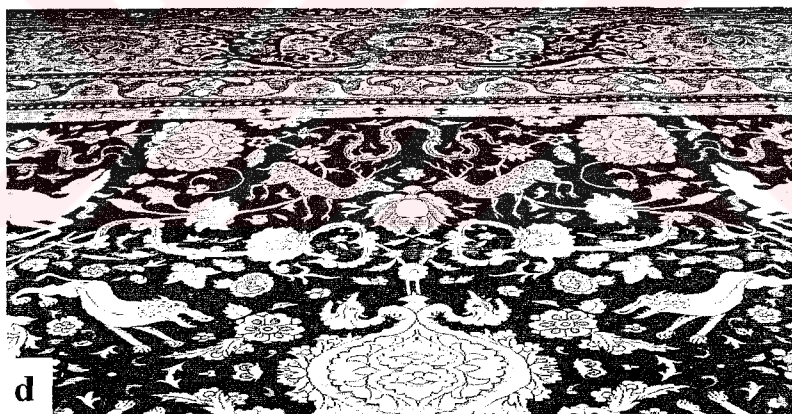
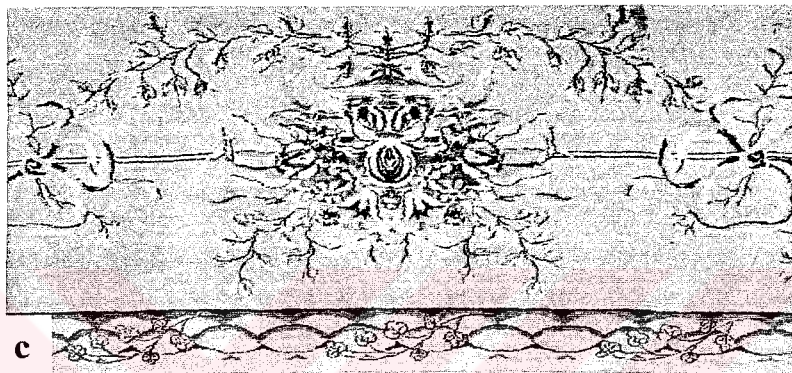
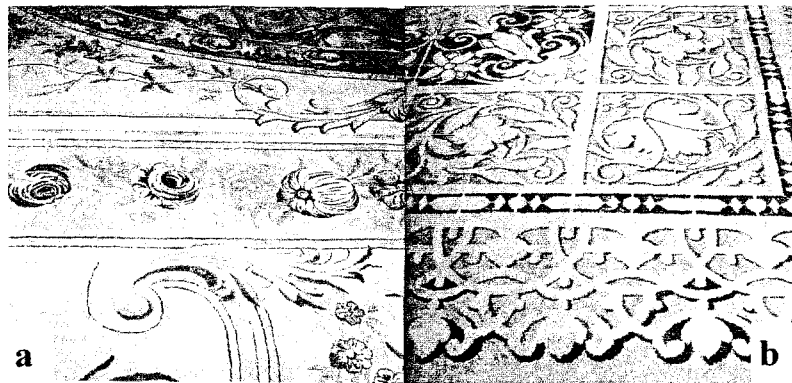
a

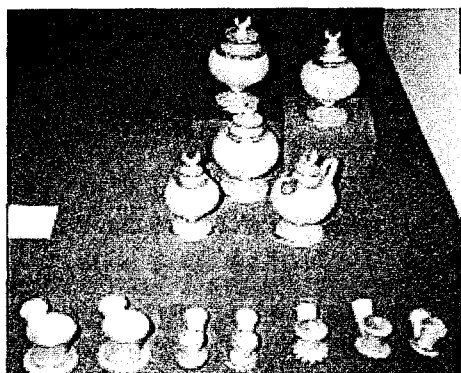


b

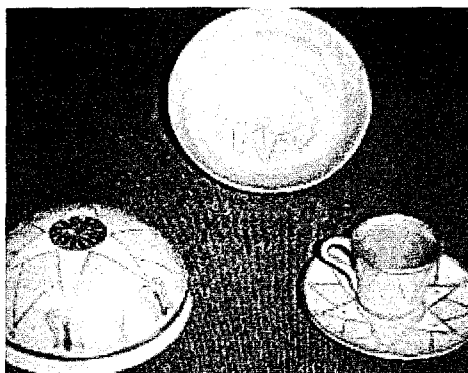


c





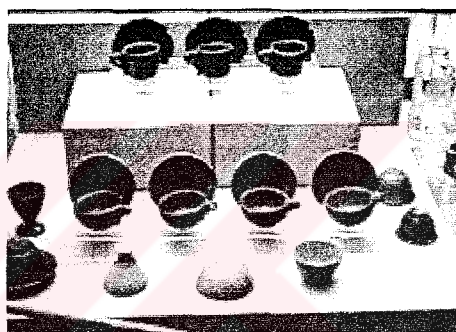
a



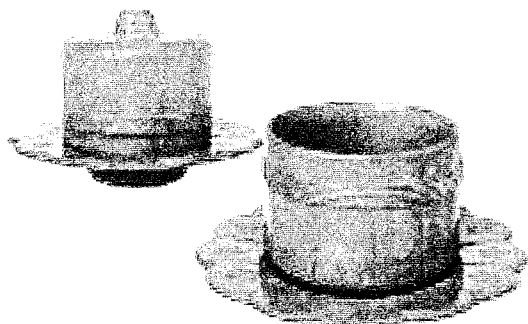
b



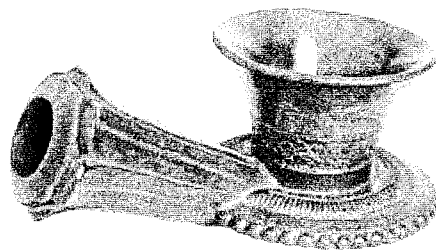
c



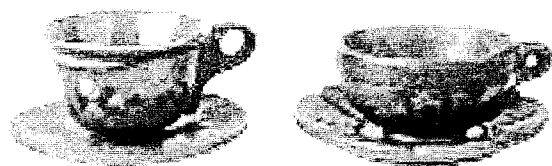
d

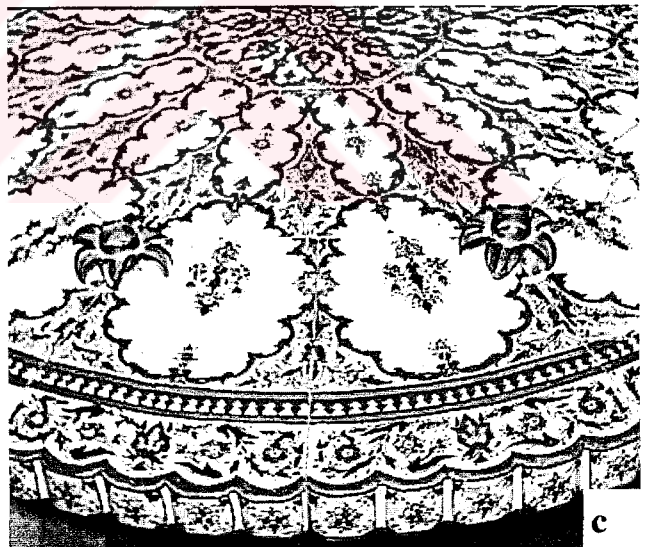
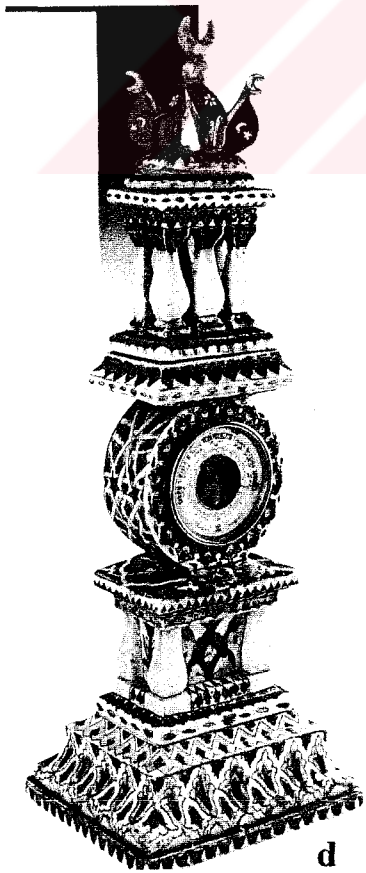
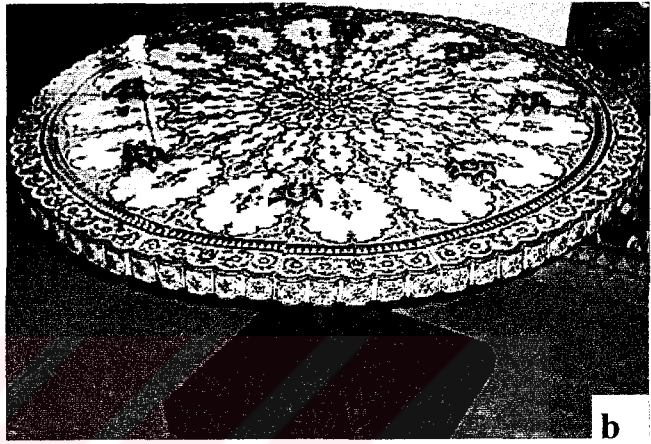
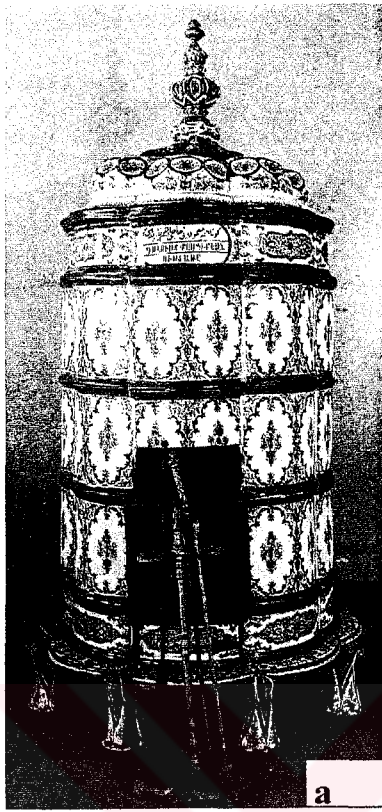


e



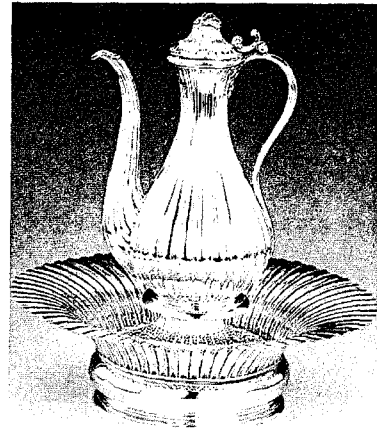
f



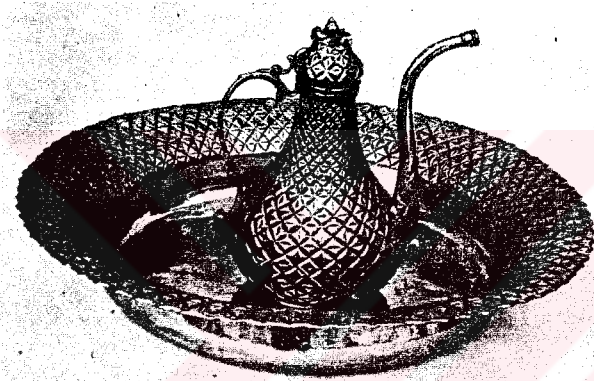




a



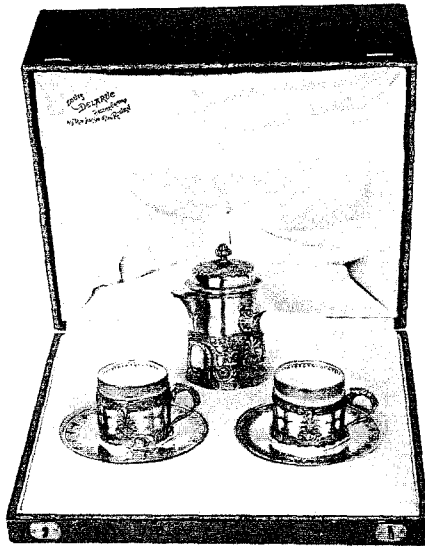
b



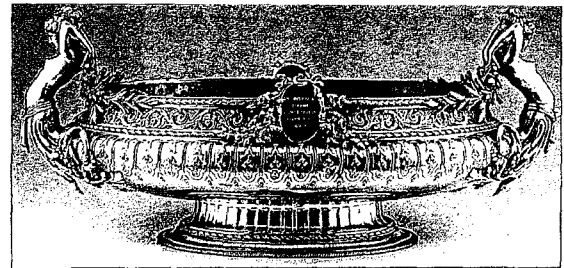
c



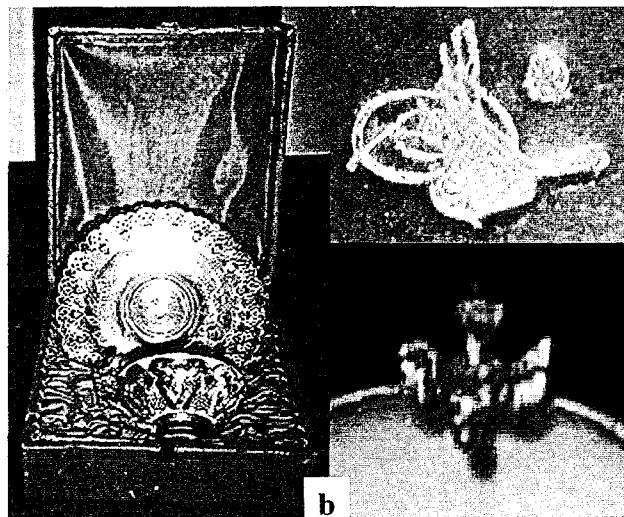
d

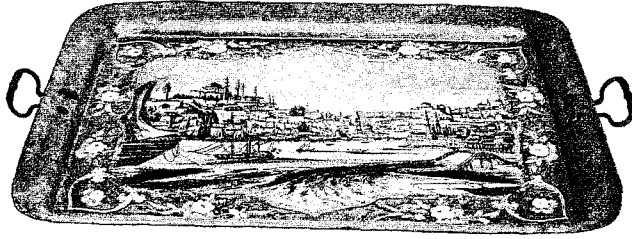


e

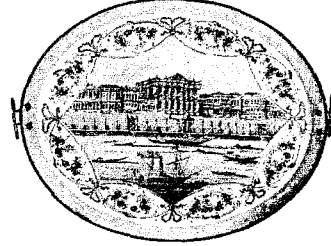


f





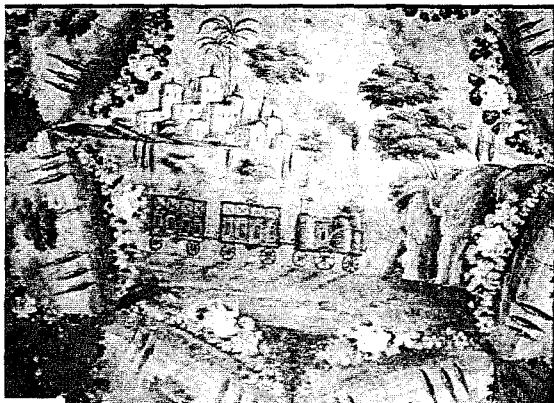
a



b



c



d



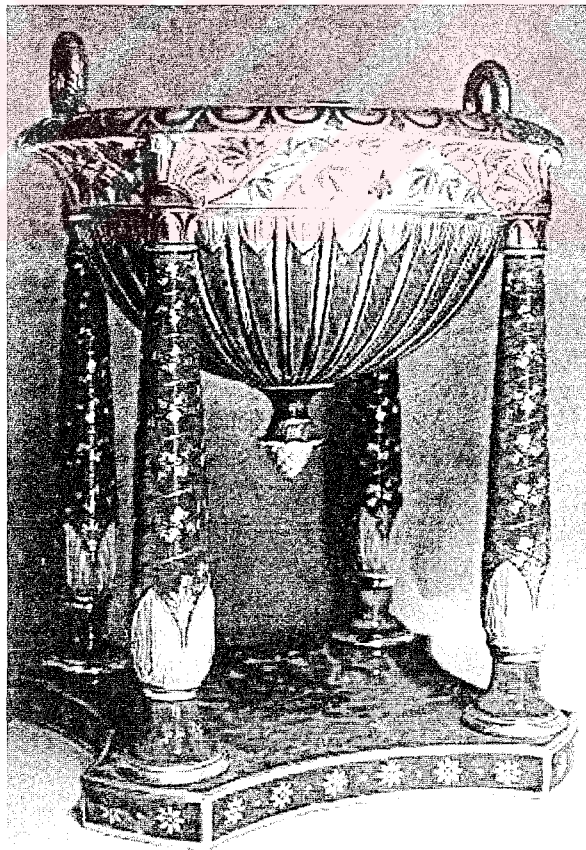
e



a



b



c



a



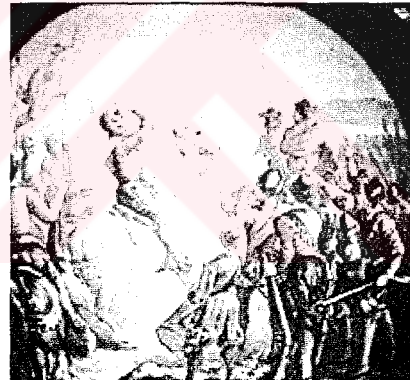
b



c



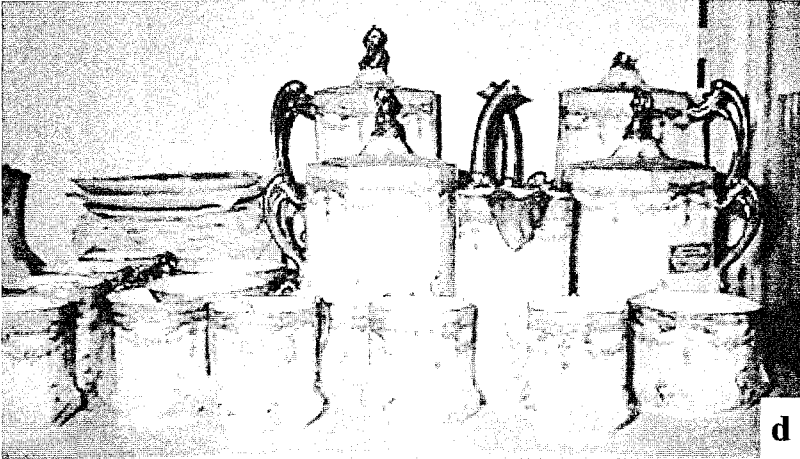
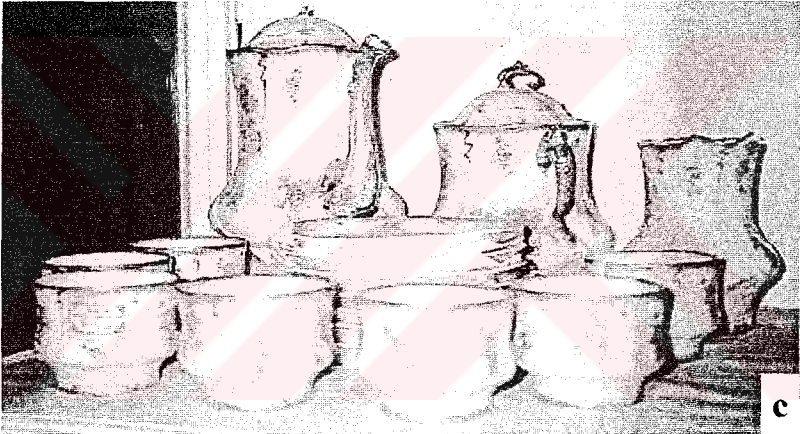
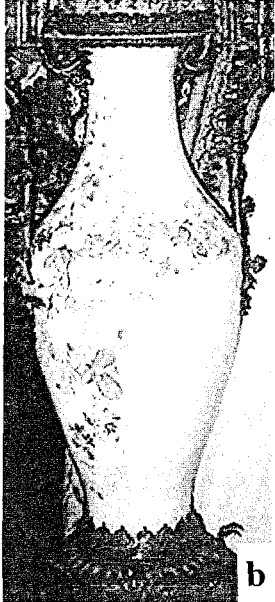
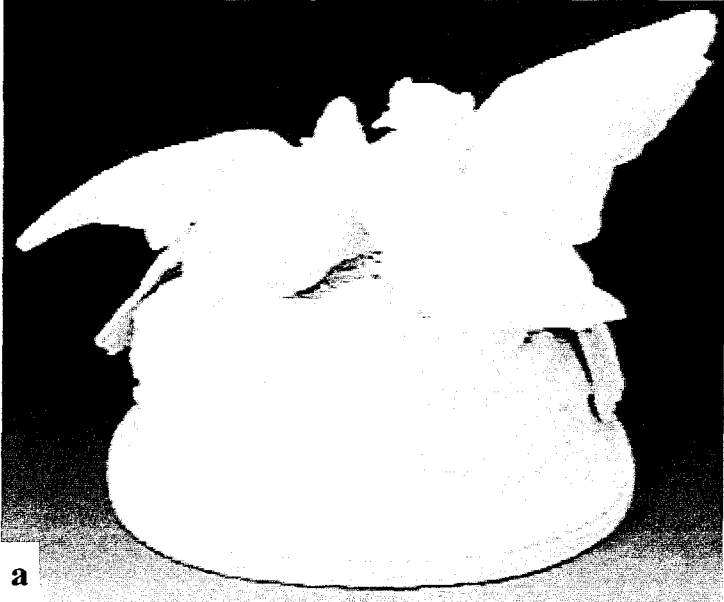
d



e



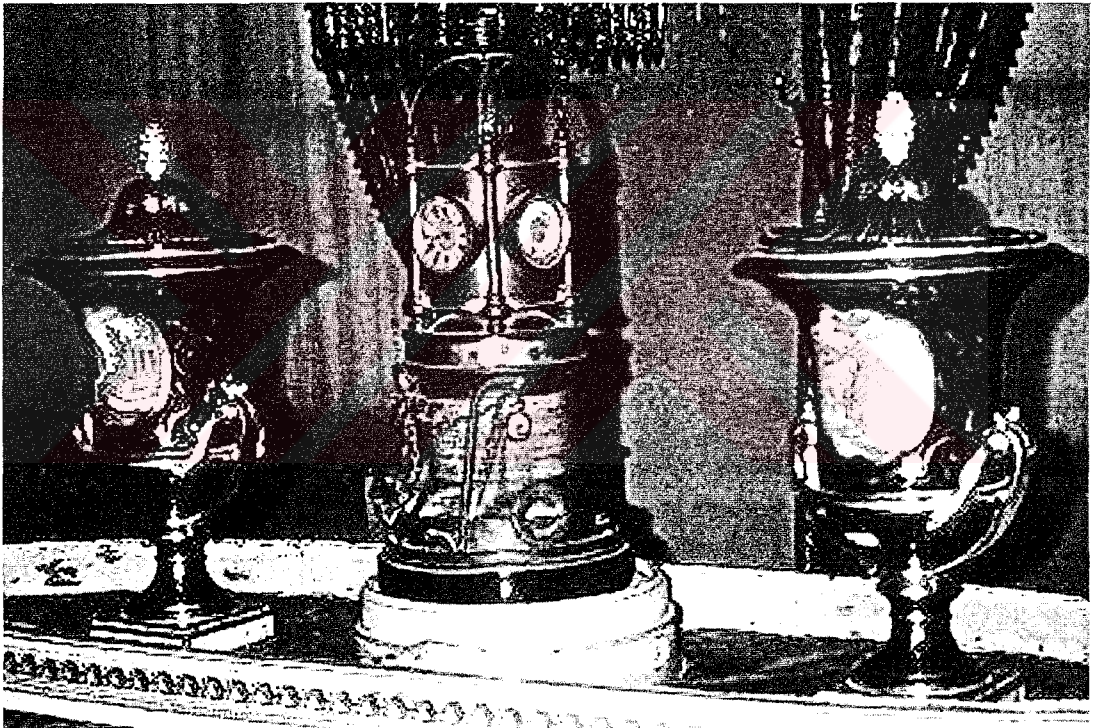
f



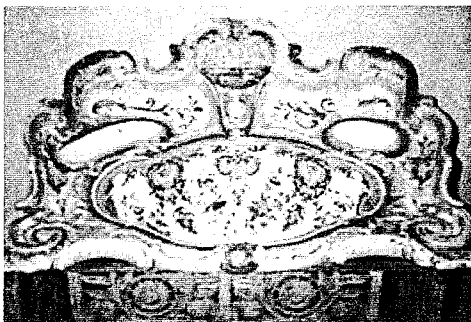
Lev. 18



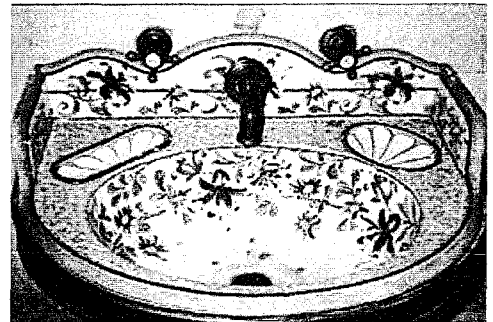
a, b



c



d, e

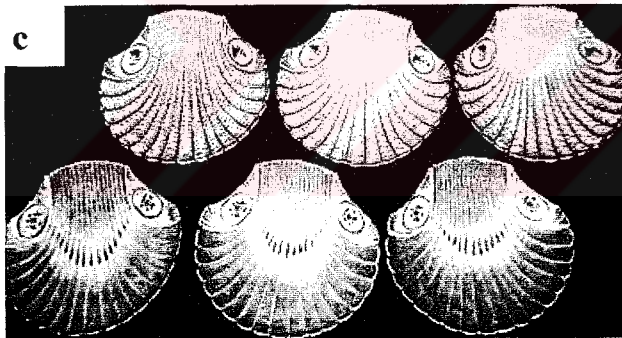




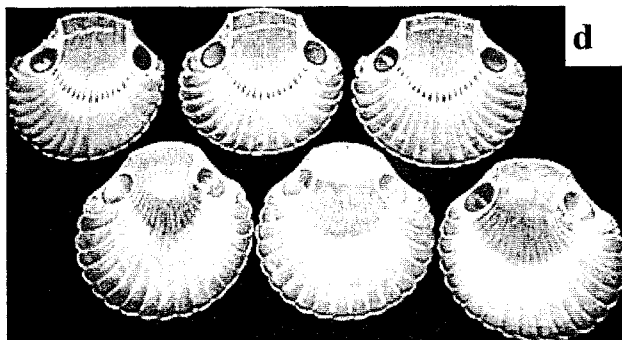
a



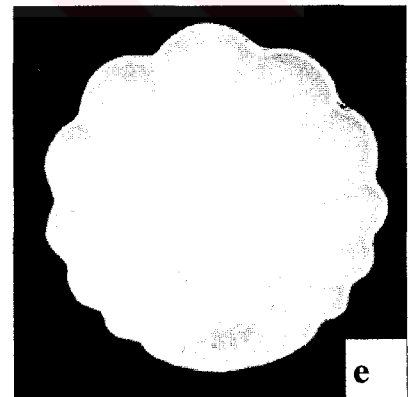
b



c



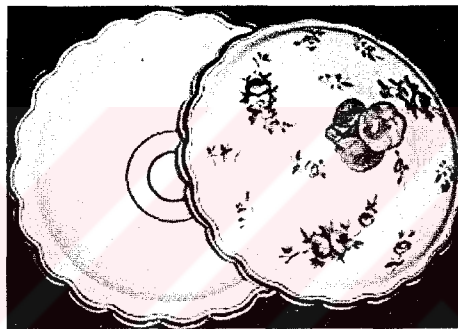
d



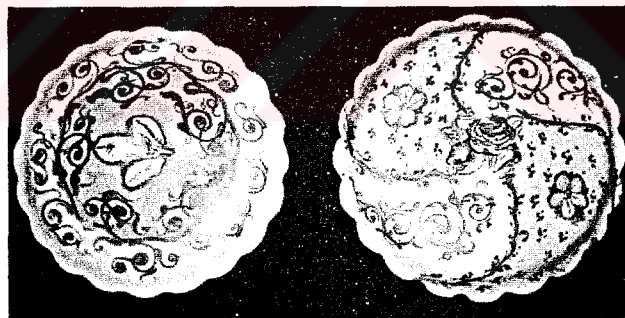
e



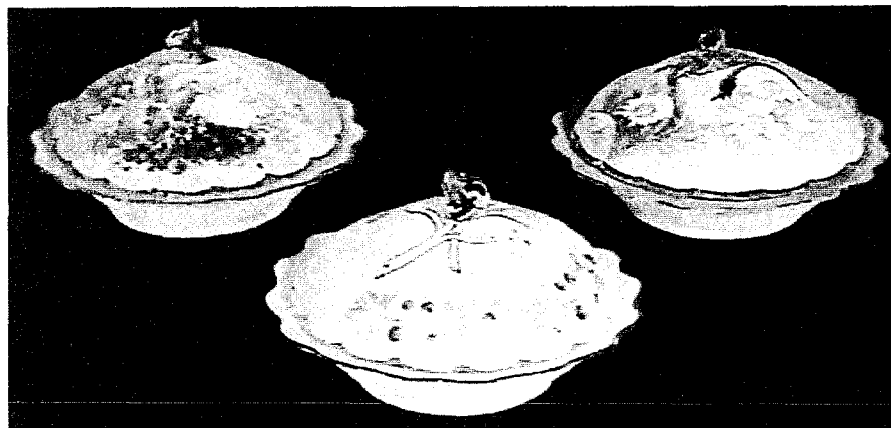
a



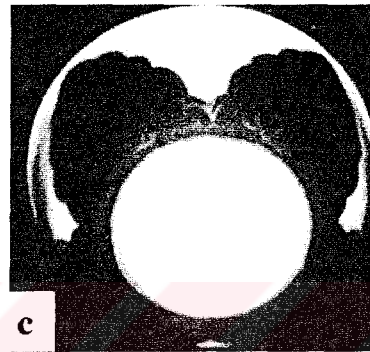
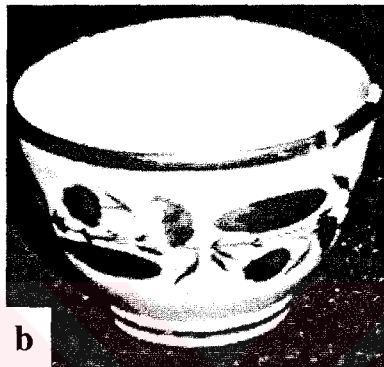
b



c



d



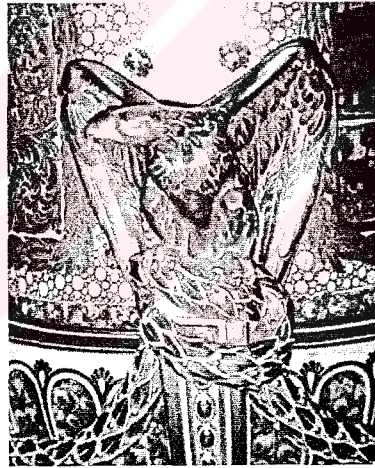


a

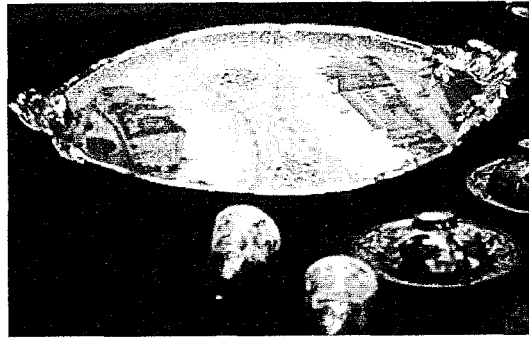


b

c



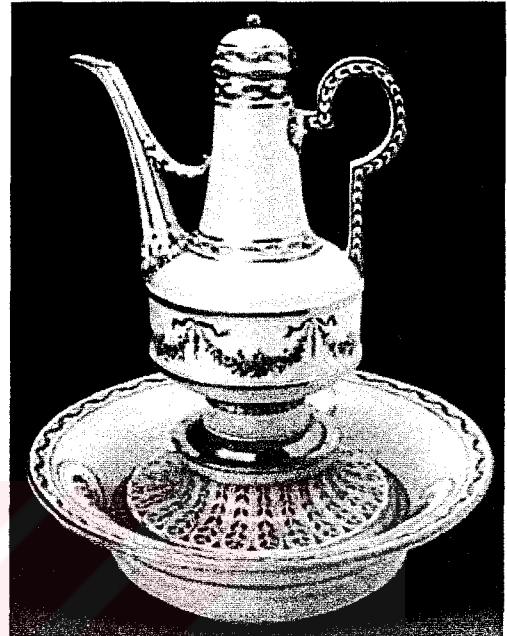
d



e



a



b

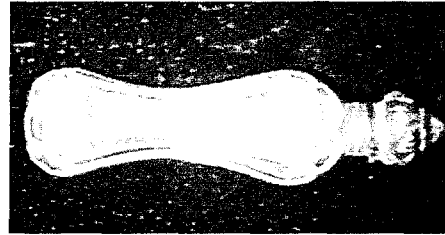


c

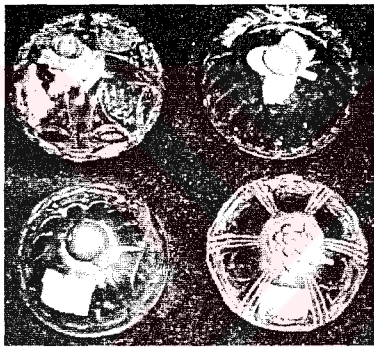


a

b



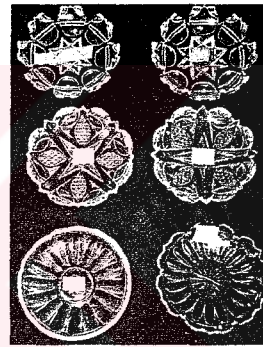
c



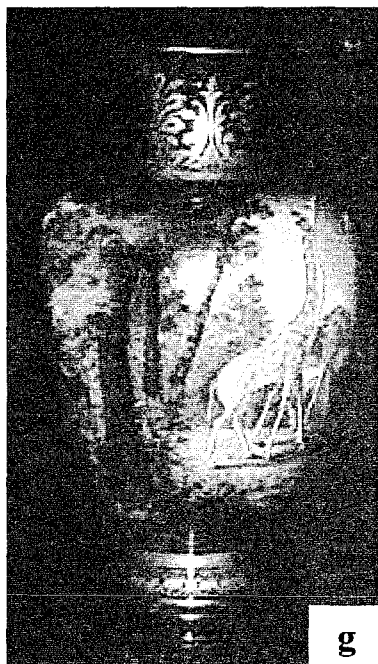
d



e



f

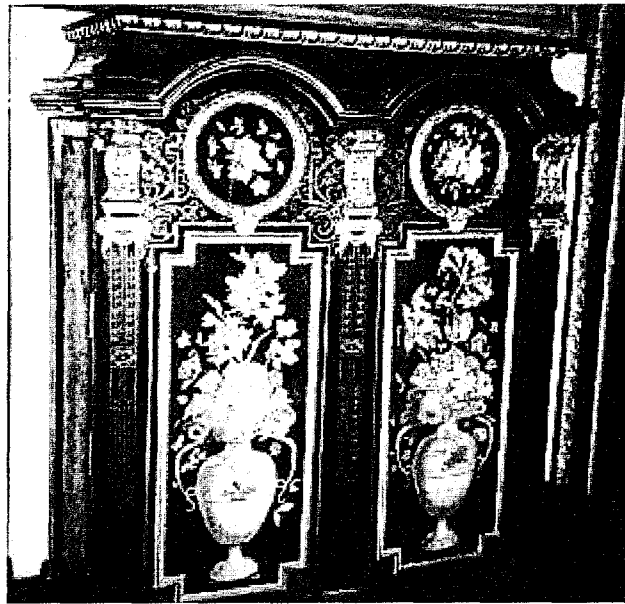


g



h

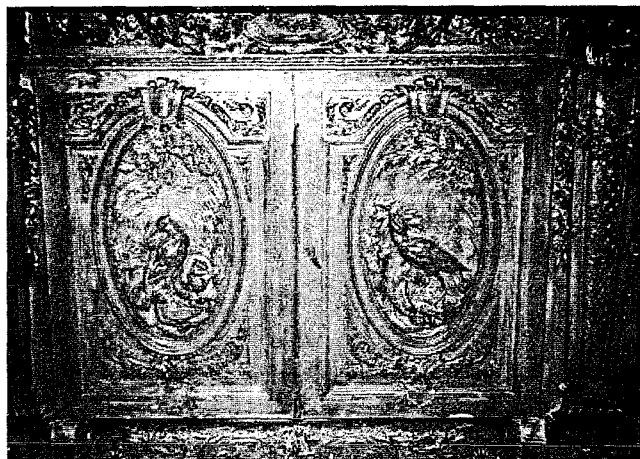
Lev. 25



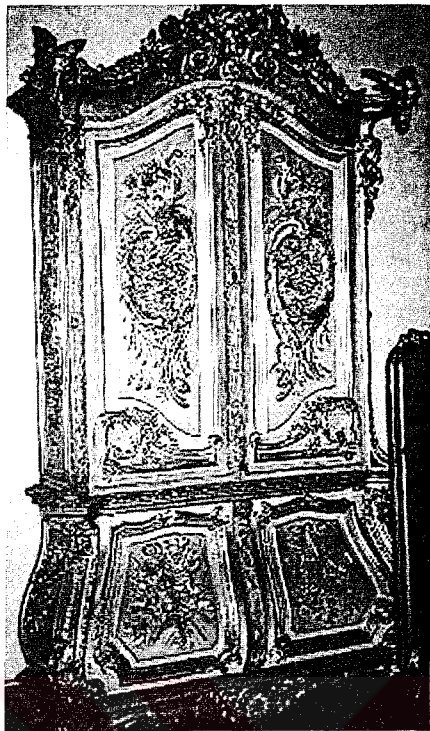
a



b



c



a



b



c

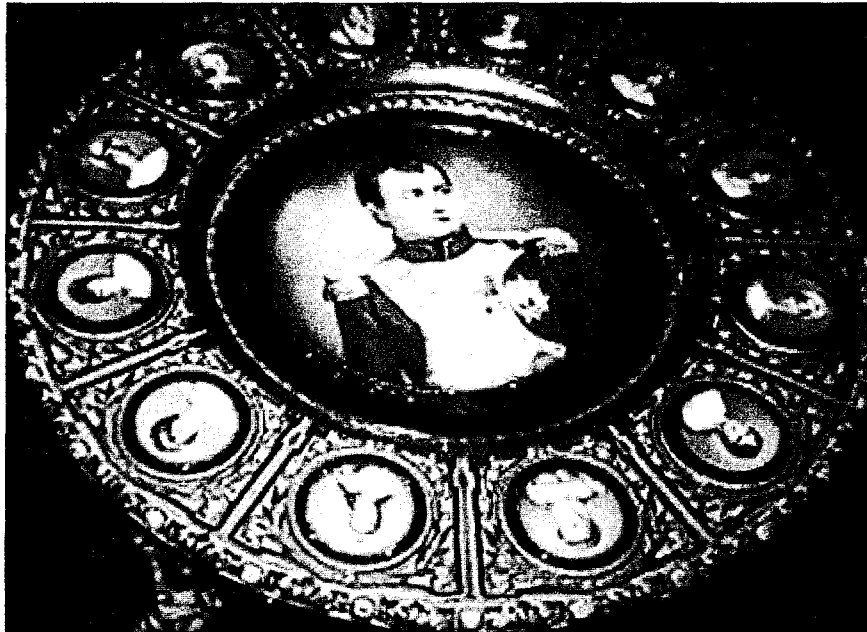


d



e

Lev. 27



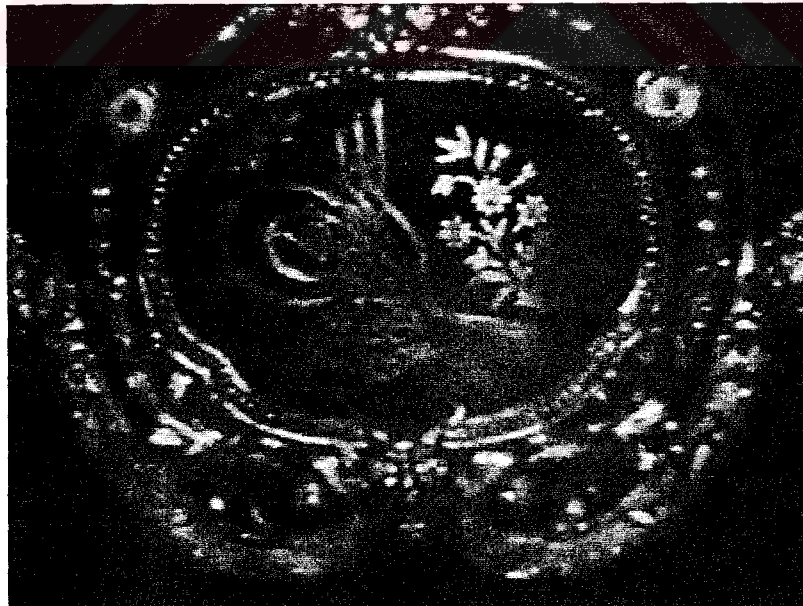
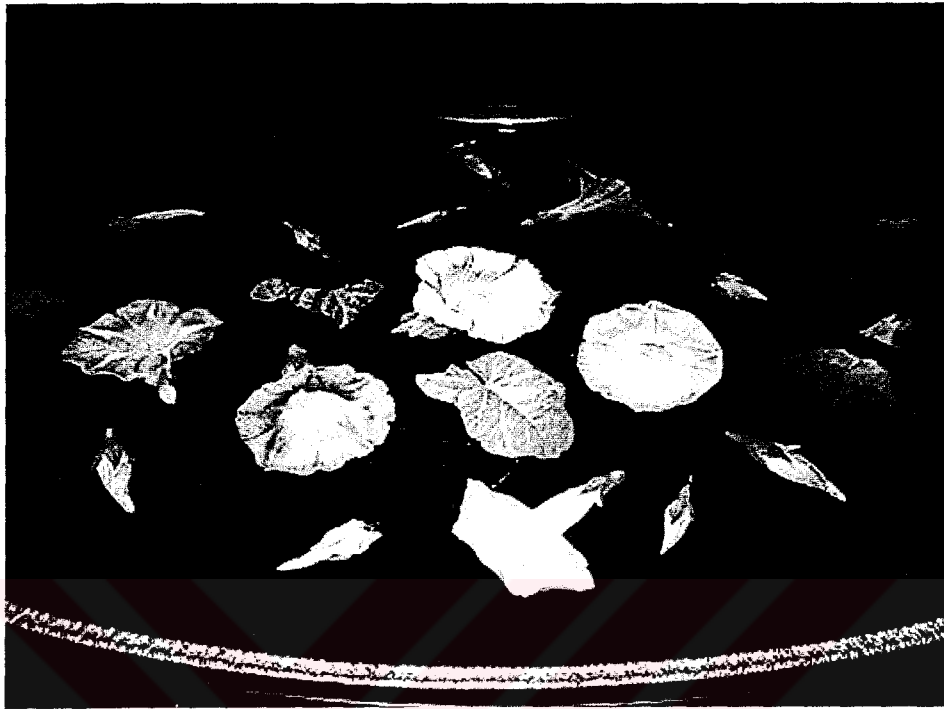
a



b



c





a



b



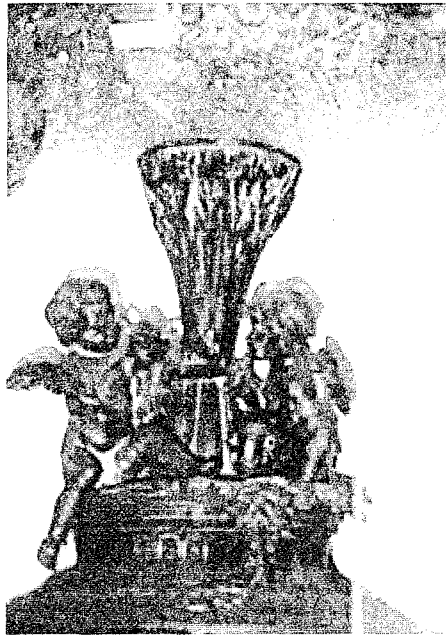
c



d



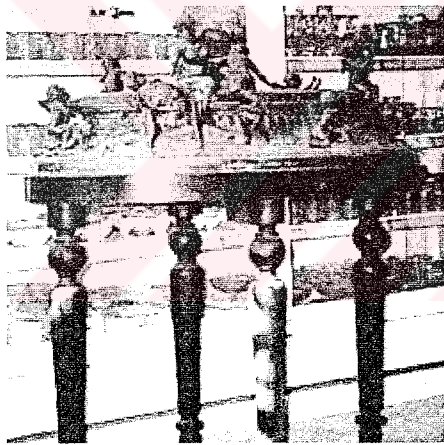
e



a



b



c



d



e

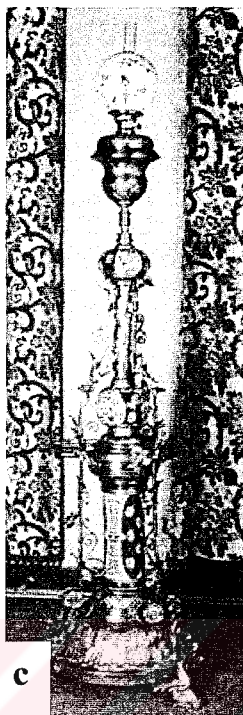
Lev. 31



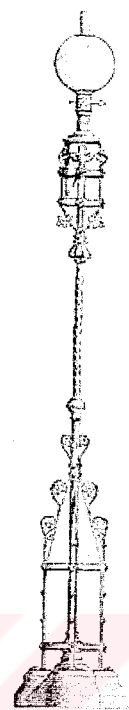
a



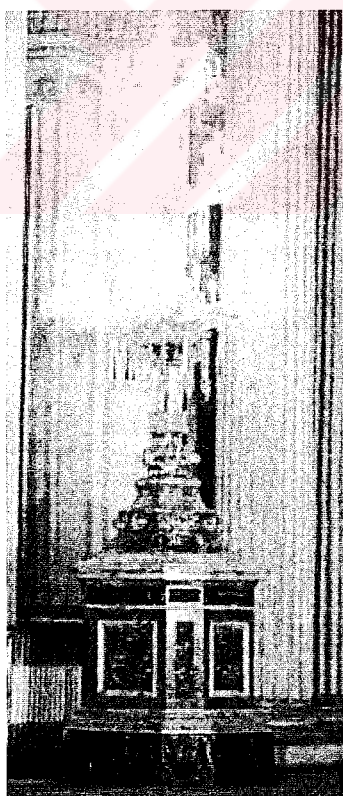
b



c



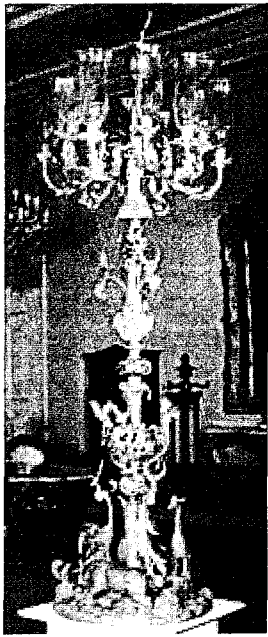
d



e



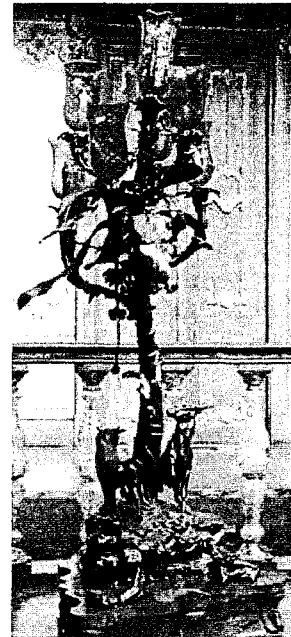
f



a



b



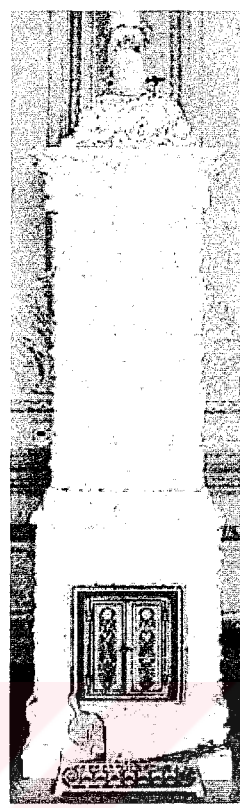
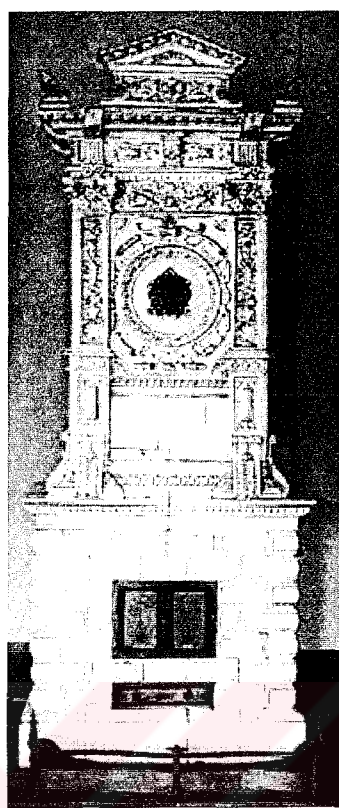
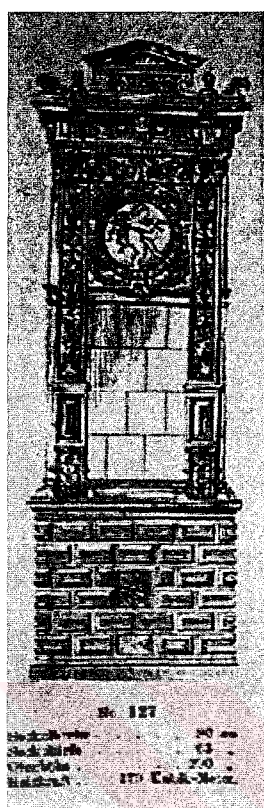
c



d



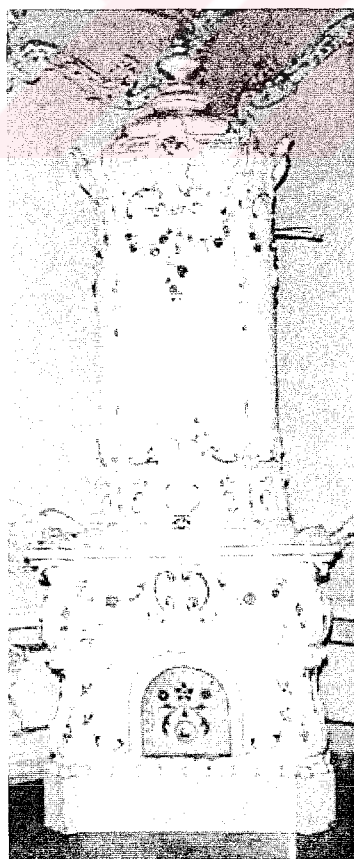
e



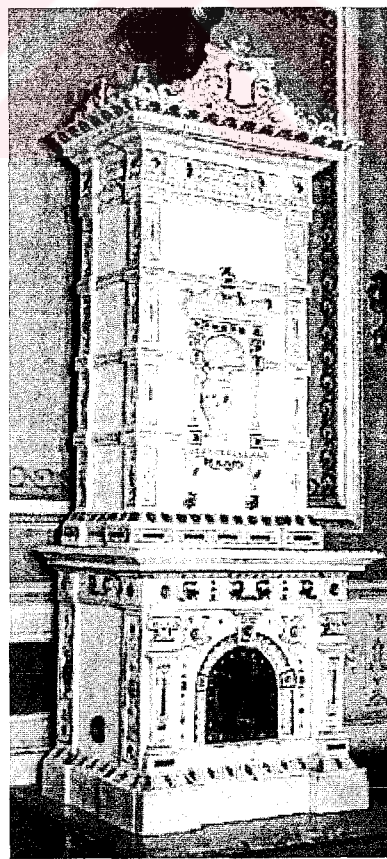
a

b

c



d

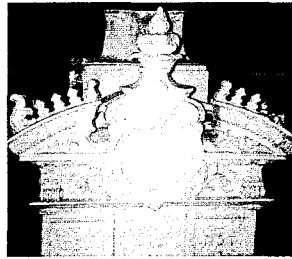


e

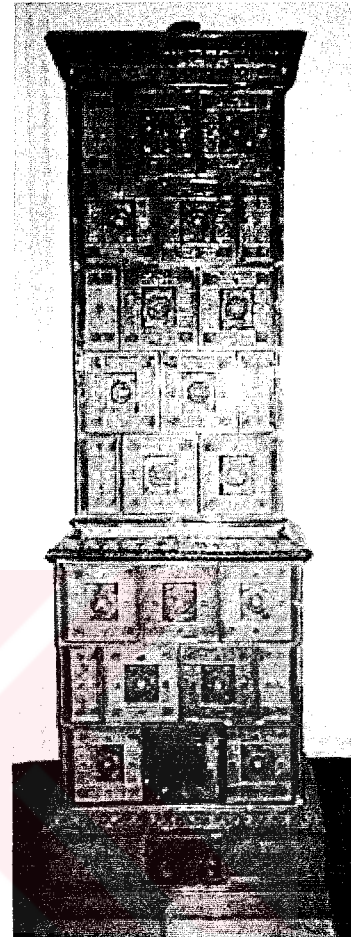
a



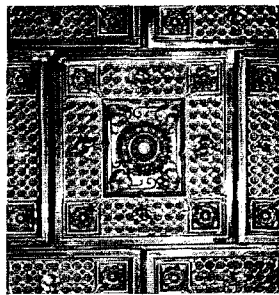
b



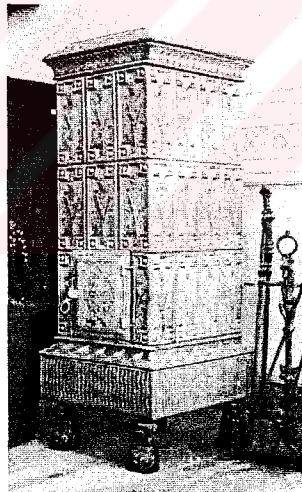
c



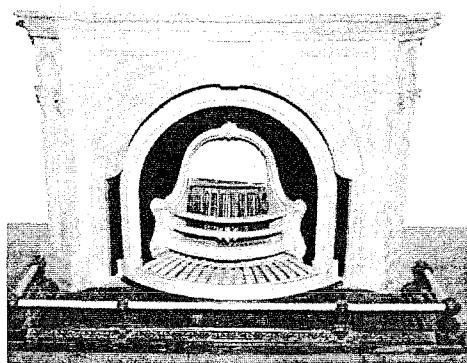
d



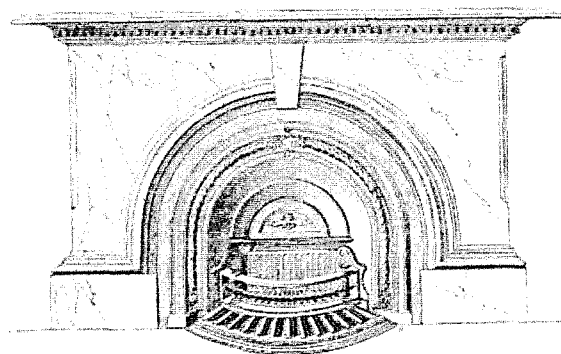
e

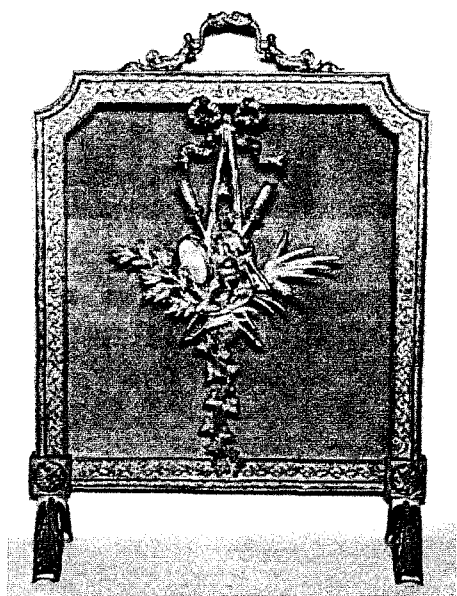


f



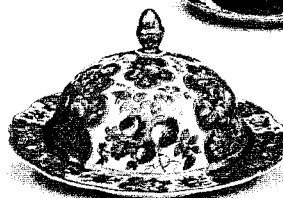
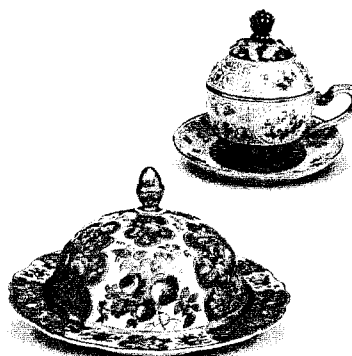
g





a

b



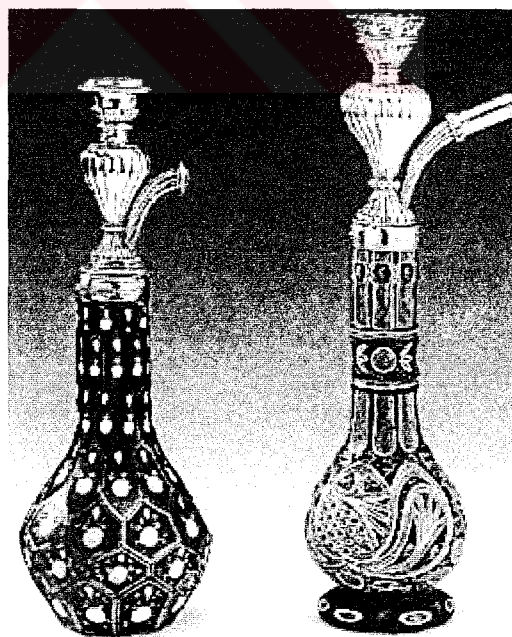
c



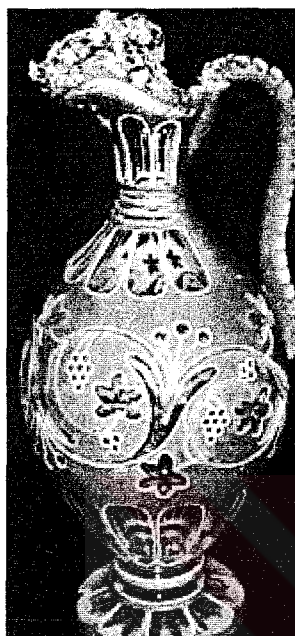
d



e



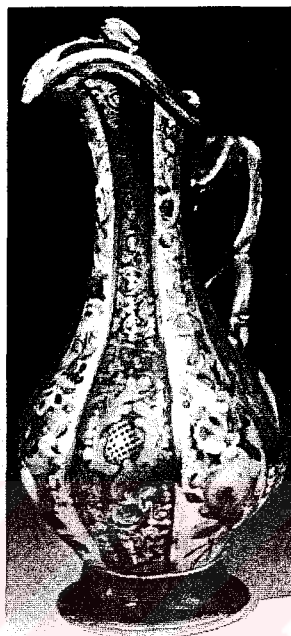
f



a



b



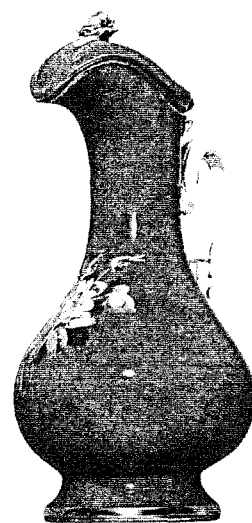
c



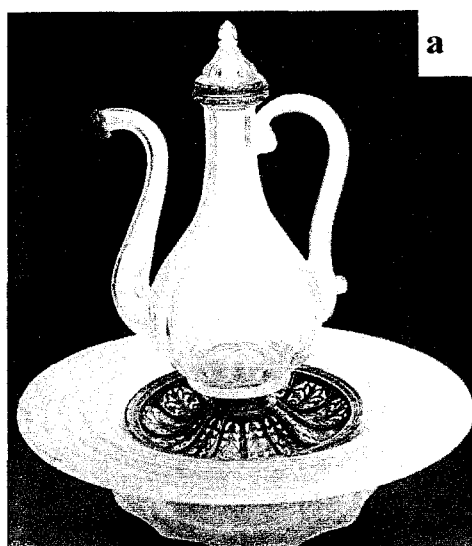
d



e



f

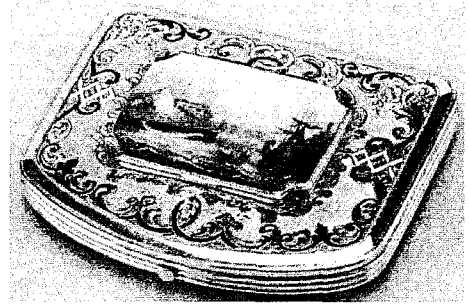




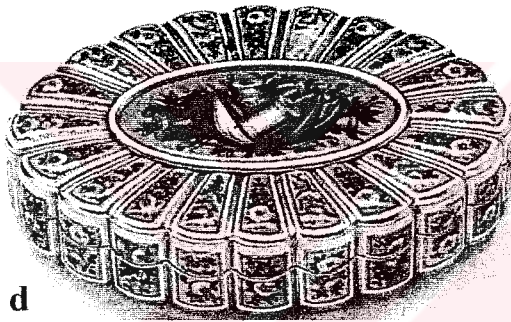
a



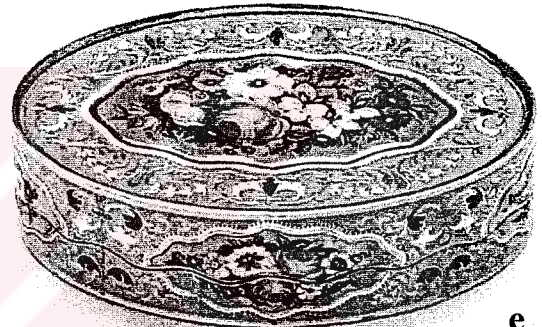
b



c



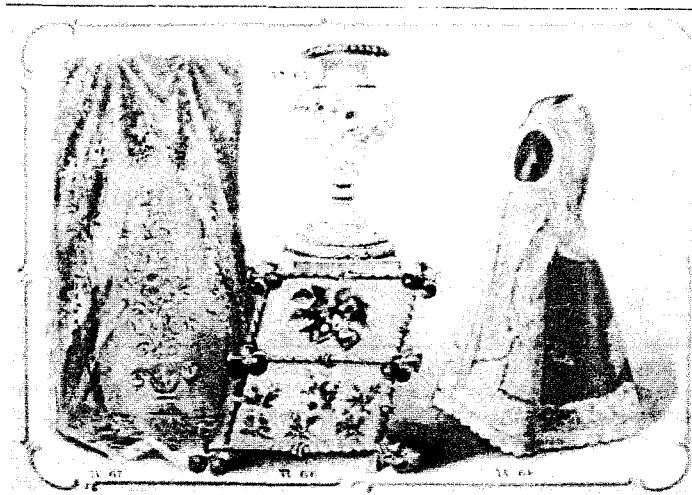
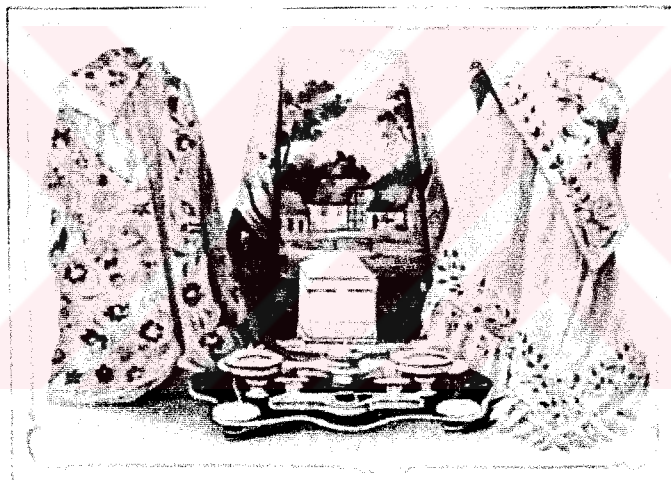
d

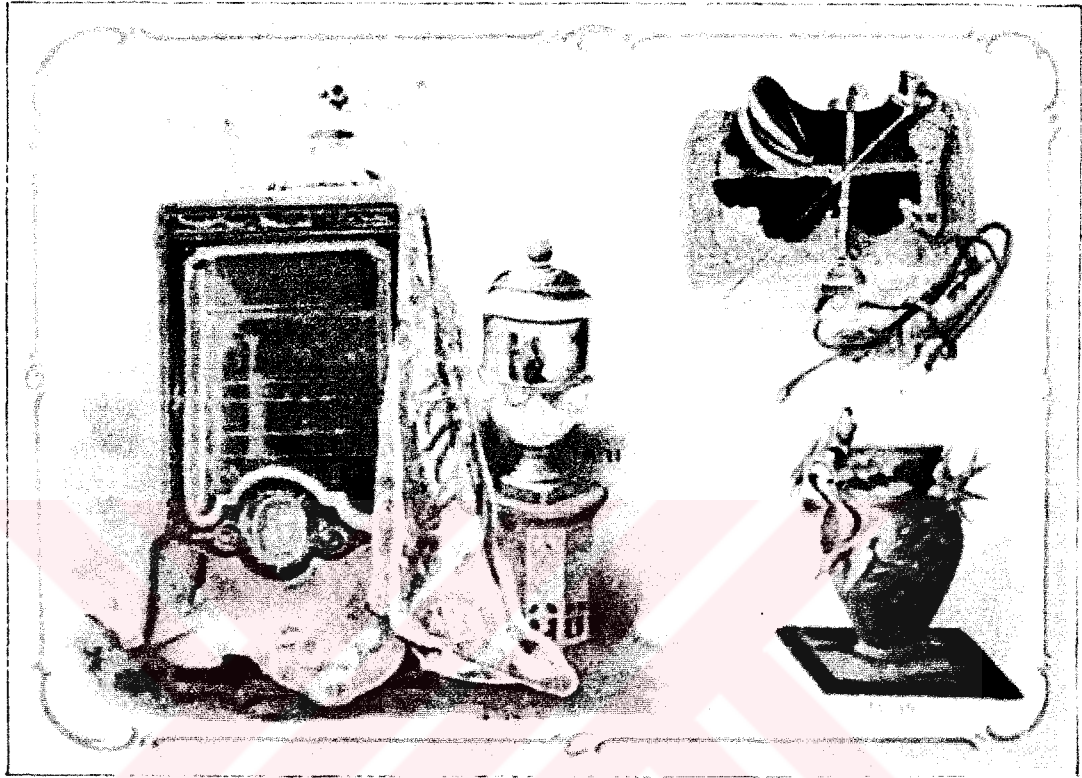


e

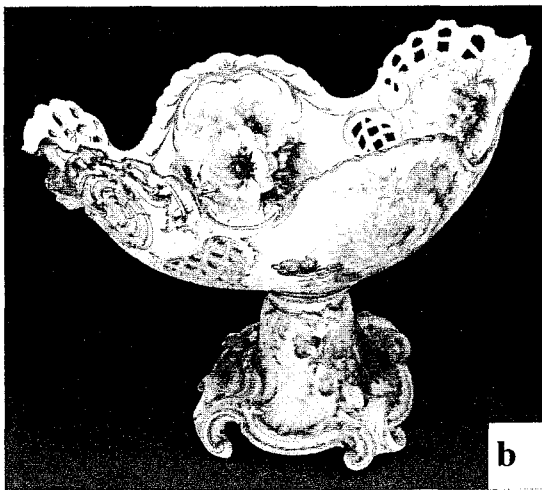


f





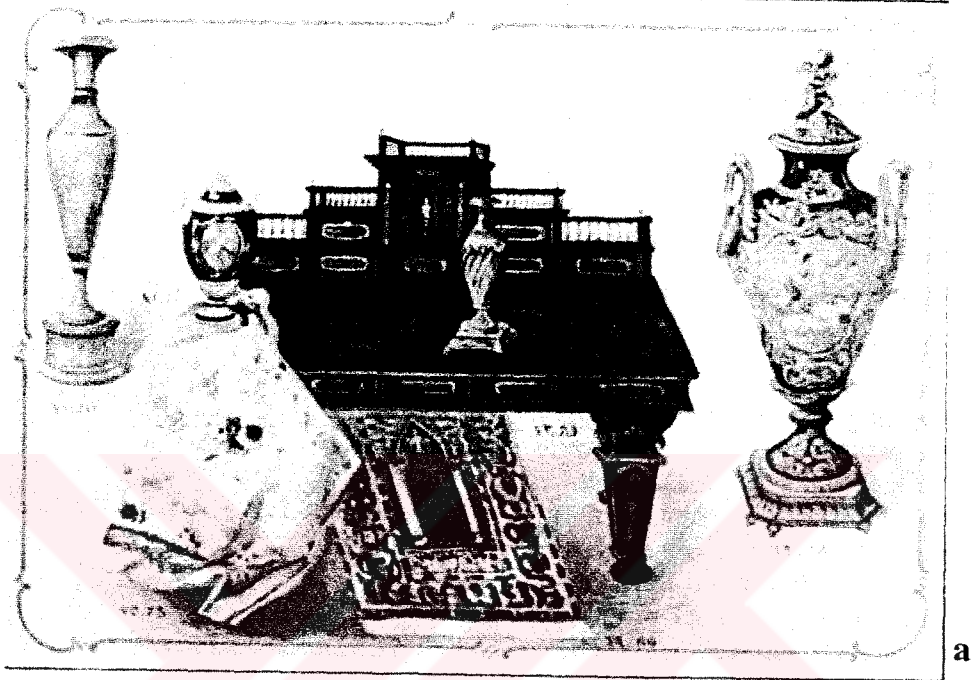
a



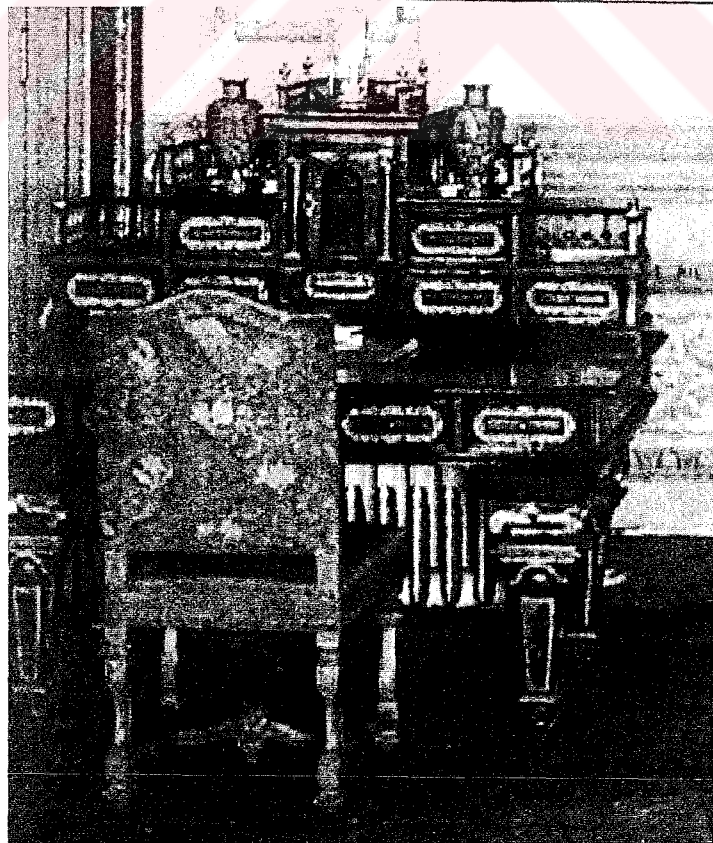
b



c



a



b

A SAINTE MARIE

425 Grande Rue de Péra. — 425

LA MAISON CHAVIN

Installation de meubles en boiseries, etc. à la suite de ventes de bois à Paris, en France et dans les provinces de France et de l'étranger, au grand choix d'articles de bois et de fer, etc. etc.

Chandeliers en métal avec garnitures, pendules, Candélabres et lustres pour ornements, Lampes modernes de différents genres, Suspensions pour salons, manger, et tout ce qui concerne l'éclairage, Services de table, Cristallerie de Baccarat, vases porcelaine, Services pour thé et café, Grand choix d'appareils à gaz pour établissements et maisons particulières, Grand assortiment de fleurs artificielles pour salons et théâtre, Objets de fantaisie pour tour de jeu, tels que Bouillottes, Bacciniers et Vases à fleurs variant des premières maisons de Paris.

GRAND EXPOSITION du 1^{er} au 5 novembre. Les magasins du 1^{er} étage étaleront un choix aussi étendu que varié d'objets d'art et de bronze, de Chine, du Japon

a

Typographie lithographique, etc.

DES MAGASINS D'AMÉLIEMENTS
JEAN PSALTY

Paris, Rue de Valenciennes, vis-à-vis le Monument de la Ville de Paris
FABRIQUE DE MEUBLES à COULE-CAPOU
USINE à VAPEUR,
ATELIER DE TAPISSEURIE.



SOLIGNY, LÉVANT, BON MARCHÉ,
ET LES BOIS COMPTES-TOURNAI
MEUBLES & GLACES
TAPISSERIE, LIÈGE & PAPISSAIE
etc. etc.

c

GRANDS MAGASINS DE MEUBLES GEORGES J. PSALTY & C^o

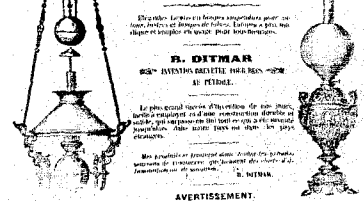


Le plus grand magasin d'ameublement de France, etc. etc.

b

VIENNOISE PROGRES EN SPÉCIALITÉ D'ILLUMINATION. R. DITMAR, A VIENNE.

La plus grande fabrique de lampes à huile et au pétrole en Europe.



AVERTISSEMENT.
Les lampes à huile et au pétrole de R. Ditmar sont les plus économiques et les plus sûres.

d

Fasolt & Eichel Nachf. Duxer Porzellan-Manufaktur A.-G.

vormals Ed. Eichler

Erzeugung von Gebrauchsgeschirren
wie kompletten Tafelservicen, Kaffeeservicen, Teeservicen, einzelnen Tassen und Tellern, Küchengeräten, Vasen

— alles in billiger und besserer Ausführung. —

Tokkatassen in reichhaltiger Formen- und Dekor-Auswahl, Aschenschalen, Salattellern, Dekor Indisch-Blau Unterlasur.

**Zu den Messen in Leipzig:
Städtisches Kaufhaus :: Zimmer 20.**

Prämiiert: Weimar 1861, Leipzig 1879, Brüssel 1880, Teplitz 1884.

Blankenhain :: (Thüringen)
Besteht seit 1790.

فازولت و ایچل ناکف. داکسیر پورسلان-مانوفاکتور آ. ج. ورمالز اد. ایچلر

تولید کننده ظروف و لوازم سفالی و چینی در بلانکنهین (تورینگن) آلمان

همه چیز را با قیمت مناسب و کیفیت عالی عرضه می‌کنیم

برای خرید و مشاهده کالکشن ما به نمایشگاه بین‌المللی لایپزیگ، سالن ۲۰ مراجعه کنید

پرایم شده: ویمار ۱۸۶۱، لایپزیگ ۱۸۷۹، بروکسل ۱۸۸۰، تپلیتز ۱۸۸۴

Dressel, Kister & Co.
Porzellanfabrik und Malerei
Kgl. Bayer. Hoflieferanten
PASSAU a. d. Donau (Bayern)

Künstlerisch ausgeführte Figuren, Gruppen, Büsten, Tiere, Blumenhalter usw.
in Rokoko, Empire, Modern; fein gemalt, weiß glasiert oder in ff. weißem Biskuit.

Kataloge zu Diensten.

با درگاه عالی سفال و سرامیک
در کلاسیک و رنسانس
برای سفارش و آشنایی با محصولات ما به دفتر ما در پاساوی (بایرن)
مراجعه کنید. ما با قیمت مناسب و کیفیت عالی ظروف سفالی و چینی را عرضه می‌کنیم.
برای خرید و مشاهده کالکشن ما به نمایشگاه بین‌المللی لایپزیگ، سالن ۲۰ مراجعه کنید.
پرایم شده: ویمار ۱۸۶۱، لایپزیگ ۱۸۷۹، بروکسل ۱۸۸۰، تپلیتز ۱۸۸۴

f



a



b



a

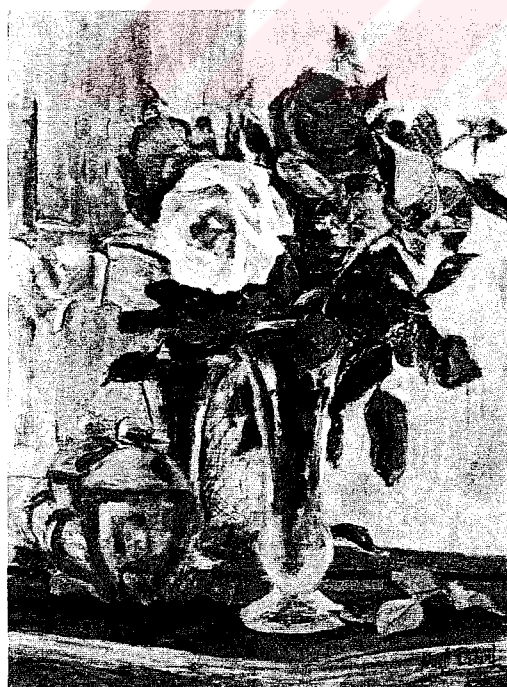


b





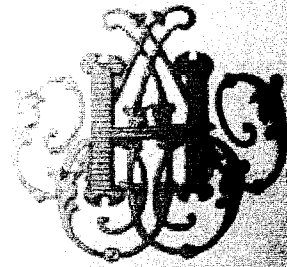
a



b



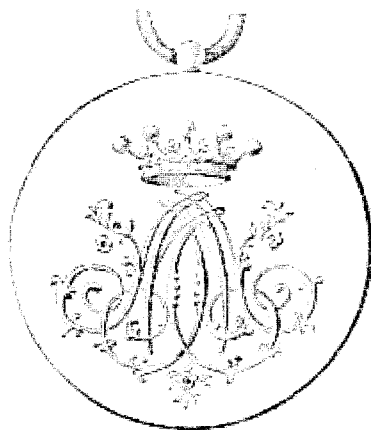
c



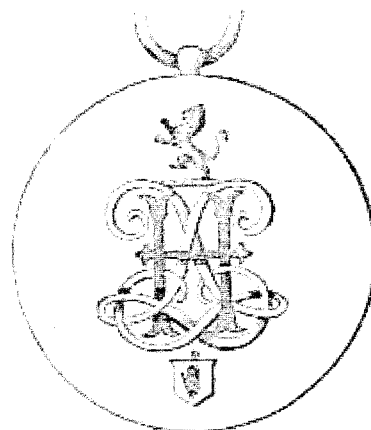
a



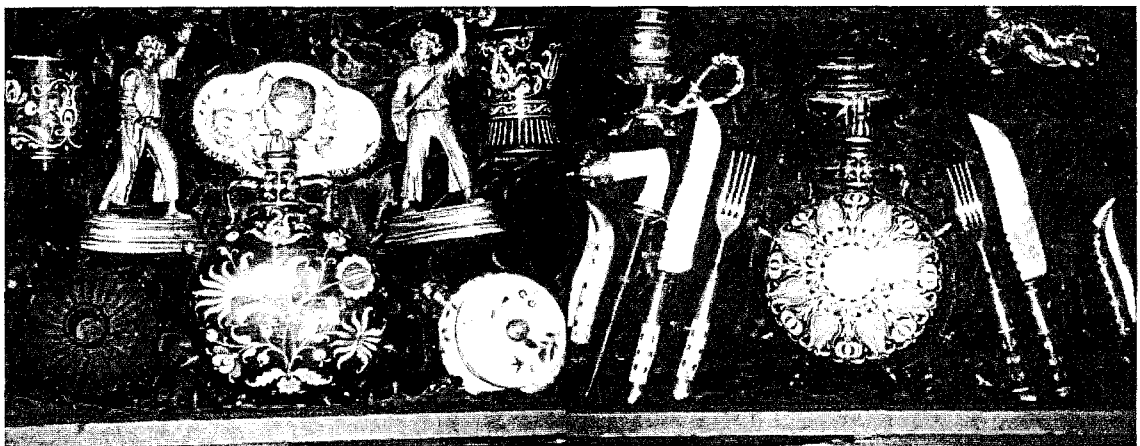
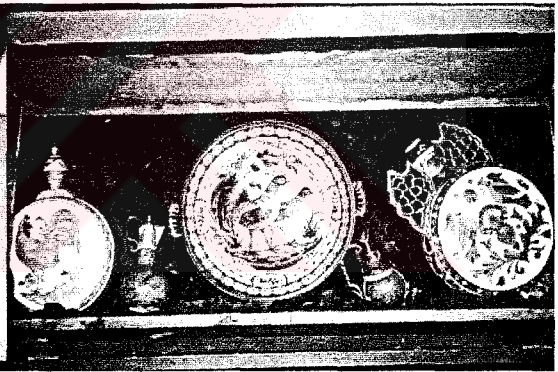
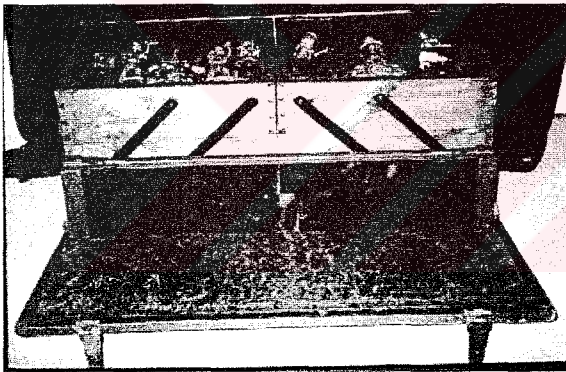
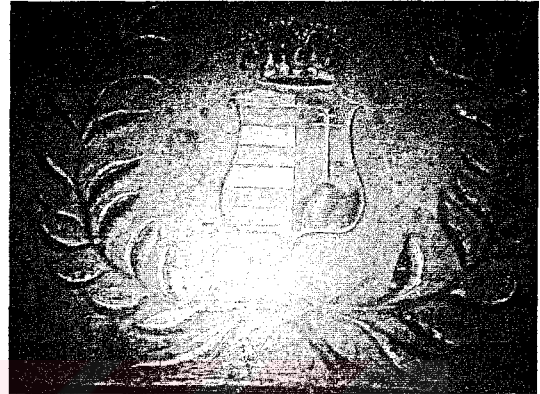
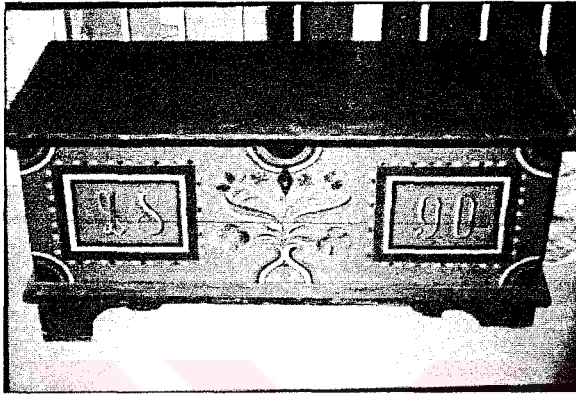
b



c



d



Ek

BATILILAŞMA DÖNEMİNDE

SOSYAL VE EKONOMİK GELİŞMELER KRONOLOJİSİ

- 1720 İstanbul'da, devlete bağlı bir ipekli imalathanesinin kuruluşu
- 1726 İlk Türk matbaasının kuruluşu
- 1735 Comte de Bonneval'in Humbaracı Ocağı'nı kurması
- 1774 Avrupa tarzında teşkil edilen Sürat Topçuları Ocağı'nın kuruluşu
- 1776 Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'un açılışı
- 1791-1799 Galata Mevlevihanesi'ndeki ayinlerde piyanonun yer alması
- 1793-1794 Baruthane-i Amire'de İngiliz perdahı barut imaline başlanması
- 1794 Halkalı'da yapılan Azadlu Baruthanesi'nin faaliyete geçmesi
- 1795 Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un açılışı
- 1795 Napoleon tarafından III. Selim'e gönderilen ilk yabancı bando
- 1797 Paris, Viyana ve Berlin'de daimi elçilikler ihdası
- 1802 Avrupa ile ticaret yapan gayri müslim tüccara, Avrupa devletleri tüccarı statüsünün tanınmasıyla "Avrupa tüccarı" denilen sınıfın ortaya çıkması
- 1805 Beykoz Çuka ve Kağıt Fabrikası'nın faaliyete geçmesi
- 1812 Beykoz Deri ve Kundura Sanayii Müessesesinin, II. Mahmut tarafından satın alınarak Teçhizat-ı Askeriye Fabrikası adı altında devletleştirilmesi
- 1826 Geleneksel Yeniçeri ordusunun lağvedilmesi
- 1827 Tıphane-i Amire'nin kurulması
- 1827 G. Donizetti tarafından II. Mahmud'a ilk "Marş-ı Sultani" bestesi
- 20 Mayıs 1828 *Swift* adlı İngiliz gemisinin gelişiyle İstanbul limanına ilk kez bir buharlı geminin girmesi (II. Mahmud gemiyle ilgilenmiş, tersanelerimizde benzerlerinin yaptırılmasını istemiştir)
- 1829 İlk buharlı geminin satın alınması
- 1830-1831 İlk nüfus sayımları
- 1831 İlk saray konservatuvarı niteliğindeki Mızıkâ-i Hümayun ve Harem-i Hümayun Bاندosu'nun kurulması
- 1 Kasım 1831 İlk gazete Takvim-i Vekayi'nin yayına başlaması

- 6 Kasım 1831** Takvim-i Vekayi'nin Fransızca nüshasının yayına girmesi
- 1833** İstanbul'da ilk Türk buharlı gemisinin yapılması
- 1833** Feshane Fabrika-i Hümayunu'nun kuruluşu
- 1836** İslimiye Çuka Fabrikası'nın devlet tarafından işletilmeye başlaması
- 1836** Geleneksel Divan yerine Avrupa tarzı Bakanlıkların kurulmaya başlaması
- 26 Kasım 1837** Osmanlı yapımı "Eser-i Hayr" adlı buharlı geminin denize indirilmesi
- 3 Kasım 1839** Gülhane Hatt-ı Hümayununun (Tanzimat Fermanı) okunması
- 1840** Gayri müslim tebaadan Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlaması
- 1843** Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun kuruluşu
- 1843** Zeytinburnu Demir Fabrikası inşaatına başlanması
- 1843** Feshane'ye çuka tezgahlarının ilavesi
- 1843** Fevaid-i Osmaniye isimli kuruluş tarafından İstanbul Boğazı'nda ve Adalara yolcu taşımaya başlaması
- 1844** Feshane'de buhar makinelerinin kullanılmaya başlaması
- 1845** İzmir'de su kuvvetiyle çalışan kağıt fabrikasının kurulması
- 1847** Telgrafın Beylerbeyi Sarayı'nda denenmesi
- 1847** Dersaadet Bankası'nın kuruluşu
- 1847** Sultan Abdülmecid'e, Franz Liszt tarafından İstanbul'da ilk piyano resitalinin verilmesi
- 1847** Yeşilköy'de ziraat talimhanesi yapılan Ayamama Çiftliğinde pamuk ziraatı eğitiminin başlaması
- 1848** İstanbul'da ilk Sanayi Mektebi'nin kurulmasına teşebbüs edilmesi
- 18 Kasım 1848** Osmanlı yapımı ilk demir vapurun denize indirilmesi
- 1850** Gümrük vergisinde ithalata %20, ihracata %16 indirim yapılması
- 1850** Ticaret Kanunname-i Hümayunu'nun kabulü
- 1850** Yeşilköy'de üretilen pamuğun değerlendirildiği Makriköy Basmahanesinin kurulması
- 1851** Uluslararası Londra Sergisi
- 1 Mayıs 1851** İlk denizcilik şirketi olan "Şirket-i Hayriye"nin kuruluşu
- 18 Temmuz 1851** Akademik nitelikte ilk dernek olan Encümen-i Daniş'in kurulması

- 1852** İstanbul Şark Cemiyetinin (Societe Orientale de Constantinople) kurulması
- 1855** Hekimbaşı İsmail Paşa'nın (Leyla Saz'ın babası) köşküne İtalya'dan ilk kez piyano getirilmesi
- 1855** Uluslararası Paris Sergisi
- 16 Ağustos 1855** İstanbul'da Şehremanetinin kurulması (modern belediye idarelerinin başlangıcı)
- 9 Eylül 1855** İlk telgraf hattının İstanbul, Edirne, Varna arasında hizmete girmesi
- 1856** Bank-ı Osmani'nin kurulması; Arap alfabesinin Mors alfabesine uyarlanmasıyla telgrafların Türkçe olarak çekilmeye başlaması
- 1856-1860** Köstence-Çernevo'da demiryolu hattının yapımı
- 1856-1866** İzmir-Aydın demiryolu hattının yapımı
- 15 Şubat 1856** İstanbul Tıp Cemiyeti'nin (Societe Medicale de Constantinople) kurulması
- 1857-1865** Paris'te Mekteb-i Osmani'nin öğretim vermesi
- 1860** Ticaret mahkemelerinin kuruluşu; ilk basılı yerli tiyatro, Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nin tefrika edilmesi
- 22 Ekim 1860** Tercüman-ı Ahval gazetesinin yayına başlaması
- 1861** Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniye'nin kuruluşu
- 1861** Usul-i Muhakemat-ı Ticaret Nizamnamesi'nin kabulü
- 1861-1866** Rusçuk - Varna demiryolu hattının yapımı
- 29 Nisan 1861** Fransız ve İngilizlerle Kanlıca Ticaret anlaşmalarının yapılması
- 1862** Gümrük vergisinde %10 indirim yapılması
- 1862** Altının değerinin 100 kuruş olarak tesbiti
- 1862** Roman türünde Batıdan yapılan ilk tercüme, Fenelon'dan *Tercüme-i Telemak*
- 1862** Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmaniye'nin kuruluşu
- 8 Ekim 1862** Islah-ı Sanayi Komisyonu'nun kuruluşu
- 1863** İstanbul Eczacılık Cemiyeti'nin kuruluşu
- 1863** Robert Koleji'nin açılması
- 13 Ocak 1863** Darü'l-Fünun'da, halka açık serbest konferans şeklinde derslere başlanması

- 18 Şubat 1863** Sultanahmet'te uluslararası serginin (Sergi-i Umumi-i Osmani) açılışı
- 1864** Saint Joseph okulunun kurulması
- 1864** Karadan Hindistan'ı Avrupa'ya bağlayan telgraf hattının açılışı
- 1864-1876** Paris'e öğrenci gönderilmesi
- 1865** İstanbul Birinci Şehir Postası'nın kuruluşu
- 1866** Ahmed Süreyya Emin Bey'in modelini hazırladığı seri ateşli topları
Osmanlıların topçulukta hamle yapması
- 1866** Simkeşler Şirketi'nin kuruluşu
- 1867** Genç Osmanlılar'ın Avrupa'ya kaçmaya başlamaları
- 1867** Yabancılar mülk edinme hakkının verilmesi
- 1867** Saraçlar Şirketi'nin kuruluşu
- 21 Haziran 1867** Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahatine çıkması
- 1868** Demirciler ve Dökümcüler şirketlerinin kuruluşu
- 1868** Feshane'nin modern bir dokuma fabrikası haline getirilmesi
- 1868** Darü'l-Muallimin-i Sıbyan'ın açılması
- 1868** Sanayi Mektebi'nin kuruluşu
- 1 Eylül 1868** Mekteb-i Sultani'nin açılışı
- 10 Haziran 1869** Beyoğlu Tünelin açılışı
- 1869** Süveyş Kanalı'nın açılması
- 1870** Batılı tarzda ilk roman hikaye türünde, Ahmed Midhat'ın "Su-i Zan-
Esaret" adlı kitabının neşri
- 1870** Tıp eğitiminin Türkçe yapılmaya başlanması
- 20 Şubat 1870** Darü'l-Fünun-ı Osmani'nin büyük bir merasimle açılışı
- 26 Nisan 1870** Darü'l-Muallimat'ın açılışı
- Ekim 1870** Darü'l-Fünun müdürü Tahsin Efendi'nin umuma açık konferanslar
(ders-i'am) düzenlemesi
- 1871** Saint-Esprit okulunun kuruluşu
- 1871** Posta ve Telgraf nezaretlerinin birleştirilmesi ve İkinci Posta
Nizamnamesi'nin neşri
- 1873** Uluslararası Viyana Sergisi
- 1873** İstanbul'da tünelin, İngiltere'den sonra (1863) dünyanın ikinci
metrosu olarak açılması

- 1880** Yafa-Kudüs demiryolu hattının tamamlanması
- 13 Mart 1880** İstanbul'da bir kız idadisinin açılması
- 1881** Sakızlı Ohannes Paşa'nın, "Mebadi-i İlm-i Servet-i Milel" başlığını taşıyan Osmanlıca ilk iktisat kitabını yayınlaması.
- 2 Ocak 1882** Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ve Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) müdür olması
- 1885** Adana bez fabrikasının kurulması
- 1887** Yedikule Havagazı Fabrikası'nın kurulması
- 1891** Kadıköy - Kurbağalıdere Havagazı Fabrikası'nın kurulması
- 1891** Hereke Fabrikası'nın halı kısmının açılması
- 1892** Haydarpaşa-İzmit demiryolu hattının işletmeye açılması
- 1892** Yıldız'da Çini Fabrika-i Hümayunu'nun kurulması
- 1893-1896** İstanbul-Selanik demiryolu hattının yapımı
- 1894** Selanik-Manastır demiryolu hattının tamamlanması
- 1895** Galata Rıhtımı inşaatının tamamlanması
- 1895** Baruthane-i Amire'de dumansız barut imal edilmesi
- 1900** Hicaz demiryolunun inşasına girişilmesi
- 1900** İstanbul Rıhtımı inşaatının tamamlanması
- 1902** Hereke Fabrikası'na çuka ve şayak tezgahlarının eklenmesi
- 1904** Haydarpaşa Rıhtımı'nın tamamlanarak işletmeye açılması
- 1905** Hereke Fabrikası'nda fes imalatına başlanması
- 1908** Beykoz Deri Fabrikası'nın Harbiye Nezareti'ne bağlanması
- 1909** Dişhekimliği Okulu'nun açılması
- 1909** Orman Mekteb-i Alisi adı altında yeni bir okul açılması

ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında İstanbul'da doğdum. 1992'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı'ndan mezun oldum. Yüksek Lisansımı İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Bilim Dalı'nda, "Ephesos-Artemision Fildişi Eserleri Üzerindeki Doğu Etkileri ve Bu Etkileri Doğuran Tarihsel İlişkiler" başlıklı tez ile 1995 yılında tamamladım.

1990-1995 ve 2001-2002 yılları arasında Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'ne bağlı olarak Efes'teki arkeolojik kazılara katıldım. 1996-2000 yılları arasında İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde ve T.C. Kültür Bakanlığı tarafından Selanik, Kudüs, Washington D.C. ve San Diego'da gerçekleştirilen geçici sergilerin organizasyonunda ve katalog çalışmalarında görev aldım.

2 Ocak 2000 tarihinde Trakya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladım. 2001 yılında evlendim.

Yayınlar:

- "Latin İstilasından (1204) Osmanlı Fethine (1453) İstanbul ve Ayasofya", **600 Yıllık Ayasofya Görünümleri ve 1847-49 Fossati Restorasyonu**, Ed. Cyril Mango, sergi katalogu, İstanbul 2000, s. 33-37.
- **Nasuh'üs Silahi'ye (Matrakçı) Ait İki Eser: Tarih-i Feth-Şikloş ve Estergon ve Estolnibelgrad ile Tarih-i Sultan Bayezid**, Mönsch Kültürel Yayınları, Ankara 2001.
- "Tophane Seramikleri", **II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu** (17-30 Haziran 2002 - Eskişehir), s. 93-97.
- "Venedikten Edirne'ye Sürülen İtalyan Elçiler ve Bir Minyatür Albümünde Edirne", **I. Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu** (23-25 Ekim 2002 – Edirne), baskıda.