



## Pulat Tepsilere Yeni Bir Örnek

Zekiye Uysal\*

Dilek Çakır\*\*

\* Prof. Dr. / Prof.

Çanakkale Onsekiz Mart  
Üniversitesi, İnsan ve Toplum  
Bilimleri Fakültesi, Sanat  
Tarihi Bölümü / Çanakkale  
Onsekiz Mart University,  
Faculty of Humanities and  
Social Sciences, Department of  
Art History

zuysal@comu.edu.tr

Çanakkale / TÜRKİYE

\*\* Dr. / PhD

dilekckr17@gmail.com

Çanakkale / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

24 Mart 2024

Kabul / Accepted:

24 Temmuz 2024

Alan Editörü / Field Editor:

Yurdağül Özdemir

### Öz

18. yüzyıldan itibaren Türk sanatında görülmeye başlanan batı etkileri 19. yüzyılda da devam etmiştir. Söz konusu bu yüzyıllar bir yandan batı etkisinin gözlendiği, bir yandan da geleneksel sanat ve zevkin devam ettiği yüzyıllardır. Bu dönemde Osmanlı sosyal yaşamına batıdan bazı eşyalar girer. Bu eşyalar arasında pulat tepsiler de yer almaktadır. Kelime anlamı çelik olarak tanımlanan bu tepsilerin bilinen, yayınlanmış örnekleri sınırlı sayıdadır. Bunlardan biri de Çanakkale'de ikamet eden bir kişinin özel koleksiyonunda yer almaktadır. İlk kez tanıtılan bu tepsinin İstanbul panoramasına sahiptir. Tepsinin Pera'dan Sarayburnu'na bakış resmedilmiştir. Metal kulplu ve oval bir şekle sahip olan tepsinin çelik malzemesidir. Kenar kısmı zeminden yüksektir. Tepsinin eni 42,2 cm., boyu 53 cm. dir. Tepsinin üzerinde herhangi bir tarih veya imza yer almamaktadır. Çalışmada tepsimiz yayınlanmış diğer tepsinin örnekleri ile mukayese edilmiş ayrıca manzara içerisinde yer alan yapılar fotoğraf, gravürler, duvar resmi ve tablolar eşliğinde incelenerek karşılaştırmalı şekilde değerlendirilmiştir. Bunların yanında tepside görülen süsleme özellikleri, yapım tekniği ve malzeme gibi konular açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Pulat, Tepsi, Manzara, İstanbul, Osmanlı.

### A New Example of Pulat Tray

#### Abstract

Starting from the 18th century, Western influences began to emerge in Turkish art, continuing into the 19th century. These centuries represent a period when both Westernization effects and traditional art and taste persisted. During this era, certain Western items made their way into Ottoman social life, including trays made of "pulat," which means steel. Known and published examples of these trays, literally defined as steel, are limited in number. One of these is in the private collection of a person residing in Çanakkale. This tray, introduced for the first time, has a panorama of İstanbul. The tray depicts a view from Pera to Sarayburnu. The tray, made of steel material, is oval-shaped with metal handles and raised edges. Its width is 42.2 cm, and its length is 53 cm. There are no inscriptions or signatures present on the tray. In the study, our tray is compared with other published tray examples. Furthermore, the structures within the panorama are analyzed in comparison, accompanied by photographs, engravings, murals, and paintings. Decorative features seen on the tray, construction techniques, and material are also explored.

**Keywords:** Pulat, Tray, View, İstanbul, Ottoman.

## GİRİŞ

18. yüzyıldan itibaren Türk sanatında görülmeye başlanan Batı etkileri 19. yüzyılda da devam etmiştir. Bu yüzyıllar bir yandan söz konusu etkilerin gözlemlendiği, bir yandan da geleneksel sanat ve zevkin devam ettiği yüzyıllardır. Batı etkisi olarak görülen en önemli yenilik duvar resminin ortaya çıkışıdır. Duvar resimlerini sadece İstanbul saray ve köşklerinde değil Anadolu'nun muhtelif yerlerindeki dini ve sosyal yapılar üzerinde ve küçük el sanatları ürünlerinde de takip edebiliyoruz. Konusu çoğunlukla İstanbul manzaraları olan bu resimlerin ahşap ve metal eşyalar üzerinde de uygulandığı görülebilmektedir. Bu eşya türlerinden birisi de pulat tepsilerdir. Bunlardan bazıları literatüre konu olmuştur. Biz de bu makalede yayınlanmamış olan İstanbul manzaralarından Haliç'i tasvir eden Pulat tepsisi üzerinde duracağız. Amacımız, halk sanatının önemli bir grubu olan İstanbul manzaralı tepsiler içinde daha az örnekle temsil edilen Haliç manzaralı bu tepsiyi tanıtmak ve değerlendirmektir.

Tepsi kelimesi, tapşırmaq yani takdim etmekten tapşı, tapşırılacak yani ikram edilecek kahve, şerbet, yemiş ve yiyecek gibi şeyleri koymaya mahsus araç olarak tanımlanmaktadır (Arseven, 1983, s. 1969). Osmanlı kültür ve sosyal yaşamında pulat tepsiler önemli bir yer tutarlar. "Pulad" çeşitli sözlüklerde çelik olarak tanımlanmıştır (Pakalın, 1971, s. 782; Develioğlu, 1998, s. 868; Arseven, 1983, s. 1633; Mütercim Âsım Efendi, 2009, s. 610). Çelik esasında sert demirdir (Arseven, 1983, s. 384). Farsça olan "pulad" kelimesi günümüz Türkçesinde "pulat" olarak kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK], 1974, s. 663).

Bugün çeşitli özel koleksiyonlarda bulunan bu tepsiler hakkında yayın sayısı sınırlıdır. Konuyla ilgili olan yayınların (Hariri, 1988, s. 34-37; Arık, 1990: s. 1-7; Raycanovski, 1990 s. 8-13; Ergün, 2005; Üstünkaya, 2021) yanı sıra, ana konunun tepsisi olmadığı fakat içerisinde pulat tepsilerle ilgili bazı bilgilerin ve resimlerin yer aldığı yayınlar da dikkati çekmektedir (Uyar, 1997, s. 10-11; Özpallabıyıklılar, 2001, s. 130; Okçuoğlu, 2020).

### Haliç Manzaralı Pulat Tepsisi

Bu makalede üzerinde durduğumuz tepsisi Çanakkale'de ikamet eden bir kişinin özel koleksiyonunda yer almaktadır. Çelik malzemeli olan metal kulplu oval pulat tepsinin ölçüleri 42,2x53 cm. dir. Üzerinde herhangi bir tarih veya imza yer almamaktadır (Resim 1).

Tepsinin demir kulpları kabartma olarak yapılmış natüralist çiçek motifleriyle bezenmiştir. Oval formlu kulpların tutma kısımları üzerinde ortada büyük ve iki yanında küçük çiçekler yer almakta, etraflarında kenarlara doğru uzanan yapraklar bulunmaktadır. Aynı şekilde tepsiyeye yakın olan kısımların da yaprak motifleriyle doldurulduğu görülür. Kulplar tepsiyeye perçinlenmiştir. Bu kısımların üzerinde de bir çiçek motifi yer almaktadır (Resim 2).

Tepsinin merkezinde Pera'dan bakışla Haliç ve Sarayburnu manzarası yer almaktadır. Resim, barok tarzı dilimli kartuşlardan oluşan bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçeve iki yandan iç bükey kavisle şekillendirilmiş, alt ve üstten ise aralarda ikişer adet üçgen girinti meydana gelecek şekilde dış bükey hatla oval biçimde tasarlanmıştır. Bu çerçeve biri kalın ve biri ince çizgi şeklinde yapılmış iki bordürle oluşturulmuştur.

Alt ve üstteki dış bükey hatların oluşturduğu üçgen girintilerin yanında barok tarzı kıvrık dallardan oluşan bitkisel süsleme yer alır. Çerçeveden taşarak manzara resminin üstüne doğru kıvrılan dallar tepsinin yanlarındaki alanı doldurmuştur. Tepsinin kırmızı çerçevesi üzerindeki bordürler ve barok tarzı kıvrımlı bu dallar altın yıldız ile boyanmıştır.

Çerçevenin dört tarafında, natüralist çiçek motifleri görülür. Alt ve üst kısımdaki içbükey hatların içinde, ortada pembe ve beyaz renklerde katmerli şekilde yapılmış bir gül yer alır. Gülün sağ ve sol

tarafına, bir papatya ve onun yanına üç adet mine çiçeği yapılmıştır. Gülün sağ tarafındaki çiçekler mavi üzerine beyaz renk, sol tarafındaki çiçekler ise koyu sarı üzerine açık sarı renk ile boyanarak katmerli bir görüntü oluşturulmuştur. Bu tonlama çiçekleri daha belirgin hale getirmiştir. Çiçekler yanlara doğru dağılan yapraklarla çevrelenmiştir. Çok açık tonda yeşil ile boyanan yaprakların bazılarının üzerinde farklı tonda bir yeşil kullanılarak gölgelendirmeler yapılmıştır. Tepsinin yanlarında, kulpun hizasına denk gelen dış bükey hatların içinde de natüralist çiçek motifleri görülmektedir. Burada da tepsinin alt ve üst kısmında görülen, yeşil yapraklar arasındaki pembe gül ve iki yanındaki mavi ve sarı papatyalar aynı şekilde resmedilmiştir. Ancak dış kısımda yer alan üçer küçük mine çiçeği burada görülmemektedir (Resim 3).

Tepsideki Haliç temalı manzara tasvirinde özellikle tarihi yarımada üzerindeki anıtsal yapıların ve genel olarak mimarinin işlenişinde biraz minyatür geleneğini de çağrıştıran bir şematize etme eğilimi gözlenmektedir. Bu bağlamda tarihi İstanbul kesimi görüntüsünde Topkapı Sarayı'ndan batıya doğru hem Haliç kıyısındaki hem de üstte şehir silüetinde görülmesi beklenen bazı yapılar atlanmış, ya da bilinçli bir şekilde resme işlenmemiştir.

Resmin ortasında ve ön tarafta, çerçevenin üzerinden yarısı görünen Galata Kulesi yer alır. Kulenin iki sıra yarım daire kemerli pencereleri siyah boyanmış, etraflarına profiller siyah çerçeve ile belirtilerek doğal bir görüntü sağlanmıştır. Kulenin üst kısmı beş katlı yapılmıştır. En üstteki kısım mavi renk küçük bir kubbeye sonlanmıştır ve üzerinde bayrak dalgalanmaktadır. Bayrak bej ve mavi tonlarında boyanmış, üzerine yapılan taramalar ve renklerdeki ışık-gölge ile dalgalanma etkisi daha belirgin hale getirilmiştir. Açık kahverengi ve bej tonlarında yapılan kulenin sağ tarafına beyaz, sol tarafına da siyah renk ile ışık-gölge etkisi verilmiştir. Kulenin yüzeyine çizgi ve noktalamalar yapılarak taş etkisi daha belirgin şekilde vurgulanmıştır.

Galata Kulesi'nin sağında iki gözlü Galata Köprüsü yer alır. Köprü'nün 22 ayağı çizgisel olarak siyah renkle yapılmıştır ve denize gömüldükleri yerde dalga etkisi verilmiştir. Bazı ayakların suya yansımalarının da resmedildiği görülür. Köprü'nün korkulukları çapraz düzenlenmiştir. Krem renk boyalı köprü'nün gözlerinin üstüne denk gelen ve karşı kıyıya yakın olan bölümlerinde çizgisel taramalar yapılarak beyaz renk ile aydınlatılmıştır (Resim 4).

Sarayburnu'nun resmedildiği bölümde kubbeli yapılar, evler ve ağaçlar yer almaktadır. Sol tarafın ön kısmında Topkapı Sarayı'na ait bölümlerin yerleştirildiği görülmektedir. Kubbeli ve minareli olan bu yapıların Topkapı Sarayı'nın bazı bölümlerinin olabileceği düşünülmektedir. Beyaz renk yapıların üzerinde kahve tonları ve sarı ile renklendirme yapılmıştır. Yapıların çatıları kırmızı, kubbeler ise mavi renk boyanmıştır.

Topkapı Sarayı'nın hemen arkasında Ayasofya Camii resmedilmiştir. Yapının krem renk zemini üzerindeki yarım daire kemerli pencereleri siyah renk yapılmış, etraflarına da iki sıra halinde kemer çizilerek detaylandırılmıştır. Caminin dört minaresi, mavi renk kubbesi ve tepesinde âlem yer almaktadır. Kubbenin mavi zemininde tonlamalar yapılarak ışık-gölge etkisi verilmiştir. Bej ve açık kahve tonlarındaki minarelerin külahları kırmızı tonlarında yapılmıştır. Minarelerin sağ tarafları beyaz, sol tarafları siyah renk boyanarak güneşin geldiği yön hissettirilmiştir. Sağ tarafta önde yer alan minarenin üzerinde kırmızı bir bayrak görülür. Caminin sol tarafında kıyı şeridini ağaç sırası doldurmaktadır. Sağ tarafta uzun ve kısa ağaçların bulunduğu geniş bir alan dikkati çeker. Devamında düz ve kırma çatılı evler, minareler ve ağaçlar yer almaktadır. Evlerin bazılarının üzerinde çizgisel süslemeler olduğu dikkati çekmektedir. Krem renk evlerin üzerine kahverengi, beyaz ve sarı ile renklendirmeler yapılmıştır (Resim 5).

Resmin ortasında Beyazıt Yangın Kulesi ve Beyazıt Camii yer almaktadır. Resmin geneline bakıldığında kulenin oldukça büyük resmedildiği görülmektedir. Kulenin krem renk düz gövdesinin

üst kısmında halka görünümünde profiller vardır. Üst kısmı, küçülerek üst üste yerleştirilmiş dört kattan oluşmuştur. Her katta yarım daire kemerli pencereler sıralanmıştır. Işık-gölge etkisi burada da görülmektedir. Kulenin üzerinde mavi tonlarında bayrak dalgalanmaktadır.

Beyazıt Camii kulenin hemen sol tarafında yer alır. Evlerin arkasından görünen yapının krem tonlarındaki gövdesi üzerinde yarım daire kemerli pencereler bulunur. İki minareli yapının kubbesi mavi renk yapılmış üstüne âlem yerleştirilmiştir. Caminin sol tarafında bir ağaç yer alır.

Kulenin sağ tarafında Süleymaniye Camii ve Kanuni Sultan Süleyman'ın türbesi görülmektedir. Yapının yarım gövdesi üzerinde biri büyük diğerleri küçük olacak şekilde yarım daire kemerli pencereler bulunur. Caminin kubbesi mavi tonlarındadır ve üzerinde âlem yer alır. Krem renkteki minarelerin külahları kırmızı renk yapılmıştır. Türbenin renklendirilmesi de aynı şekilde yapılmıştır. Yapıların etrafını ağaçlar çevrelemektedir. Ağaçların yoğun olarak kullanımı ve yerleşim düzenleri yapının daha yüksek bir alanda olduğu izlenimini vermektedir.

Resmin en sağında yarısı görünen kubbeli yapının Fatih Camii olabileceği düşünülmektedir. Caminin yarısı görüldüğü için minarelerden sadece soldakinin görüldüğü, sağdakinin ise tepsinin çerçevesi altında bulunduğu düşünülebilir. Yapının Süleymaniye Camii ile arasında, ön tarafta kademeli olarak yerleştirilmiş evler, arka tarafında ise uzun ağaçlar yer almaktadır. Caminin gövdesi krem tonlarda yapılmış ve üzerine yarım daire kemerli pencereler yerleştirilmiştir. Kubbe mavi tonlarında yapılmış, üzerine âlem yerleştirilmiştir (Resim 6).

Resmin sol tarafında denizin ortasına doğru uzanan Üsküdar görülmektedir. Deniz burada bir koy oluşturmuştur. Yeşil ve sarı tonlarındaki toprak parçası üzerinde ön tarafta evler, bir minare ve ağaçlar bulunmaktadır. Evler krem tonlarında, kırmızı çatılı olarak yapılmış, ağaçlar yeşil boyanmıştır. İleride ise bir minare ve arkasında ağaç sırası yer almaktadır.

Resmin arka planında dağlar görülmektedir. Renklendirmede krem, kahve tonları ve beyaz renkler kullanılarak ışık-gölge etkisi verilmiştir. Gökyüzü üst kısımdan açık mavi renk başlayıp, aşağıya doğru pembe ve açık turuncu tonlarında devam ederek dağların üzerinde sonlanmıştır.

Resmin ön tarafında, denizin renginde mavi ve yeşil tonlarının hakim olduğu ancak arka tarafta bunun krem renge dönüştüğü görülmektedir. Üzerine yapılan siyah ve beyaz çizgiler ile dalga görüntüsü verilmiş, kıyıdaki evlerin ve deniz üzerindeki gemilerin suyun üzerine yansımaları yapılarak resme hareketlilik katılmıştır.

Denizin üzerinde yelkenli ve yandan çarklı buharlı gemiler (vapur) görülmektedir. Köprünün sağında 4 tane yelkenli yer alırken, köprünün sol tarafında 4 tane yelkenli ve 5 tane buharlı gemi, yapıların arkasında ise 4 tane daha yelkenli gemi görülmektedir.

Yelkenli gemiler farklı boyutlarda çizilmiştir. Bordası siyah renk olan gemilerin yelken bezleri beyaz yapılmıştır. Büyük ebatlı olanların baş, kık ve direkleri üzerinde bayraklar yer almaktadır. Küçük olanların yelken bezleri tek sıra ve yan yana yapılırken, büyük olan gemilerde çift yelken direği görülür ve üçer bez bulunmaktadır. Sol taraftaki yelkenlilerden biri arkadan resmedildiği için tek yelken direği görülmektedir. Ayrıca arkada yer alan yelkenlinin direklerinden birinin yelken bezleri beyaz renk boyanırken, diğer direktelikler boyanmamıştır. Arka planda yer alan yelkenli gemiler camilerin minarelerinin aralarındaki boşluklardan görünecek şekilde yerleştirilmişlerdir.

Bordası ve bacası siyah renk olan vapurlar bacalarından duman çıkar şekilde resmedilmişlerdir. Ayrıca yan taraflarında görünen yarım daire formundaki şekil gemilerin yandan çarklı olduğu göstermektedir. Gemilerin baş ve kık tarafları ile direkleri üzerlerinde bayraklar yer almaktadır (Resim 7).





Resim 1. Haliç manzaralı pulat tepsi



Resim 2. Tepsinin kulpları



Resim 3. Çerçeve dekoru



Resim 4. Galata Kulesi ve Galata Köprüsü



Resim 5. Sarayburnu ve camiler



**Resim 6.** Beyazıt Yangın Kulesi ve camiler



**Resim 7.** Yelkenli gemiler ve yandan çarklı vapurlar

### Değerlendirme

İlk olarak batıda üretilen ve 19. yüzyılda Osmanlı pazarına sunulan bu tepsiler, önceleri Batı'dan ithal edilmiş daha sonra İstanbul'da da üretilmeye başlanmıştır (Üstünkaya, 2021; s. 45). Bu tepsiler genellikle Fransa, İngiltere, Almanya ve Rusya'dan ithal edilmiştir (Arık, 1988, s. 6). İlk olarak Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda üretilmiş ve Uzak Doğu desenlerine uygun olarak Çin'in lake işleri taklit edilmeye başlanmış daha sonra tasvirlerde çiçek ve natürmortlar, büyük şehirler, şehirlerdeki mimari eserler ve dönemin ünlü kişilerinin portreleri tasvir edilmiştir. İlk olarak 1851 yılında Londra'da yapılan Büyük Fuar'da Avrupa ülkelerinin pavyonlarında sergilenen pulat tepsiler ticari ürün olarak Batı pazarına tanıtılmıştır (Üstünkaya, 2021, s. 45-46, 49, 75).

Tepsiler tıpkı saatler, gibi batıdan Osmanlı sosyal yaşamına giren yeni eşyalardır (Yılmaz, 2004, s. 59). Pulat tepsiler üzerinde çeşitli konulara yer verilmiştir. İthal edilenlerdeki konular doğa ve manzara tasvirleri iken, Osmanlı ülkesinde üretilen ve yerli olduğu düşünülen tepsilerin üzerinde çoğunlukla İstanbul tasvirleri görülmektedir (Arık, 1988, s. 6). Genellikle bu tepsiler üzerine Thomas Allom ve William Henry Bartlett tarafından yapılan İstanbul gravürleri resmedilmiştir (Üstünkaya, 2021, s. 79). Bu resimlerde özellikle Kız Kulesi, Galata Kulesi, Dolmabahçe Sarayı, surlar, köprüler ve çeşmeler dikkati çekmektedir (Arık, 1988, s. 6). Bunların yanında saray, gemi, camii, natürmort, arma, figür, hayali manzaraların ve belli mekanların hayali tasvirleri de karşımıza çıkmaktadır (Ergün, 2005, s. 59-135). Anlaşıldığı kadarıyla manzara resimleri bire bir yapılmamıştır. Bizim tepsimizde de bu durum gözlenebilmektedir. Pera'dan Sarayburnu'na bakılan tepsimizde Galata Kulesi, Beyazıt Kulesi, Beyazıt Camii, Topkapı Sarayı, Ayasofya Camii, Süleymaniye Camii ve Galata Köprüsü gibi yapıları tespit etmek mümkün olsa da bazı mimari yapılar tam olarak anlaşılamamaktadır.

Pulat tepsiler dikdörtgen, yuvarlak veya oval formlu aynı zamanda kulplu veya kulpsuz olarak üretilmişlerdir. Genel olarak ölçüleri 45x60 cm. civarındadır (Üstünkaya, 2021, s. 78) ve bu açıdan söz konusu tepsinin eni 42,2 cm., boyu 53 cm. ebatlarıyla ortalamaya yakındır.

Tepsilerin kulplarının düz ya da Art-Nouveau şeklinde tasarlandığı, kulpsuz olanlarda da iki delik açıldığı ifade edilmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 78). Art-Nouveau sanatı 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılda etkili olmuştur (Batur, 1993, s. 327). Tepsi kulplarının formunun oval oluşu ve üzerindeki çiçek buketi ile perçinlerine kalıpla basılmış gül formu daha çok barok etkisindedir. Bu sebeple tepsimizin tarihi daha erken dönemlere çekilebilmektedir.



Batı'da 18. yüzyıldan itibaren üretilmeye başlanmış olan bu tepsilerin 19. yüzyılda da devam ettiği belirtilmektedir (Hariri, 1988, s. 35; Önder, 1998, s. 248; Üstünkaya, 2021, s. 59). Osmanlı pazarı için ise İstanbul'da da bu tepsilerin 19. yüzyılın ortalarından itibaren yapımına başlandığı ifade edilmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 59).

Bu tepsilerin yapım ve süsleme aşamalarıyla ilgili çeşitli bilgiler olmasına rağmen konu yeterince aydınlatılmamıştır.

Batı literatüründe Black Trays (siyah tepsiler) (Nessi & Hatzaki, 2014, s. 1-5) ve Toleware olarak karşımıza çıkan tepsiler Osmanlı'da Pulat tepsi olarak bilinmektedir. Önceleri İngiltere'de üretilen siyah tepsiler daha sonra Almanya, Fransa ve Rusya'da da üretilmiştir (Üstünkaya, 2021, s. 46). Rusya'da bu tepsilerin siyah renk zemin üzerine el işçiliği ile manzara ve çiçek motiflerinin yapıp verniklendiği dikkati çeker. Bu tekniği Ruslar "lake tekniği" olarak adlandırmaktadır (Üstünkaya, 2021, s. 69).

Toleware ise vernikli teneke ve kalaylı herhangi bir nesne anlamını taşımaktadır. Terim, bu tür nesnelerin Fransızca adı olan *tôle peinte*'den türetilmiştir. Erimiş kalay ya da kalaya batırılmış demir veya çelik teneke levhaların yanı sıra çaydanlıklar, tepsiler, çömlekler ve şamdanlar gibi çeşitli ev içi ve dekoratif öğeler de işlenmiştir. Daha sonra bu nesnelere, bölgeden bölgeye farklılık göstermekle birlikte genel olarak üzerleri keten tohumu yağı, kurutucular ve renklerin karışımına dayanan bir vernikle kaplanmıştır. Toleware üretimi için başlıca merkezler, İngiltere'de Pontypool ve Usk, Hollanda'da Zeist ve Hoom, Fransa'da Paris ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Pennsylvania idi. Avrupa'da 18. yüzyılın ilk yarısında, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan ticaret, 19. yüzyılın sonunda neredeyse tamamen durdu ("britannica", 2023).

Hariri, toleware'in teknik özelliklerini açıklarken İngiltere'de çay servisi için kullanıldığını, demir üzerine mine (emaye) çalışmasına benzer bir uygulamayla yapıldığını ve iki kere fırımlandığını söylemektedir. Bu tepsiler üzerinde önceleri Avrupa'yı etkileyen Çin desenleri taklit edilmiş, daha sonra bu taklitlerden vazgeçilip çiçeklerden oluşan natüremortlar ve çeşitli şehirlerin ünlü binaları resmedilmiştir. Bu resimlerin gezici ressamalara yaptırıldığı ayrıca baskı olan tepsilerin daha ince metal olduğu ifade edilmektedir (Uyar, 1997, s. 10-11).

Anlaşıldığı kadarıyla black trays (siyah tepsiler) olarak bilinen tepsiler, zemin kısmının siyah olup üzerinde süslemenin yer aldığı örneklere verilen isimdir. Her ne kadar Black Trays ve toleware gibi farklı isimlerle bilinseler de yapım tekniği ve süsleme tekniği olarak aynı özellikleri taşıdıkları söylenebilir.

Tasvirlerin tepsi üzerine işlenmesinde iki görüş yer almaktadır. Bunlardan birincisi tasvirlerin el işçiliği ile yapılması (Hariri, 1988, s. 36), ikincisi ise baskı yoluyla zemine geçirilmesidir (Raycanowski, 1990a, s. 10).

Hariri, bu tepsilerin yapım aşamasında birçok ustanın çalıştığını, merkezde yer alan tasviri birinin, kenar süslerini bir başkasının yaptığını belirtir. Ayrıca tepsilerin süslenmesinde sedef kullanıldığını da söylemektedir. Sedef metale kakılamadığından yüzeye konduktan sonra metal ile sedefi aynı seviyeye getirmek için kat kat vernik sürüldüğünü ve bu yöntemin 1850'ye kadar devam ettiğini belirtmektedir (Hariri, 1988, s. 36).

Raycanovski'ye göre baskı yönteminde, tepsinin rutubet izolasyonu yapıldıktan sonra manzarayı oluşturan ana kısım kabaca renklendirilmiştir. Daha sonra gravürlerin basitleştirilmiş şekli olan bazı şehir görüntüleri baskı yolu ile bu renklerin üzerine resmedilmiştir. Bu aşamada halk sanatçıların bu tür eserlere katkısı, bazı detayların değiştirilmesinde ve özellikle renklendirilmesinde olmuştur. Tepsilerin desenlerinde görülen ana ve detay kısımlarının ayrı ayrı işlendiği düşünülmektedir

(Raycanowski, 1990a, s. 12). Bu konuda Beymen Sergisi'nde yer alan Miss Julia Pardoe'nin kitabı "The Beauties of Bosphorus"u resimleyen İngiliz gravürücü William Henry Bartlett'in çizdiği, Tophane Çeşmesi ve çevresini gösteren gravürün biraz basitleştirilmiş kopyası görülürken, resimde yer alan insan figürleri kaldırılarak, geriye macuncunun tezgahı ve hamalların küfelerinin kaldığı görülmektedir (Raycanovski, 1990a, s. 9). Ayrıca Üstünkaya koleksiyonunda bu görüşü destekleyen yarım bırakılmış bir tepsi örneği bulunmaktadır. Bu tepside ana zeminin boyanıp, baskısının yapıldığı ancak renklendirme aşamasının tamamlanmadığı görülmektedir. Üstünkaya bu tekniği litografi adı ile bilinen karbon taş baskı olduğunu ifade etmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 61-63). Tepsi içindeki desen baskı tekniğinde yapılmıştır ancak taş baskı değildir çünkü tepsi içine taş baskı yapılması mümkün görülmemektedir. Tepsimizdeki tasvirlerin de baskı yoluyla zemine geçirilmiş olduğunu düşünüyoruz.

Tepsilerin bir kısmında görülen fırça izleri, bu tepsilerin baskı yoluyla değil el işi ürünü olarak yapıldığını göstermekte, ancak zamanla talebin artması sonucu şablon kullanılarak yapılmış olabileceği belirtilmektedir (Ergün, 2005, s. 144).

Manzara resimlerinin etrafındaki kenar süsleri elle yapılmaktadır (Üstünkaya, 2021, s. 61). Bize göre de tepsimizin çerçevesinde yer alan fırça izleri, motiflerin boyamasında görülen işçilik ve çerçevede yer alan barok karakterli motiflerin manzara resminin üzerine yapılması tepsinin bu bölümünün el yapımı olduğu görüşünü desteklemektedir.

Pulat tepsilerin yapımında, yapıldıkları yüzeye iyi yapışması, kuruduktan sonra ışıpta parlaması ve yansıma yapmaması sebebiyle akrilik boyaların tercih edildiği ifade edilmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 67). Bu görüşün yanında, rutubet izolasyonu yapılan bir tepsinin üzerine ilk önce kullanılacak zemin renginde yağlı boya sürülüp kurumaya bırakıldığı, daha sonra renklendirilmiş olan zemin üzerine istenilen tasvirlerin yine yağlıboya ile resmedildiği, işlem bittikten sonra belli bir derecede ısıtılmış fırınlarda pişirildiği bilgisine de rastlanmaktadır (Ergün, 2005, s. 144). Bizim tepsimizde de manzara resmindeki detaylar sebebiyle akrilik boya kullanılmış olması muhtemeldir. Görüldüğü üzere her iki boyanın kullanılıyor olması uygulanan boya çeşidini net bir şekilde tespit etmeyi zorlaştırmaktadır. Manzara resmindeki renk geçişlerinde, yansımalarda ve ışık-gölge etkilerinde fırça izleri görünmemektedir. Renklerde en açık bej renkten kahverengiye doğru farklı renk tonlarının yanı sıra, mavi ve yeşilin tonları uygulanmıştır. Ancak renkler koyu tonlarda kullanılmamış pastel tonlar tercih edilmiştir. Çizimlerin dış hatları ve gemilerin gövdelerinde ise siyah renk kullanıldığı görülmektedir.

Fırınlanmış tepsilere gomalak adı verilen cila sürülmektedir ve bu cila içinde kahverengi barındırdığı için zamanla tepsilerin renklerinin sararmasına sebep olmuştur (Raycanovski, 1990a, s. 12). Batılı sanatçılar tarafından yapılan tepsilerde kullanılan cila ile Osmanlı sanatçısının kullandığı cila arasında fark bulunmaktadır (Üstünkaya, 2021, s. 68).

Metal tepsilerin dayanıklılığını arttırmak için özellikle İngiltere'de 18. yüzyıl ortalarında kalın bir cila (vernik) bulunmuş ve bu vernik üst üste sürülerek lakelenmiştir. İlk yapılan bu vernik siyah renklidir. İçerisinde asfalt, zamk, amber ve neftyağda eritilip terebentinle inceltirilip fırçayla sürülüp, sertleşmesi için fırınlanıyordu. Bu işlem defalarca tekrarlanarak parlak ve sert hale getirilmeye çalışılıyordu. İlk yıllara ait parçaların çoğunun zemini genellikle siyahtı. Bu vernik ve dekor teknikleri gizlilik içinde sürdürülüyordu. 19. yüzyıl sonlarında soğuk çabuk kuruyan verniklerde kullanılmıştı fakat ısıtma metodu daha yaygındı. Lake yapılan madenler çoğunlukla teneke kaplı demirdi fakat nadiren bakır ve gümüş kullanıldığı da ifade edilmiştir (Hariri, 1988, s. 36).

Osmanlı üretimi tepsilerde ise gomalak cila kullanılmaktadır. Bu cila suya daha az dayanıklı olduğu için batılı örneklere göre dökülmelerin daha çabuk olduğu görülmektedir. Kullanım şartları önemli bir durum olsa da cilanın dayanıksız olması bu dökülmelerde önemli bir etkidir (Ergün, 2005, s. 144). Bizim tepsimizde dökülme oldukça azdır. Dökülen kısımların da kullanıma bağlı olma ihtimali



düşünüldüğünde tepsinin Osmanlı'da kullanılan gomalak ile yapılmadığını söyleyebiliriz. Bu da tepsinin ithal olma ihtimalini akla getirmektedir.

İstanbul'da yapılan tepsiler Osmanlı minyatür geleneğini taşımakla birlikte kullanılan tasvir temalarında batı etkileri görülmektedir. Galata ve Pera 19. yüzyılda ticaretin yapıldığı merkez konumundaydı. Pera'da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yabancı iş adamlarının mağaza açtıklarını ve bu mağazalarda kristal, cam eşya, porselen, pulat tepsi, gümüş tabaklar gibi madeni eşya ve mutfak eşyası sattıklarını biliyoruz. Hatta Avrupa'dan getirilen pulat tepsiler ilk defa bu mağazalarda satılmaya başlandı. Pulat tepsilerin hiçbirinde sanatçı imzası bulunmamaktadır. Tepsilerin arkasında yer alan damgaların da bu işin ticaretini yapan şirketlere ait olduğu ifade edilmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 50-51).

Bizim tepsimizin üzerinde sanatçı imzası veya arkasında herhangi bir damga bulunmamaktadır. Osmanlı'da üretilenler ile yurt dışından gelen pulat tepsilerin çoğunda damga bulunmaması üretimin nerede yapıldığıyla ilgili tespiti zorlaştırmaktadır.

Tepsiler üzerinde yer alan İstanbul manzaralarında belli mekanların yanı sıra hayali manzaraların da yer aldığını yukarıda ifade etmiştik. Manzara resimlerinde çoğunlukla Pera'dan Sarayburnu'na bakış karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler için önceleri gravürlerden faydalandığı bilinmektedir. Sonrasında ise bazı tepsilerdeki mimari çevrenin Abdullah Frères (Biraderler) ve Sébah et Joaillier'nin İstanbul'da çektiği fotoğrafların üzerinden yapıldığı anlaşılır (Okçuoğlu, 2020, s. 89). Hatta dönemin ressamalarının da bazı resimlerini Abdullah Frères'den aldıkları fotoğraflardan yararlanarak yaptıkları bilinmektedir (Başkan, 1999, s. 467).

Tepsilerdeki resimlerde Pera'dan bakıldığında Galata Kulesi, Haliç Köprüsü, Sarayburnu, Ayasofya Camii, Beyazıt Kulesi, Beyazıt Camii ve Süleymaniye Camii gibi belli başlı yapılar tespit edilebilmektedir. Şehir silüeti içinde diğer yapıları tespit etmek güçtür. Ayrıca yapıların birbirlerine olan mesafeleri, konumları ve boyutları birebir aynı değildir.

Tepsilerin çoğunda Haliç Köprüsü yer almakla birlikte bunlardan bazılarında tek, bazılarında iki köprünün tasvir edildiği görülür. Bu ayrımı kaynaklardaki bilgilere bakılınca dönemsel bir gerçeğin ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tepsimizde yer alan tek köprü iki gözlü olarak yapılmıştır. Köprünün gözleri belirgin bir şekilde yüksek tutulmuş, kenar korkulukları ve ayakları gerçek haline oldukça uygun şekilde yerleştirilmiştir.

Haliç ilk çağlardan beri önemli bir liman olmuştur ve bu özelliği çağlar boyunca da devam etmiştir (Eyice, 1996, s. 264-280). 16. yüzyıldan itibaren özellikle azınlıkların toplu halde yerleştiği bir semt olarak görülür. Haliç'te yapılan ilk köprü üzerine tarihi kaynaklarda farklı bilgiler yer alır. Bazı kaynaklara göre ilk köprü Iustinianus zamanında yapılmış, bazı kaynaklara göre de Iustinianus'dan önce de bir köprünün varlığından söz edilmektedir. Bu tarihten itibaren Haliç üzerine defalarca köprü yapıldığını görüyoruz (Evren, 1994, s. 13, 15, 19).

1839'da II. Mahmud tarafından yaptırılan ve halk tarafından Cisir-i Atik, Hayratiye, Mahmudiye, Eski ve Azapkapısı olarak adlandırılan birinci Unkapanı Köprüsü yetersiz kalınca yeni bir köprü ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Böylece 1845'de Sultan Abdülmecid ve Bezmialem Valide Sultan tarafından Karaköy-Eminönü arasında birinci Galata Köprüsü yaptırılmıştır. Köprü yaklaşık olarak 500 m. uzunluğundadır. Köprüye halk arasında Cisir-i Cedid, Yeni Köprü, Büyük Köprü, Valide Köprüsü ve Yeni Camii Köprüsü de denilmiştir (Tanyeli & Kâhya, 1994, s. 357; Evren, 1994, s. 37; Akyıldız, 2016, s. 887-888). Ahşap malzemeden yapılan köprü, altından deniz işleyecek ve şiddetli havalarda zedelenmeyecek şekilde dubalar üzerine oturtulmuştur. Kıyı tarafına yakın kısımlara altından küçük gemilerin geçebilmesi için iki göz yapılmıştır (Evren, 1994, s. 63).

1863 yılında tamamlanan ikinci Galata Köprüsünün de altından gemilerin geçmesi için iki gözü bulunmaktaydı. Ancak bu gözler birinci köprüdeki gibi deve hörgücü şeklinde değil ulaşımı rahatlatmak için daha az eğimli yapılmıştır (Evren, 1994, s. 87). Dolayısıyla tepsimizde yer alan köprünün birinci Galata Köprüsü olma ihtimali yüksektir. Bu bilgi bizi tepsinin üretimi konusunda 1845 ile 1863 tarihleri arasına götürmektedir.

Tepsimizin benzer bir örneği Ayla Hariri koleksiyonunda bulunmaktadır (Resim 8). 19. yüzyıla tarihlendirilen tepsidede Sarayburnu ve Haliç manzarası görülmekte, yelkenliler, Galata Kulesi ve Beyazıt Kulesi gibi belirli bazı yapılar seçilebilmektedir. Bu tepsinin Osmanlı pazarı için Rusya, Fransa ve İngiltere'den getirildiği ifade edilmektedir (Hariri, 1988, s. 35). Aynı şekilde 19. yüzyıla tarihlenen benzer bir tepsidede dubalar üzerinde iki gözlü köprü tasvir edildiği görülmektedir (Ergün, 2005, s. 135). Bu örneklerde de tepsimizdeki gibi Galata Kulesinin yanından başlayan köprü, dubalar üzerine yerleştirilmiş ve altından küçük gemilerin geçebilmesi için iki göz yapılmıştır. Köprülerdeki gemilerin geçmesi için yapılan bu gözler tepsimizi tarihlendirmede önemli bir kriterdir. Çünkü verilere göre 1845 yılında yapılan Galata Köprüsü bu şekilde inşa edilmiştir.

Bazı tepsilerin üzerinde, yine tek köprünün yer aldığını, altında iki gözünün bulunmadığını ve daha düz şekilde resmedildiğini görüyoruz. Bu da örneklerdeki köprülerin bizim köprümüzden daha geç tarihli olduğunu göstermektedir. Bunlar muhtemelen 1863 sonrası yapılan köprülere benzemektedir (Resim 9,10,11).

Tek köprünün yer aldığı resimlerin dışında bazen tepsilerde iki köprü de görülmektedir ve bu köprüler iki göze sahiptirler (Resim 12,13,14,15). Bunlardan biri Galata Kulesi'nin yanından başlayarak karşı kıyıya uzanan birinci Galata Köprüsü (Cisr-i Cedid), diğeri ise 1. Unkapanı Köprüsü (Cisr-i Atik) dır.



**Resim 8.** Pera'dan Sarayburnu'na bakış  
(Hariri, 1988)



**Resim 9.** Galata'dan Sarayburnu'na bakış  
(Üstünkaya, 2021)



**Resim 10.** Galata'dan Sarayburnu'na bakış  
(Eyice, 1997)



**Resim 11.** Galata'dan Sarayburnu'na bakış  
(Üstünkaya, 2021)



**Resim 12.** Pera'dan Sarayburnu'na bakış  
(Raycanovski, 1990a)



**Resim 13.** Pera'dan Sarayburnu'na bakış  
(Okçuoğlu, 2020)



**Resim 14.** Pera'dan Sarayburnu'na bakış  
(Üstünkaya, 2021)



**Resim 15.** Pera'dan Sarayburnu'na bakış  
(Özpalabıyıklılar, 2001)

James Robertson tarafından Beyazıt Kulesi'nden çekilen 1854 tarihli bir fotoğraftaki İstanbul Panoramasında birinci Galata Köprüsü (Cisr-i Cedid) yer almaktadır. Bu fotoğrafta köprü'nün gözleri oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir (Resim 16).

1853 tarihinde Myles Birket Foster tarafından yapılan Haliç manzarasının yer aldığı gravürde, iki gözlü Cisr-i Cedid Köprüsü yer almaktadır (Resim 17).



1855 tarihli L'illustration, Journal Universal gazetesinde yer alan gravürde Cısır-i Cedid Köprüsü'nün altından geçen Cygne (Kuğu) adlı geminin geçiş sahnesi gösterilmektedir (Resim 18). Her ne kadar bakış açısı farklı olsa da köprünün dubaları, çapraz korkulukları ile geminin geçtiği göz tepsimizdeki köprü ile oldukça benzerlik göstermektedir.

İtalyan suluboya ve gravür sanatçısı Luigi de Brocktorff'un "Haliç'in Karşısındaki Pera'dan İstanbul Manzarası" konulu suluboya eserinde İstanbul Boğazı görülmektedir. Sanatçının 1844 sonunda İstanbul'da olduğu tahmin edilmektedir (Cutajar, 1987, s. 126) ve bu sebeple eserin 1845 sonrasına ait olduğu düşünülmektedir (Dora, 2022, s. 166) (Resim 19).

Amedao Preziosi'ye (1816-1882) ait sulu boya bir tabloda İstanbul Boğazı ve Galata Köprüsü görülmektedir. Resimde Cısır-i Cedid Köprüsü'nün korkuluklu ve eğimli gözü dikkati çekmektedir (Resim 20). Sanatçı 1851 yılında İstanbul'a gelmiş, 1882'de İstanbul'da ölmüştür (Öndeş, 1972: s. 40, 43; Dora, 2022, s. 169). Dolayısıyla bu eser 1851'den sonraki dönemlere tarihlendirilebilir.

Benzer görünüşlerle duvar resimlerinde de karşılaşırız. Şam'da 1870 civarına tarihlendirilen Kanbazu Evindeki duvar resimlerinde (Okçuoğlu, 2020, s. 146) geniş gözleriyle iki köprü yer almaktadır (Resim 21). Aynı şekilde Şam Şamiye Evindeki duvar resminde de iki gözlü köprüler görülmektedir (Resim 22).

Anadolu'da da Amasya Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii'nin 1875 yılında yenilenen şadırvan kubbesinde benzer bir İstanbul manzarası ile karşılaşmaktayız. Burada Galata ve Unkapanı Köprüsü'ne yer verilmiştir. Resimlerin Zileli Emin tarafından yapıldığı bilinmektedir (Resim 23) (Arık, 1988, s. 68-80; Okçuoğlu, 2020, s. 99-103).



**Resim 16.** James Robertson tarafından 1854 tarihinde çekilen fotoğraf (apollo-magazine.com)



**Resim 17.** Birket Foster tarafında 1853 tarihinde yapılan gravür (Evren, 1994)



**Resim 18.** 1855 tarihli gravür (Gravürlerle Türkiye in Gravures 3, 1996)



**Resim 19.** Luigi de Brocktorff'un suluboya tablosu (collections.vam)



**Resim 20.** Amedeo Preziosi'ye ait sulu boya tablo (commons.wikimedia.org)



**Resim 21.** Şam'da Kanbazu evindeki duvar resimleri-1870 (Okçuoğlu, 2020)



**Resim 22.** Şam Şamiye evindeki duvar resmi (Okçuoğlu, 2020)



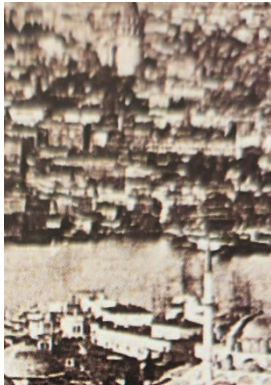
**Resim 23.** Amasya Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii'nin şadırvanı (Okçuoğlu, 2020)

Resimlerde köprünün yanı sıra Galata Kulesi de görülmektedir. Kulenin yapım tarihi Cenevizlilere kadar dayanmaktadır. Çok kez onarım geçiren yapının özellikle üst kısmının defalarca yenilendiği bilinmektedir. 1831'de yangın sonrası, II. Mahmud'un yaptırdığı onarımda kulenin üst kısmı sivri külahlı olarak yenilenmiştir. 1875'de kulenin üst kısmındaki külah kaldırılarak üst üste poligonal iki oda yapılmıştır. Bunların ortasına uzun bir bayrak direği dikilmiştir (Resim 24) (Eyice, 1994, s. 359-361; Eyice, 1996, s. 313-316). Her ne kadar kaynaklarda kulenin üst kısmının bu tarihlere



yapıldığı belirtilse de Julia Pardoe'nin "The Beauties of the Bosphorus" adlı eserinde yer alan William Henry Bartlett'in (1809-1854) Galata Kulesini gösteren 1835 tarihli gravüründe, üst kısım poligonal iki odalı haline benzer şekilde gösterilmiştir (Resim 25). Ayrıca 1865'de basılan L'illustration Journal Universal gazetesinde Galata yangınına gösteren Présioli'nin taslağına göre kule yine poligonal iki odalı şekil ile gösterilmiştir (*Gravürlerle Türkiye in Gravures 3*, 1996, resim 288). Bu tarihte henüz Galata Kulesi'nin üst kısmının külahlı olduğu bilinmektedir. Kule, Bartlett'in gravüründeki görünümüne 1875'de kavuşmuştur. Bu görüntü tepsimizdeki şekle benzemektedir. Bu da bize tepsileri resmeden sanatçıların farklı zamanlara ait görüntü ve gravürleri bir araya getirerek tasarladıklarını, dolayısıyla resimlerin tam anlamıyla bire bir gerçeği yansıtmadıklarını göstermektedir.

Galata Kulesi genellikle evlerin arkasından görünür şekilde resmedilmiştir. Ancak bazı örneklerde kulenin tamamına yakın kısmı, bazılarında sadece üst kısmı görünmekte iken bazılarında da Galata Kulesi hiç görülmemektedir. Bunun sebebi muhtemelen manzaranın Galata Kulesi'nden resmedilmesidir. Bu durum daha geç tarihli olan örneklerde karşımıza çıkmaktadır (Resim 9,10). Bizim örneğimizde kule çerçevenin arkasında kalmakta ve önünde evler bulunmamaktadır. Ayrıca kulenin sadece üst kısmı görülmekte ve daha yakından bir görüntü ortaya konulmaktadır. Bütün resimlerde genellikle kulenin yarım daire kemerli üç penceresi ile altındaki iki küçük pencere siyah boyanarak belirginleştirilmiş, kulenin üst kısmı kademeli olarak çizilmiştir. Bizim tepsimizde bu özelliklerin yanı sıra pencerelerin etraflarındaki profiller siyah çerçeve ile belirtilmiş, kule üzerine doğal taş görünümü verilmek için taramalar yapılmış ve renklerde ışık-gölge etkisi verilerek daha doğal bir görüntü meydana getirilmiştir.



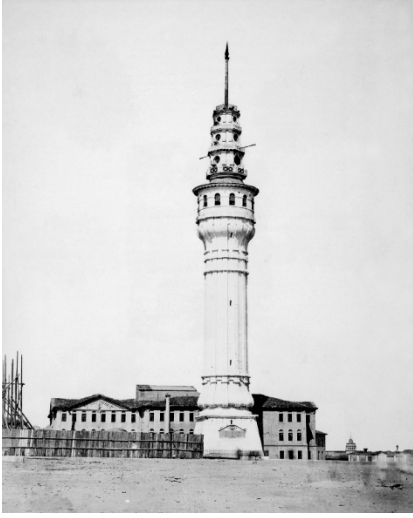
**Resim 24.** Solda Galata Kulesi'nin 1831'de yapılan sivri külahı (Evren, 1994) ve sağda 1875'de yapılan üst kısım (Sultan II. Abdülhamid Arşivi, 2007)



**Resim 25.** Bartlett'in Galata Kulesi'ni gösteren 1835 tarihli gravürü (*Gravürlerle Türkiye in Gravures 3*, 1996, resim 38)

Tepside görülen diğer bir yapı Beyazıt Yangın Kulesi'dir. 1749'da ahşap olarak inşa edilen kulenin çok sayıda yangın geçirdiği bilinmektedir. 1828'de II. Mahmud döneminde yeniden yapılan kule, 1849'da bugünkü halini almıştır (Resim 26,27) (Koçu, 1960, s. 2264-2267; Batur, 1994, s. 190).

Tepsilerde görülen Beyazıt Kulesi bütün yapılardan yüksek olarak tamamı görünür şekilde resmedilmiştir. Gövdesi düz olan kulenin üst kısmı kademeli ve pencereli olarak yapılmıştır. Ancak daha geç tarihli olan örneklerde kulenin üst kısmının daha geniş veya gövdesinin minare şerefelerine benzer şekilde kademeli olarak resmedildiği görülmektedir (Resim 9,10,11). Kulenin üzerinde genellikle bir bayrak yer almaktadır.



**Resim 26.** Beyazıt Yangın Kulesi'nin 1887-1889 tarihli fotoğrafı (Sultan II. Abdülhamid Arşivi, 2007)



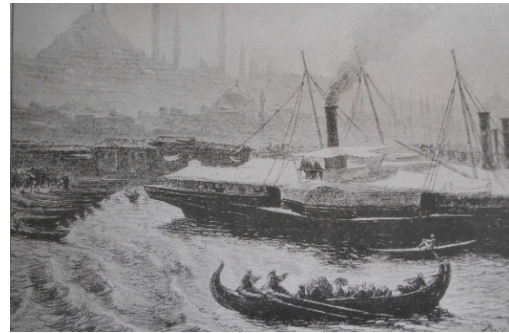
**Resim 27.** Beyazıt Yangın Kulesi W.H. Bartlett'in gravüründen (Evren, 1994)

Tepsilerde sıklıkla yelkenli gemiler de dikkati çekmektedir. Tepsimizin tarihlendirilmesinde yelkenli gemilerin özel bir katkısı yoktur. Çünkü çok eskiden beri bilinen yelkenli gemiler 19. yüzyılda da üretiliyor ve kullanılıyordu. İlk buharlı vapur Osmanlı başkentine 1827' de girmiş (Düzcü, 2013, s. 115; Songur, 2021, s. 136), 1837'de ilk buharlı vapur Osmanlı'da üretilmiş (Düzcü, 2013, s. 117; Düzcü, 2017, s. 200-204) 1851'den sonra yaygınlaşıp çoğalmışlardır Hut, 2011, s. 73). 1855'de basılan L'illustration Journal Universal gazetesinde Cygne adlı Avusturya gemisinin çarpışmasını gösteren gravür (Resim 28) ile Edmondo de Amicis'in "Constantinople" (1883) adlı eserinde C. Biseo tarafından İstanbul limanının tasvir edildiği gravürde (Resim 29) yandan çarklı vapurlar olduğu görülmektedir.

Tepsimizde, Haliç ve boğaz üzerinde sadece beş adet vapurun yer alması henüz bu tür gemilerin çoğalmadığı yıllarda yapılmış olma olasılığını akla getirir. Bu bakımdan 1851 yılı tepsisi için önerilebilecek en geç tarih olabilir. Az sayıda görülen bu buharlı vapurların tarihinden hareketle tepsinin kabaca 19 yüzyıl ortalarında yapılmış olabileceği düşünülebilir.



**Resim 28.** L'illustration Journal Universal, 1855 (Gravürlerle Türkiye in Gravures 3, 1996)



**Resim 29.** Edmondo de Amicis'in "Constantinople" adlı eserinden C. Biseo'nun gravürü, 1883, (Gravürlerle Türkiye in Gravures 1, 1996)

## SONUÇ

Sonuç olarak yukarıda sözünü ettiğimiz özellikleri toparlayacak olursak, tepsinin kulp ve çerçevesinde görülen süsleme özellikleri barok üsluba uygun düşmektedir. Bu üslup Osmanlı sanatında 18.-19. yüzyıllarda yoğun biçimde etkisini hissettirmiştir. Ele aldığımız tepsisi üzerindeki barok yansıma esas olarak 19. yüzyıl ilk yarısına işaret edebilir. Bunun yanında manzara tasvirindeki Haliç Köprüsü'nün mimari özellikleri, yandan çarklı vapurların varlığı gibi ayrıntılar tepsinin 19. yüzyıl ortalarına tarihlendirilebileceğini düşündürmektedir. Tepsisi üzerindeki kent tasviri içerdiği perspektif hataları ve orantısızlıklar açısından minyatür üslubunu çağrıştırmakta; bu da tasviri yapan sanatçının yerli bir halk ressam olabileceğini akla getirmektedir. Ancak, yukarıda açıklandığı gibi tepsimizde Avrupa'ya özgü cilanın kullanılmış olması ve manzara tasvirinde dönemine ait gerçek görüntüyü yansıtmaktan ziyade farklı tarihlerde yapılmış gravürlerden eklettik (seçmecî) bir tavırla bazı yapıların seçilerek eksik yerleştirilmesi, dönemi içinde olması gereken anıtsal bazı yapılara da yer verilmemesi gibi özellikleri dikkate alındığında, bu tepsinin Avrupa'da üretilmiş bir eşya olması kuvvetle muhtemeldir.

Yayınlanmış az sayıda örneğini bildiğimiz bu eserlerden özel koleksiyonlarda pek çok çeşidinin olduğunu düşünüyoruz. Bu tepsiler tanıtıldıkça umarız bu sayı artacaktır.

## SUMMARY

Western influences, which started to be seen in Turkish art from the 18th century, continued in the 19th century. These centuries are the centuries when the effects of westernization were observed on the one hand, and the traditional art and taste continued on the other. During this period, some items from the West entered Ottoman social life. Pulat trays are among these items. The tray is defined as a tool for serving items such as coffee, sherbet, nuts, and food. Known and published examples of pulat trays, the word meaning of which is defined as steel, are limited.

Pulat trays, which were first exhibited in the pavilions of European countries at the Great Fair held in London in 1851, were introduced to the Western market as a commercial product. Various subjects were included on the Pulat trays. First of all, China's lacquer works were started to be imitated in accordance with the Far East patterns in Europe, but this was abandoned when they could not compete with these imitations. Later, still lifes, big cities, famous people of the period began to appear on the trays. While the depictions of nature and landscapes are the main subject on the imported ones, the main subject is mostly Istanbul depictions on the trays produced in the Ottoman country and considered to be local. Engravings of Istanbul made by Thomas Allom and William Henry Bartlett are depicted on these trays. It is stated that the Maiden's Tower, Galata tower, Dolmabahçe Palace, city walls, bridges and fountains were built in the ones with Istanbul view. In addition to these, we encounter palaces, ships, mosques, still lifes, coats of arms, figures and imaginary depictions of imaginary landscapes and certain places. Therefore, landscape paintings were not made one-on-one.

One of these trays is in the house of a person residing in Çanakkale. The view of Istanbul draws attention on this pulat tray, which will be introduced by us for the first time in this study. The view from Pera to Sarayburnu is depicted on the tray. Although it is possible to identify structures such as Galata Tower, Beyazıt Tower, Beyazıt Mosque, Topkapı Palace, Hagia Sophia Mosque, Süleymaniye Mosque and Galata Bridge, some architectural structures cannot be fully understood.

There are two views in the processing of the depictions on the tray. The first of these is to be made by hand, and the second is to be passed through printing. The depictions on our tray were printed on the floor, and the decorations on the frame were handcrafted. Brush traces are not visible in color transitions, reflections and light-shadow effects in landscape painting. In the colors, there are different

color tones from the lightest beige to brown, as well as shades of blue and green. However, no color was used too dark, rather pastel tones were preferred. It is seen that black color was used on the outlines of the drawings and the hulls of the ships. In addition, there are naturalistic flower motifs made in relief on the iron handles and rivets of the tray.

There is no artist's signature on our tray or any stamp on the back. The absence of stamps on most Ottoman and international pulat trays makes it difficult to determine their origin. This shows that perhaps our tray is not sold by a company.

As a result, the decorative features seen on the handle and frame of the tray correspond to the baroque style. This style is 18th-19th century in Ottoman art. It has had a strong influence over the centuries. The baroque reflection on the tray we are considering can mainly point to the first half of the 19th century. In addition, details such as the architectural features of the Golden Horn bridge in the landscape description and the presence of paddle steamers suggest that the tray can be dated to the middle of the 19th century. The depiction of the city on the tray evokes the miniature style in terms of perspective errors and disproportions. This suggests that the artist may have been a local folk painter. However, as explained above, we see that European lacquer was used on our tray and that some buildings were selected and placed incompletely, with an eclectic (selective) attitude from the engravings made at different dates, rather than reflecting the real image of the period in the landscape depiction, and some monumental structures that should have been in the period are not included. Due to these features, it is highly probable that this tray is an item produced in Europe.

We think that there are many varieties in private collections from these collections, which contain a small number of published examples. This number will increase as these trays are introduced.

Makale Bilgileri		Article Information	
<b>Etik Kurul Kararı:</b>	Etik Kurul Kararından muaftır.	<b>Ethics Committee Approval:</b>	Exempt from the Ethics Committee Approval.
<b>Katılımcı Rızası:</b>	Araştırmanın herhangi bir katılımcısı bulunmamaktadır.	<b>Informed Consent:</b>	There is no probable possibility of research.
<b>Mali Destek:</b>	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	<b>Financial Support:</b>	The study received no financial support from any institution or project.
<b>Çıkar Çatışması:</b>	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	<b>Conflict of Interest:</b>	The authors declare no conflict of interest.
<b>Telif Hakları:</b>	Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır. Diğer görsellerin altına da gerekli bilgiler eklenmiştir.	<b>Copyrights:</b>	The required permissions were obtained from the owners of the images used in the study. Necessary information has been added below other images.

### Teşekkür

Tepsinin sahibine yayınlamamıza izin verdiği için teşekkür ediyoruz. Kendisi istemediği için burada adını veremiyoruz.

### KAYNAKÇA

- Akyıldız, A. (2016). Karaköy (Galata) Köprüsünü kim yaptırdı?, F. M. Emecen, A. Akyıldız & E. S. Gürkan (Ed.) *Osmanlı İstanbulu: IV. Uluslararası Osmanlı İstanbulu sempozyumu bildirileri*, 20-22 Mayıs 2016 içinde (s. 887-906). İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi.
- Arık, R. (1988). *Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arık, R. (1990) Batılılaşma dönemi ve Türk sanatı, *Tepsilerde manzaralar*, Beymen Sergi Kataloğu, 27, 09, 1990.
- Arseven, C. E. (1983). Çelik, *Sanat ansiklopedisi* (C. 1, s. 384). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, C. E. (1983). Pulad, *Sanat ansiklopedisi* (C. 4, s. 1633). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, Celal Esad. (1983). Tepsi, *Sanat ansiklopedisi* (C. 4, s. 1969). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Başkan, S. (1999). XVIII. ve XIX. yüzyıl Avrupa sanatında "Osmanlı" "Turquerie" ve "Oryantalizm", *Osmanlı ansiklopedisi* (C. 11, s. 454-467). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Batur, A. (1993). Art Nouveau, *İstanbul ansiklopedisi* (C. 1, s. 327-333). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Batur, A. (1994). Beyazıt yangın kulesi, *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C. 2, s. 190). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Cutajar, D. (1987). The lure of the orient, The Schranzes, the Brockdorffs, Preziosi and other artists. *Hyphen*, V (3), 101-136. Erişim adresi: <https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/24209/1/Lure%20of%20the%20Orient-The%20Schranzes%2C%20the%20Brockdorffs%2C%20Preziosi%20and%20other%20artists.pdf>
- Develioğlu, F. (1998). Pûlâd, *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*, A. S. Güneşçâl (Haz.), Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dora, Y. (2022). Haliç köprülerinin resim sanatında var olma süreci", *Sanat tarihi dergisi*, 31(1), 155-207.
- Düzcü, L. (2013). Osmanlıların sanayi çağına adım atışına denizcilikten bir örnek: buharlı gemiye geçişte başlıca parametreler (1828-1856), *History studies*, 5(1), 113-127.



- Düzcü, L. (2017). *Yelkenliden buharlıya geçişte Osmanlı denizciliği*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Ergün, S. (2005) *19. yüzyıla ait tasvirli metal tepsiler (pulat tepsiler)*, (Yayınlanmamış master tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Evren, B. (1994). *Galata köprüleri tarihi*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Eyice, S. (1994). Galata Kulesi, *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C. 3, s. 359-362). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Eyice, S. (1996). Galata Kulesi, *TDV İslam ansiklopedisi* (C. 13, s. 313-316). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eyice, S. (1996). Haliç, *TDV İslam ansiklopedisi* (C. 15, s. 264-280). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Genç, A. & Çolak, O. M. (Haz.). (2007). *Sultan II. Abdülhamid arşivi İstanbul fotoğrafları*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Hariri, A. F. (1988). Çeşitli süsleriyle teneke tepsiler, *Antika*, 35, 34-37.
- Hut, D. (2011). *Buharlı gemiler çağında Osmanlı deniz ve nehir yolu ulaşımı, Osmanlı'da ulaşım kara, deniz, raylı*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
- Koçu, R. E. (1960). Bayazıt yangın kulesi, *İstanbul ansiklopedisi* (C. 4, s. 2264-2267). İstanbul; İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*, M. Öztürk ve D. Örs (Haz.). İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nessi, F. & Hatzaki, M. (2014). *Rituals of hospitality: ornamental trays of the 19th century in Greece and Turkey*, Melissa Publishing House.
- Okcuoğlu, T. (2020). *Hayal ve gerçek arasında Osmanlı resminde İstanbul imgesi 18. ve 19. yüzyıllar*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Önder, M. (1998). *Antika ve eski eserler klavuzu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öndeş, O. (1972). *İstanbul Aşığı Ressam Preziosi*, Milliyet Yayınları.
- Özpalabıyıklılar, S. (Ed.). (2001). *Tanede saklı keyif, kahve*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1971). Pulad, *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (C. 3, s. 782). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Raycanovski, D. (1990a). Teknik incelemeler, *Tepsilerde manzaralar*, Beymen Sergi Kataloğu, 27, 09, 1990.
- Raycanovski, D. (1990b). Tepsiler hakkında bazı ek bilgiler ve araştırma sonuçları, *Tepsilerde manzaralar*, Beymen Sergi Kataloğu, 27, 09, 1990.
- Sevim, M. (Haz.). (1996). *Gravürlerle Türkiye in Gravures-İstanbul* (C. 1,3). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Songur, F. (2021). Osmanlı bahriyesinde lojistik imkân kabiliyetler ve üstlerin durumu (1867-1914), (Yayınlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Tanyeli, G. & Kâhya, Y. (1994). Galata köprüleri, *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C. 3, s. 357-359). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1974). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toleware. <https://www.britannica.com/topic/toleware> . Erişim tarihi: 23.07.2023.
- Uyar, Y. (1997). Pulat tepsiler, *Antika*, 1, 10-11.

- Üstünkaya, F. F. (2021). *19. yüzyıl Osmanlı tasvir sanatının bir örneği pulat tepsiler*, İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Yılmaz, G. (2004). *19. yüzyıl Osmanlı sanat yaşamında sanat eseri olarak yeni objeler*, (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Amedeo Preziosi – İstanbul Bosphorus. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amedeo\\_Preziosi\\_-\\_Istanbul\\_bosphorus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amedeo_Preziosi_-_Istanbul_bosphorus.jpg). Erişim tarihi: 01.08.2023.
- James Robertson, <https://www.apollo-magazine.com/capturing-capital/>. Erişim tarihi: 28.07.2023,
- Luigi de Brocktorff. <http://collections.vam.ac.uk/item/O141537/view-of-constantinople-from-Pera-watercolour-brocktorff-luigi/>. Erişim tarihi: 25.07.2023.