



## 19. YÜZYILDAN KALMA KRİSTAL BİR CAM TABAK

Sevcan ÖLÇER\*

### ÖZ

Çalışmaya konu olan kristal cam tabak 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş merkezli depremlerde yıkılan Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden elde edilmiştir. 6 Şubat 2023'te Güneydoğu Anadolu bölgesindeki on ili (Kahramanmaraş, Hatay, Adıyaman, Şanlıurfa, Gaziantep, Adana, Osmaniye, Kilis, Diyarbakır, Malatya) kapsayan geniş bir alanda art arda gerçekleşen ve büyük yıkımlara neden olan iki büyük deprem yaşanmıştır. Kahramanmaraş merkezli bu depremlerde Kahramanmaraş Ulu Cami ağır hasar almış ve minaresi yıkılmıştır. Caminin minaresinde bacini olarak kullanılmış kristal bir cam tabak ve beraberindeki Willow Pattern seramik tabaklar, depremden sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başlatılan “Deprem Enkaz Kazı Çalışmaları” sırasında bağlı buldukları kesme taşlarla birlikte yıkılan molozlar arasında tespit edilmiştir. Bu tabaklar araştırmacıların genelde üzerinde durmadığı ancak oldukça önemli eserlerdir. Anadolu’da bacini süslemeli eserler arasında ilk defa cam tabak kullanımına rastladığımız söz konusu eser, günümüze kadar hiç dikkate alınmamış ve araştırılmamıştır. Çalışmanın amacı 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş merkezli depremlerde yıkılan minareden koparak düşen ve incelenebilir duruma gelen bu tabağı bilimsel bir şekilde ele almak, belgelemek, tarihlendirmek ve ayrıntılı olarak açıklamaktır. Kristal cam tabak üzerinden cam endüstrisinde gerçekleşen gelişmelerin ortaya konulması ve toplumsal beğenilerin irdelenerek çeşitli alanlarda fikir edinilmesini sağlamaktır. Ayrıca bu tabağın menşeyini,

\* Arş. Gör. Dr.- Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü  
e- posta: ssevcanure@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6351-0954  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2024.190>  
Makale Gönderim Tarihi: 25.03.2024 / Makale Kabul Tarihi: 22.05.2024

üretim yeri ve uygulama teknikleriyle Osmanlı Devleti ve Avrupalı Devletler arasındaki ticari faaliyetleri aydınlatmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Kahramanmaraş Ulu Cami, cam, tabak, bacini, Avrupa camları.*

## A CRYSTAL GLASS PLATE FROM THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

### ABSTRACT

The crystal glass plate that is the subject of the study was obtained from the minaret of Kahramanmaraş Ulu Mosque, which collapsed in the earthquakes centered in Kahramanmaraş on February 6, 2023. On February 6, 2023, two major earthquakes occurred in a wide area in the Southeastern Anatolia region (Kahramanmaraş, Hatay, Adıyaman, Şanlıurfa, Gaziantep, Adana, Osmaniye, Kilis, Diyarbakır, Malatya), which occurred one after the other and caused great destruction. In these earthquakes centered in Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Ulu Mosque was severely damaged and its minaret was destroyed. A crystal glass plate and accompanying “Willow Patterned” ceramic plates, used as decorations in the bacini techniques on the minaret of the mosque, were detected among the collapsed rubble along with the bound cut stones during the “Earthquake Debris Excavation Works”, which were stopped by the Ministry of Culture and Tourism after the earthquake. These plates are not generally studied by researchers, but they are very important artifacts. The work in question, in which we see the use of glass plates for the first time among the products with bacini distribution in Anatolia, has not been taken into consideration and researched at all. The aim of the study is to record, document, date and summarize in detail this plate, which fell off the minaret that collapsed during the earthquakes in the center of Kahramanmaraş on February 6, 2023 and became available for examination. Revealing the developments in which glass has become widespread through crystal glass plates and providing ideas in various fields by examining social tastes. In addition, it aims to elucidate the origin of this plate, its place of production and application techniques, as well as commercial activities in the Ottoman Empire and throughout Europe.

**Key words:** *Architectural History, Architectural Preservation Issues, Baghdad Railway, Border Crossing, Çobanbey - Nusaybin Railway.*

## 1. GİRİŞ

Cam, ısıtıldığında sıvılaşıyor, soğuduğunda ise sert ve kırılabilir hale gelen, içeriğinde soda veya potas bulunan silis katkılı kumun ateşte eritilmesiyle oluşturulan saydam bir malzemedir (Güney, 2018, s.6). M.Ö. 2350 yıllarında bulunan ve yaygınlaşan bu malzeme insanlık tarihi boyunca pek çok uygarlık tarafından şekillendirilerek çeşitli alanlarda kullanılmıştır. Camın sanatsal eserlerde, mimaride, estetik ve endüstriyel ürünlerde kullanılması toplumların kültür tarihinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Cam eserler endüstri devrimi gerçekleşene kadar genellikle küçük ölçekli atölyelerde üretilmiştir. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'yle birlikte başta Avrupa ülkeleri olmak üzere cam üretimi yapan bütün ülkeler cam endüstrisinde yaşanan değişimlerden etkilenmiştir. Bu dönemde cam üretim tipleri ve biçimleri farklılaşarak sanayileşmeye başlamıştır. Sanayileşmeyle birlikte ise cam üreten bireysel atölyeler kapanmış, el sanatları giderek zayıflamış ve seri üretimler çoğalmıştır. Seri üretimler cam eserleri tek tip haline getirmiş, ardından buna tepki olarak Arts and Crafts Hareketi ve Art Nouveau gibi sanat akımları ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylece bu dönemde pek çok sanat dalında olduğu gibi cam sanatı alanında da yeni bir süreç yaşanmış, cam eserler yeniden sanatsal bir boyut elde etmeye başlamıştır (Güney, 2018, s.6).

Konumuz kapsamındaki kristal cam tabak 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş merkezli depremlerde yıkılan Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden elde edilmiştir. 6 Şubat 2023'te art arda gerçekleşen Kahramanmaraş merkezli 7.7 ve 7.6 şiddetindeki depremler Güneydoğu Anadolu bölgesindeki on ili (Kahramanmaraş, Hatay, Adıyaman, Şanlıurfa, Gaziantep, Adana, Osmaniye, Kilis, Diyarbakır, Malatya) kapsayan geniş bir alanda büyük yıkımlara neden olmuştur. Binlerce insanın hayatını kaybettiği bu depremlerde, insanlık tarihi boyunca köklü uygarlıklara ve çeşitli kültürlere ev sahipliği yapan bölgenin önemli kültür varlıkları da ne yazık ki depremin yıkıcı etkisinden kaçmamıştır. Depremde ağır hasar alan ve minaresi yıkılan onlarca tarihi camiden birisi Kahramanmaraş Ulu Cami'dir.

Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinin üst kısımdaki ikinci ve üçüncü bölümü 6 Şubat 2023 depremlerinde tümüyle yıkılmıştır (Fotoğraf 3). Ayrıca caminin harim kısmı ve son cemaat yeri ağır hasar almıştır. Bir süreliğine kullanıma kapatılan camide Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "Deprem Enkaz Kazı Çalışmaları" yapılmıştır. Bu çalışmalar Kahramanmaraş Müzesi Müdürü Safinaz Acıpayam başkanlığında ve Prof. Dr. Mehmet Önal'ın bilimsel sorumluluğunda gerçekleştirilmiştir. Buradaki çalışmalar sırasında minareden kopan nitelikli ve bezemeli mimari parçalar cami avlusunda belirli bir alana yerleştirilmiştir. Yerleştirme sırasında birbirini tamamlayan parçaların bir araya getirilmesine özen gösterilmiştir. Ayrıca minareye ait, belgelenen Willow Pattern seramik tabakların ve kristal cam tabağın bağlı bulunduğu kesme taşlar yeniden yapılacak restorasyon çalışmalarında kullanılmak üzere Kahramanmaraş Ulu camiiye ait bir depolama alanına kaldırılmıştır.

Kahramanmaraş Ulu Camii, Dulkadiroğlu Beyliği'nin Elbistan'dan sonraki ikinci merkezi olan Kahramanmaraş'ta inşa edilmiş oldukça önemli bir eseridir (Fotoğraf 1). Dulkadiroğulları Beyliği döneminde Süleyman Bey (1442-1454) tarafından inşa edilmiştir (Bayburtluoğlu, 1973, s.241; Özkarcı, 2001, 33; Gündoğdu, 2005, s.778). Caminin Süleyman beyin oğlu Bozkurd Bey tarafından H. 907 (1501-1502) yılında büyük oranda tamir ettirildiği giriş kapısı üzerindeki kitabede belirtilmiştir (Gündoğdu, 1986, s.37; Çobanoğlu, 2012, s.111). Kahramanmaraş Ulu Cami doğu-batı doğrultusunda eğimli bir arazi üzerine Selçuklu geleneğinde inşa edilmiş çok ayaklı enine dikdörtgen planlı bir camidir. Üç sahınlı harim mekânının kuzeyinde yedi bölümlü bir son cemaat yeri ve tek şerefeli minaresi bulunmaktadır (Bayburtluoğlu, 1973, s.237-240; Gündoğdu, 1986, s.38-4). Minarenin onikigen kesitli üst bölümü ve şerefe kısmı 1848 yılında Dulkadiroğlu soyundan gelen Hacı Halil Efendi tarafından yenilenmiştir (Özkarcı, 2001, s.15). Yenilenen minare, yapıdan ayrı olarak kesme taştan inşa edilmiş ve son cemaat yerinin batısındaki üçüncü kemerin hizasına hafif çapraz biçimde yerleştirilmiştir (Bayburtluoğlu, 1973, s.237; Özkarcı, 2001, s.15).



**Fotoğraf 1:** 6 Şubat 2023 Depremlerinden önce Kahramanmaraş Ulu Cami

(<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/kahramanmaras-ulu-camii/#17.1/37.584708/36.926702/> 12.03.2024)

Minareye dikdörtgen bir kapıdan ve kaidenin batı kenarında bulunan iki tarafı üçer basamaklı merdivenle çıkılmaktadır. Alt kısımda kesme taştan kare planlı bir kaidesi bulunmakta, bunun üzerinde sekizgen biçimli bir pabuçluk yer almaktadır. Pabuçluktan sonra gövdesi üç bölümlü olarak şerefe altlığına kadar yükselmektedir. Gövdenin ilk bölümü silindirik, ikinci bölümü onikigen biçimlidir. 4.10 metreye kadar olan kısmı kare planlı alt kaideye ait olan minarenin zeminden külaha kadar olan ortalama yüksekliği 22.10 metreyi bulmaktadır (Gündoğdu, 1986, s.41; Gündoğdu, 2005, s.778). Şerefe kısmı onikigen planlıdır ve ahşap konstrüksiyonlu, geniş ve parçalı bir saçakla korunan köşk tipinde yapılmıştır. Köşk üzerinde kısa ve küt biçimde tasarlanan petek kısmı bulunmaktadır (Gündoğdu, 2005, s.778) (Fotoğraf 2).



**Fotoğraf 2:** 6 Şubat 2023 Depremlerinden önce Kahramanmaraş Ulu Cami Minaresi  
([https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=28309&sessionid=gd0j4p47pk2ims2leqs-mqgs492n/12.03.2024](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28309&sessionid=gd0j4p47pk2ims2leqs-mqgs492n/12.03.2024))

Minarenin yukarı doğru genişleyen şerefe altlığının aşağısı, her kenarın orta hizasına denk gelecek şekilde mavi-beyaz renkte transfer baskılı “Willow Pattern” seramik tabaklarla süslenmiştir. “Willow Pattern” (Söğüt Motifi veya Çin Söğüdü) İngiliz porselen sanatları içinde oldukça önemli bir yere sahip, Çin etkili motiflerden oluşturulan bir bezeme kompozisyonudur (Yılmaz, 2012, s. 98) Kompozisyonun konusu eski bir Çin efsanesine dayanan birbirine âşık iki sevgiliyi anlatmaktadır. Bunların arasında ve üstünde kabartma olarak yıldız, çarkifelek ve ince mukarnas dizilerinden oluşan süslemeler mevcuttur (Gündoğdu, 2005, s.778). Söz konusu kristal cam tabak çarkifelek motifleri arasında ve şerefenin hemen altında bulunan Willow desenli seramik tabaklardan birinin üst kısmında yer almaktadır (Fotoğraf 2).



**Fotoğraf 3:** 6 Şubat 2023 depremlerinden sonra Kahramanmaraş Ulu Cami'deki Deprem Enkaz Kazı Çalışmaları (Deprem Enkaz Kazı Arşivi)



**Fotoğraf 4:** Minarede bacini olarak yer alan Willow Pattern seramik tabaklar ve kristal cam tabak (Kişisel arşiv)

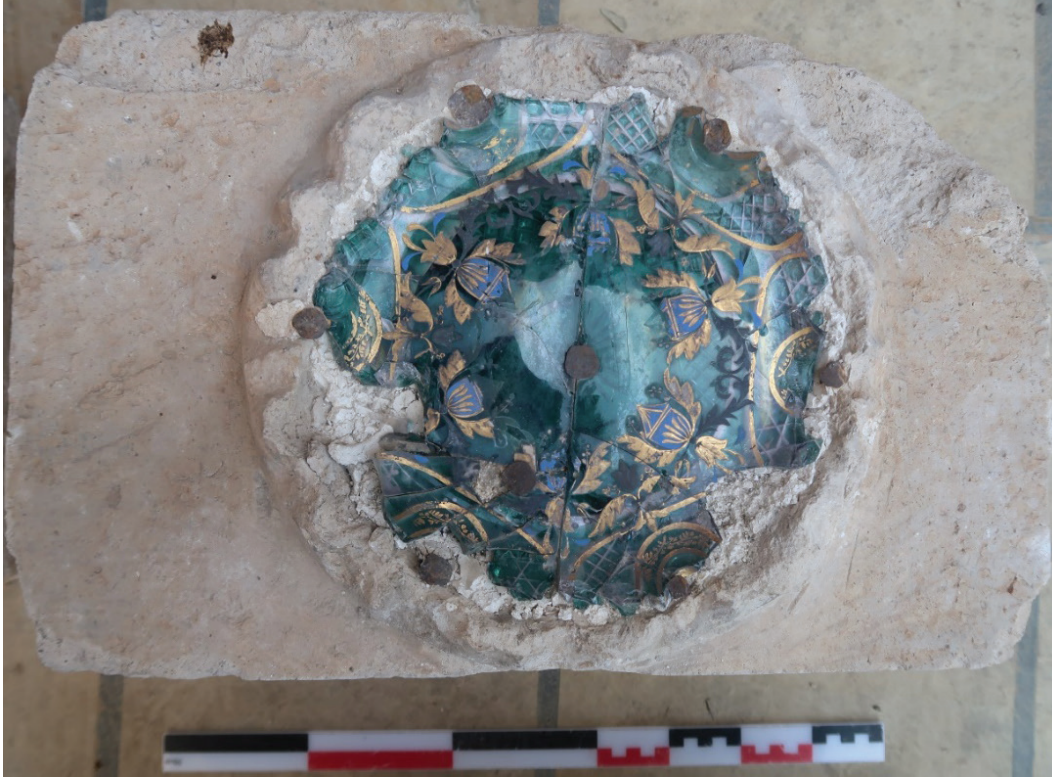
Mimari yapılarda bacini olarak bulunan seramik tabaklar araştırmacıların genellikle ayrıntılı olarak ele almadığı ancak oldukça önemli eserlerdir. Türkçede “çanak” ve “kâse” anlamında kullanılan “bacini” İtalyanca “leğen” anlamında kullanılmaktadır (Karasu, 2022, s. 349-384). Dini yapıların cephelerinde tabak ve kâse olarak yer alan ve süsleme işlevi taşıyan bacinilere 11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar öncelikle Fas, Cezayir ve Tunus gibi Müslüman Akdeniz ülkelerinde, ardından Sicilya, İtalya Moyalika, İspanya’da özellikle Hristiyan nüfusun yoğun olduğu Valencia gibi bölgelerde rastlanmaktadır. Ayrıca İsviçre, Yugoslavya, Gürcistan ve Türkiye’de bacini kullanımı görülmektedir (Demiriz, 1973, s.189). Anadolu’da 17. ve 18. yüzyıllarda Güneydoğu Anadolu bölgesinde inşa edilen cami minarelerinde süsleme işlevi gören bacinilerin kullanımı mevcuttur. Özellikle Gaziantep, Kahramanmaraş ve Şanlıurfa’daki cami minarelerinde seramik tabaklar sıklıkla kullanılmıştır. Bunlar genellikle minarelerin şerefe altındaki kısma ve minareyi çevreler şekilde belirli aralıklarla yapılan çukurlara yerleştirilmişlerdir (Altın, 2015, s.1431; Doğan, 2013, s.275).

Kahramanmaraş Ulu Cami minaresindeki seramik tabaklar içerisinde Geç Osmanlı Dönemi’ne tarihlendirilen ithal seramik parçalar görülmektedir. Bu seramiklerin yoğunluğunu 19. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen İngiliz üretimi transfer baskı teknikli Willow Pattern seramikler oluşturmaktadır. Söz konusu tabaklar arkeolojik kazılarda ve bacini süslemeli birçok örnekte olduğu gibi Kahramanmaraş Ulu Cami’nin minaresinde de Willow sahnesine sahiptir. Ele geçen tabaklar transfer baskı tekniğinde yapılmış mavi-beyaz dekorlu özgün örneklerdir. Bu seramiklerin bir aşk hikâyesini anlatan, bitkisel ve geometrik bezemelerin yoğunlukta olduğu İngiliz transfer baskı teknikli örnekler olduğu anlaşılmıştır (Fotoğraf 4)<sup>11</sup>.

## 2. DEĞERLENDİRMELER

Wilow Pattern seramik tabaklar arasında dikkat çekici olan kristal cam tabak yeşilimsi şeffaf renkte, boyalı ve yıldız desenlidir. 41 x 27 cm ebatlarındaki kesme taşın ortasına hazırlanan bir çukura ve taştan dilimli bir çerçeve içine konumlandırılarak harçla yapıştırılmıştır (Fotoğraf 5). Taş çerçevenin çapı 25 cm, tabağın mevcut çapı 21 cm’dir. Tabak harçla sabitlendikten sonra kenarlarından altı tane, merkezinden iki tane çivi ile ayrıca mihlanmıştır. Tabağın minareden düşmemesi için yapılan bu uygulama cam eserin çatlamasına ve kırılmasına neden olmuştur. Depremden sonra aşırı hasar alan tabağın kırık parçaları incelendiğinde buraların ayrıca küçük metal kenetlerin kullanılarak daha önceden birleştirildiği anlaşılmaktadır. 1 cm derinliğinde ve yaklaşık 2 cm cidar kalınlığı olan eser koyu camgöbeği renginde (Gley 1-6/5G), oldukça kalın ve parlak bir yapıdadır. Kristal kesme tekniğinde hazırlanmış, üzeri soğuk boyama tekniğinde altın yıldız, siyah ve mavi boylarla dekorlanmıştır. Dışarıdan bakıldığında tabağın dış yüzeyinde kalan kesim yerleri anlaşılmaktadır. Merkezde yalnızca serbest biçimde yapılmış basit ışımsal bir kesme motif bulunmaktadır. Tabağın kenarlarında ise altıgen ve kare kafes biçiminde kesimler mevcuttur.

<sup>11</sup> Willow Pattern seramik tabaklar başka bir çalışmada ayrıntılı olarak ele alınmışlardır.



**Fotoğraf 5:** Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden düşen kristal cam tabak (Kişisel arşiv)

Tabağın iç yüzeyinde, merkezde altın yıldızdan boyama tekniğinde içe kavis yapan kenarlarla altıgen bir bezeme alanı oluşturulmuştur. Altıgen hattın dışında, tabağın kenar kısmında kalan oval alanlar iç içe geçmiş çift daireler ile bezenmiştir. Yıpranmış durumdaki bu dairelerden üçünde, yapraklı iki uzun ve ince dalın alt kısmında birleştiği bir bezeme bordürü yer almaktadır. Diğer üç alanda aynı bezemenin tekrarlandığı anlaşılmaktadır. İçe kavisli altıgen hattın iç kısmında, her köşeye denk gelecek şekilde vazolar benzeri birer motif bulunmaktadır. Mavi, siyah ve altın yıldızla dekorlanan bu motif oldukça detaylı biçimde tasvir edilmiştir. Zemini mavi ile renklendirilen yarı küresel gövdeli vazunun üstünde üçgen formu bir kapağı bulunmaktadır. İki yanında bulunan kalın yapraklı birer dal yukarı doğru vazoyu çerçevelemektedir. Burada ayrıca küçük tomurcuklu birer ince dal yer almaktadır. Vazonun gövdesine ve üçgen biçimli kapağına altın yıldızdan ince hatlarla detaylar yapılmıştır. Alt kısmı altın yıldızla boyanmış ters lale şeklindedir. Lalenin iki kenarından aşağı uzanan içe kavisli birer ince dalı ve yanlara kıvrılan birer mavi kısa dalı bulunmaktadır. Ters lalenin vazolar ile birleştiği kısım siyah boya ile dairesel bir şekilde birleştirilmiştir. Bu daireden bir yöne doğru uzanan akantus yapraklı kıvrımlı uzun ve kalın bir dal devamındaki vazodan aynı şekilde çıkan aynı tipteki dallarla birleşmektedir. Vazonun diğer yanından ise altın yıldızla boyanmış küçük bir lale motifi çıkmaktadır. Bunun yanında iki vazolar arasında denk gelecek şekilde yine süslü bir buketle tasarlanmış tek lale motifi bulunmaktadır. Buradaki lale siyah ile renklendirilmiş ve vazolardaki tasarıma uygun halde alt kısmından oval bir bantla birleştirilmiştir. Altın yıldız boyalı küçük tomurcuklu ve uzun akantus yaprağı biçiminde iki yandan kıvrılan dallarla kompozisyonu tamamlanmıştır. Bu tasarım vazolar arasında birleşmeyi sağlayan siyah akantus yapraklı kıvrımlı dallarla atlamalı olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 6).





**Fotoğraf 6:** Kahramanmaraş Ulu Cami minaresindeki kristal cam tabaktan detay (Kişisel arşiv)

19. yüzyılda ortaya çıkan birçok teknolojik gelişme, çeşitli cam üretim tekniklerinin ortaya çıkmasına, üretim aşamalarının hızlanmasına ve malzeme ile dekorlamada çeşitliliğe neden olmuştur. Bu dönemde bilindik olan döküm tekniği, kalıplama tekniği, üfleme tekniği, mozaik cam tekniği ve düz cam yapım teknikleri bulunmaktadır. Bu teknikler uygulama farklılıkları açısından kendi başlıkları altında da çeşitli alt gruplara ayrılmaktadır. Cam süsleme teknikleri ise sıcak ve soğuk işlemler olarak ayrılmaktadır. Sıcak işlemler arasında aplike, cam ipliği bezeme, cam hamuru, yedirme, çimdikleme, mermerkari, filigranlı ve habbeli cam, altın sandviç ve sarma cam gibi süsleme teknikleri bulunmaktadır. Soğuk işlemler arasında ise mineleme, yaldızlama, soğuk boyama, kesme, lüster, kakma, traşlama, cameo, yakma (asitle aşındırma) ve kumlama gibi teknikler bulunmaktadır (Küçükerman, 1985, s.117-130; Canav Özgümüş, 2013, s.19-30). Geleneksel dekorlama türlerinin dışında bu dönemde ayrıca transfer baskı, altın ve gümüş kaplama gibi yeni tekniklerin kullanılması sağlanmıştır (Çolpan Çelik, 2022, s.30).

Soğuk boyama tekniğinde cam eser boyandıktan sonra fırınlanmamakta, bunun yerine vernik veya yağ ile kaplanmaktadır. Verniklenen eserler tekrar fırınlanmadığı için kap yüzeyindeki süslemeler zamanla kaybolmaktadır (Atmaca, 2022, s.13. Canav Özgümüş, 2013, s.25). Yaldızlama tekniğinde, altın tozu cıva ile karıştırılmakta ve fırça yardımıyla cam eserlerin yüzeyine sürülmektedir. Ardından düşük ısıda fırınlanarak cıvanın altından ayrışması ve buharlaşması sağlanmakta böylece motifler sabitlenmektedir (Atmaca, 2022, s.13). Bu tekniğin fırınlama yapılmadan uygulanmasına soğuk yaldızlama tekniği denmektedir. Soğuk yaldızlamada cıva-altın karışımı eserin yüzeyine sürülmekte ve ardından kurumaya bırakılmaktadır. Kuruduktan sonra kap yüzeyi beziryağı ile kaplanmaktadır. Bu yağ yaldızla oluşturulan desenlerin zamanla aşınmasını engellemektedir (Canav Özgümüş, 2013, s.25).

İncelediğimiz tabak, kesme tekniğinde dış yüzeyi hazırlandıktan sonra soğuk boyama ve yaldızlama tekniğinde bezenmiştir. Cam tabağın Kahramanmaraş Ulu Cami minaresindeki işlevi yapıya renk ve hareketlilik katmaktadır. Willow seramiklerle çağdaş olduğunu düşündüğümüz eser, minarenin 1848 yılındaki onarımları sırasında yapıya eklenmiş olmalıdır. Bu eser hakkındaki ilk izlenim Willow Pattern transfer baskılı mavi beyaz seramik tabaklar gibi 19. yüzyılda İlgilere'den ithal edilmiş olduğu yönünde

olmuştur. Ancak bu dönemde Avrupa'daki çeşitli merkezlerden cam ve porselen ithalatı yapılmaktadır. Örneğin cam tabağın tasarımı ve rengi 19. yüzyıl Bohemya örneklerini de anımsatmaktadır. Bohemya, 19. yüzyılda camcılık sektöründe ün yapmış en önemli merkezlerden biridir ve Türkiye dâhil pek çok ülkeye cam ihraç etmiştir. Ayrıca Almanya, Fransa ve İtalya gibi ülkelere de Osmanlı topraklarına gelmiş bol miktarda cam eser bulunmaktadır. Bu nedenle eserin meşesini anlayabilmek için öncelikle Avrupa'daki cam endüstrisi irdelenmiştir. Ardından Avrupalı devletler ve Osmanlı Devleti arasında camcılık sektöründe yaşanan ticari gelişmeler açıklanmıştır.

Avrupa'da özellikle iki ülkede gelişen cam sanatının en eski ve ilk merkezi Venedik'tir. İkincisi Avusturya-Macaristan İmparatorluğu sınırları içindeki "Bohemya" olarak anılan bölgedir. Orta Çağ'da Venedik'in cam üretim merkezi olarak önemli olması ve Rönesans döneminde camcılık sektöründe önemli olmasının nedenlerinden biri coğrafi konumudur. Venedik'in Batı Avrupa, Bizans ve Doğu ile ticari bağlantıları kurabilmesi hem yeni teknikleri öğrenmelerini hem de kendi ürünlerini daha geniş bir pazarda ihraç etmelerini sağlamıştır (Klein ve Lloyd, 1984, s.67). Venedik camları bu dönemde Doğu Akdeniz'den başlayarak Almanya, Fransa, Hollanda ve İngiltere'yi kapsayan geniş bir alana ihraç edilmiştir (Küçükerman, 2002, s.17). 16-17. yüzyıllarda cam alanında altın bir çağ yaşayan Venedik, Barok çağın heykel sanatından etkiler taşıyan özgün formlar, spiraller, kanatlar ve ejder motifleri kullanılmaya başlamıştır. Bunlar birçok ülkede taklit edilerek tüm Avrupa'da yayılım göstermiş ve "A la façon de Venise" stili olarak bilinmiştir (Fotoğraf 7), (Atmaca, 2022, s.27). 19. yüzyılda, Venedik'teki Murano camcılığı ile eskiden en popüler olan teknikler yeniden üretilmeye başlanmıştır. 1854'te Fratelli Toso'ların, 1859'da Antonio Salviati'nin cam fabrikaları çeşitli üretimler yapmıştır (Canav Özgümüş, 2013, s.44).



**Fotoğraf 7.** 19. yüzyıl Venedik kapaklı cam kadeh

(<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/strangeness-and-fantasy-notes-on-nineteenth-century-venetian-glass-at-the-national-gallery-of-victoria/> 14.03.2024)

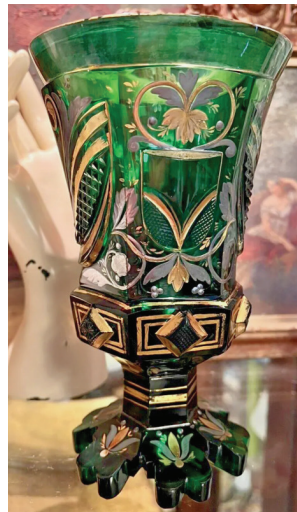
Bohemya ise 19. yüzyılın ilk yarısında cam sanatı işçiliğinde birinci sıraya yükselmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden biri Sanayi Devrimi ile Avrupa'nın birçok yerinde camcılık merkezlerinin açılmasından dolayı Venedik camcılığının olumsuz etkilenmesi, Venedik camlarının geleneksel biçimlerinin yerini, değişen yeni anlayışlara ve üsluplara göre yapılan kalın-parlak İngiliz ve Bohemya

camlarının piyasaya sürülmesidir (Küçükerman, 2002, s.21-22). Bohemya fırınlarda kullanılacak yeterli odunun bölgede bol miktarda bulunmasından dolayı avantajlıdır. Ayrıca potasyum, manganez ve kurşun gibi hammaddeler bakımından da zengindir. Bunların yanı sıra eski Bohemya (bugünkü Çek Cumhuriyeti) transit yolların kavşak noktasında bulunmaktadır. Bohemya'daki cam sektöründeki gelişimin en önemli nedeni ise 17. yüzyılda IV. Şarl ve II. Rudolf dönemlerinde cam ve kristal işçiliğinin ulusal bir gelenek haline gelmesidir. Bohemya kristalleri 1600'lerin sonunda Kuzey Orta Avrupa ve bu dönemi takip eden yıllarda tüm Avrupa'da üretilmiştir (Fotoğraf 8), (Herremans ve diğerleri, 2013, s.2; Çolpan Çelik, 2022, s.27).



**Fotoğraf 8:** 19. yüzyıl Bohemya kristalleri  
(<http://www.antikalar.com/bohemya-kristalleri/> 30.01.2024)

Bohemyalı camcılar, çok iyi stratejiler uygulayarak kendi cam sanatlarını zirveye taşımışlardır. Dekorlama ve kompozisyon şemaları bakımından kendi üsluplarını oluşturmuşlar ve yerel malzemeler kullanmışlardır. İlk başlarda parlak Venedik camlarını tasarlamaya çalışmışlar ve Venedik üsluplarından etkilenmişler ancak, daha sonra kendi tarzlarını ve cam yapım yöntemlerini geliştirmişlerdir (Hess ve Husband, 1998, s.14). Ayrıca, kireç ve potasın karıştırıldığında şeffaf renksiz cam yarattığını keşfetmişlerdir. Bu cam tüm Avrupa'da aranan bir ürün haline gelmiş ve tarihte ilk kez "Bohemya Kristali" terimi ortaya çıkmıştır (Fotoğraf 9,10,11), (Çolpan Çelik, 2022, s.27). Bohemyalı camcılar ayrıca bakır kullanarak yakut renginde bir cam üretmiştir. Bu camlar da 19. yüzyılda Bohemya'nın en karakteristik cam ürünlerinden biri olmuştur (Çolpan Çelik, 2022, s.29).



**Fotoğraf 9:** 19. yüzyıl Bohemya kristal kadeh  
(<https://www.ebay.com/itm/155603827938/> 13.03.2024)

Uluslararası pazarların istediği camlara uygun üretimler yapmayı başaran Bohemyalı camcılar, İtalya, Danimarka, İsveç, Fransa, İspanya, Almanya, Polonya, Rusya, Macaristan ve Osmanlı İmparatorluğu'na çeşitli camlar ihraç etmişlerdir. 18. yüzyılda Avrupa'nın oniki büyük şehri ve limanında otuzsekiz "Bohemya evi" açılmıştır (Küçükerman, 2002, s.23-27). Bohemya camları tasarım bakımından çeşitli şekillerde imal edilmekte ve daima en üst düzeydeki kesime hitap etmektedir. Bu dönemde, 1857 yılında ünlü gravürcü Ludwig Moser tarafından Karlsbad (Karlovy Vary) şehrinin merkezinde "Moser" cam fabrikası kurulmuştur. Bu fabrika Karlsbad'a gelen varlıklı ziyaretçiler için sınırlı sayıda kristal cam üretimi yapan bir fabrikadır (Yılmaz, 2022, s.4). Hediyelik eşyalar, saraylar için tasarlanan lüks içki takımları, kişisel bakım malzemeleri, vazo ve kâse gibi eşyalar üretilmiştir. Dönemin önemli bir diğer camcısı Kolomon Moser'dir. 1900'lerin başında Karlsbad'da bir stüdyo kurmuş, burada özel "Art glass" denilen kişisel cam eserler üretilmiştir. Ayrıca cameo cam çalışmaları yapmış ve Lötz firması için desenler hazırlamıştır (Küçükerman, 1994, s.23; Canav Özgümüş, 2013, s.48). Bohemya camcılığına katkıda bulunmuş önemli bir aile de Riedel'lardır. Josef Riedel uranyum kullanarak floresans yeşili ve sarısı camlar üretmiştir. Kesme tekniğinde ve yaldızla bezenerek yapılan bu camlara özel isimler verilmiştir. Riedel'lar bir fabrika kurmuş ve Kamenick Senov cam dekoratörleri ile Jablonec'teki mücevherciler için cam üretmişlerdir. 1887'de Harrachov fabrikasını alarak büyük çapta lüks cam ihracatı yapan bir firma haline gelmişlerdir (Canav Özgümüş, 2013, s.48-49).



**Fotoğraf 10:** 19. yüzyıl Bohemya kristal bardak  
(<https://www.andreewitch.com/en/produkt/biedermeier-beaker-green/> 13.03.2024)



**Fotoğraf 11:** 19. yüzyıl Bohemya kapaklı kristal kadeh (<https://tr.pinterest.com/pin/26247610308349577/> 13.03.2024)

İngiltere’de ağaçlık bölgelerde gelişme gösteren cama, 17. yüzyılda kurşun eklenerek Venedik camından daha sağlam olan “kurşun cam” bileşimi keşfedilmiştir (Atmaca, 2022, s.30). Bu dönemde özgün üretimler yapan İngiltere’de “Kraliçe Anne Üslubu”nda masif, ayaklı ve üstü kabarıklarla işli bardaklar üretilmiştir. 18. yüzyılda hafiflemeye başlayan bu bardakların ayakları Venedik “latticino” üslubunda bezenmiştir. Daha sonra ise İngiliz özellikleri ön plana çıkmaya başlamış ve Çin etkili desenlerin kullanıldığı üretimler yapılmıştır (Atmaca, 2022, s.30-31).

İngiltere’de cam bezeme tekniklerinin en önemlisi tıraşlama tekniğinde üretilen kesme camlardır. Yüzyılın sonlarına doğru Robert Lucas’ın Bristol yakınlarındaki Nailsea’da kurduğu atölyede süslü ve pahalı camların ucuz benzerleri yapılmış ve “Nailsea stili” ortaya çıkmıştır (Atmaca, 2022, s.31). 19. yüzyıl Bohemyalı camcılarının yaptıkları tasarımlar, buldukları yeni cam türleri ve renkli camlar özellikle İngiliz üreticilerini etkilemiştir (Fotoğraf 12), (Canav Özgümüş, 2013, s.48).



**Fotoğraf 12:** 19. yüzyıl İngiliz cam kadehler

([https://scottishantiques.com/georgian-wine-glasses/regency-coloured?product\\_id=10449/](https://scottishantiques.com/georgian-wine-glasses/regency-coloured?product_id=10449/) 30.01.2024)

Faransa’da camcılık Normandiya ve Lorraine bölgelerinde yoğunlaşmış ve bu bölgelerde “waldglas” türünde pencere camları üretilmiştir. Venedik tarzında camlara öykünen Fransa bu konuda başarılı olamasa da 17. yüzyılda Orleans’lı Bernard Perrot’un ayna ve pencere camı üretiminde kullandığı teknikler sayesinde en önde gelen ülke olmuştur (Klein ve Lloyd, 1984, s.142-143). 18. yüzyılda Baccarat’ta “Verreires de Saint-Anne”; Lorraine’de “Cristalleries de Saint-Louis; Sevr’de “Verrerie de la Reine” adında kurulan fabrikalar İngiliz tarzı kesme dekorlu kurşun cam üretmiştir (Canav Özgümüş, 2013, s.54-55). 19. yüzyıl ortalarında renkli camlardan kesme kristal cam üretimi yaygınlaşmıştır. Özellikle opalin, yarı opak beyaz cam üstüne boyama ve yıldızlama yapılan camlar ön plana çıkmaya başlamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ise “Art Nouveau” ve ardından “Art Deco” stillerinde yeni cam bezeme teknikleri belirginleşmiştir (Fotoğraf 13), (Atmaca, 2022, s.32).



**Fotoğraf 13:** 19. yüzyıl Fransız cam kadehler

(<https://www.sellingantiques.co.uk/929297/19th-century-french-crystal-liqueur-glasses-gilded-9c-m#gallery-1/> 12.03.2024)

Osmanlı döneminde ise Batılılaşma dönemi ile birlikte camcılık sektöründe bir atılım gerçekleşmiştir. Avrupa’da yaşanan Barok dönem, Osmanlı’da Türk Barok üslubunun doğmasını sağlamıştır. Bu dönemde saraylar ve köşkler Avrupa’dan ithal edilen cam avizeler ve kristallerle süslenmeye başlamıştır (Atmaca, 2022, s.33). Avrupa ülkeleri “Alla Turchesca” ve “A la Turque” olarak adlandırılan Osmanlı ve Doğu zevkine uygun çeşitli cam ürünler tasarlamışlardır (Canav Özgümüş, 2013, s.64). Avrupa’nın önemli cam üretim merkezleri olan Venedik, Bohemya-Moser, Fransız-Baccarat ve İngiltere’den Osmanlı’da sevilen motiflerin kullanıldığı cam ürünler ithal edilmiştir (Atmaca, 2022, s.33). Hatta III. Selim döneminde Venedik cam teknolojisini Osmanlı topraklarına getirmek ve geliştirebilmek için bir takım girişimler yapıldığı bilinmektedir. 19. yüzyılda, Osmanlı döneminde sanayileşme hareketlerinin başlaması ile Venedik’ten camcılar, aletler ve malzemeler getirtilerek camcılığın Osmanlı topraklarında yaşayan ustalara öğretilmiş olduğu düşünülmektedir (Küçükerman, 1998, s.180). Bu dönemde oldukça fazla tercih edilen Venedik işi camlara benzeyen cam eserlere, üretim yerlerine göre “Beykoz” veya “Beykoz işi” adı verilmiştir (Bayramoğlu, 1996, s.20-21; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.57-59). Beykoz Fabrikası’nın kuruluşuna kadar en önemli cam üretim merkezi Eğrikapı’daki Tekfur Sarayı olmuştur (Bakırer, 2001, s.41-56; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.42-43). Ayrıca İncirköy’de kurulan fabrikada Avrupalı ustalar çalışmışlardır (Canav, 1986, s.12; Küçükerman, 1998, s.161-165; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.57-59). III. Selim döneminde Mehmet Dede adlı bir ustanın opal cam yapım tekniğini

Venedik'te öğrendikten sonra İstanbul'a dönüp Beykoz'da bir atölye kurduğu söylenmektedir. Ama bu konuyla alakalı kesin bir belge bulunmamaktadır. Beykoz Cam ve Billur Fabrikasının kuruluşu II. Mahmut Döneminde başlayıp Abdülmecid döneminde tamamlanmıştır (Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.57). Beykoz üretimleri arasında yoğunlukla renksiz ve saydam camlar kullanılmıştır. Bunlar sıcak işlemlerle biçimlendirildikten sonra kesme, boyama, altın yaldız ve kumlama gibi çeşitli soğuk işlem ve tekniklerle süslenmişlerdir. Yıldızlı bezemelerin bir kısmında maydanoz dekoru kullanılan örnekler "maydanozlu" olarak tanınmaktadır (Küçükerman, 1998, s.173; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.61). Kobalt mavisi, koyu mavi ve kırmızı renklerde geometrik ve bitkisel desenli mine ve yaldız bezemeli camlar da üretilmiştir (Küçükerman, 2002, s.95). Ayrıca beyaz, mavi ve yeşil opal camlardan, üzeri yine yaldız ve boya bezemeli eserler bu dönemde Beykoz işi camlar arasında yerini almıştır (Fotoğraf 14), (Küçükerman, 1998, s.176; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.64). Cam ustaları Tekfur Sarayı, Beykoz ve İncirköy dışında Bakırköy, Çubuklu, Sultanahmet ve Sirkeci'de de üretimler yapmışlardır (Atmaca, 2022, s.20).



**Fotoğraf 14:** Beykoz kapaklı cam kupa

(<https://tr.pinterest.com/pin/482448178810214812/> 14.03.2024)

I. Abdülmecid döneminde ilan edilen "Tanzimat Fermanı", 1838'de imzalanan "Balta Limanı Antlaşması" ve benzer anlaşmalar Osmanlı'da Batılı anlamda değişimlerin yaşanmasına önayak olan en önemli gelişmelerdir. Bu gelişmeler sayesinde öncelikle Avrupa devletlerinin endüstriyel yatırımları desteklenmiş ve İmparatorluk yönetiminin modernleşmesi sağlanmıştır (Turan, 2017, s.9). 19. yüzyılda Avrupa'daki önemli cam merkezlerinden Bohemya ve Baccarat fabrikaları ürünlerini Osmanlı Devleti'ne satmaya başlamıştır. Bu dönemde saray mensupları ve üst düzey halkın talepleri doğrultusunda, kapitülasyonların da sağladığı kolaylıklar sayesinde bu merkezlerin ürünleri oldukça yoğunlaşmıştır (Atmaca, 2022, s.114). Cam eşyalar Osmanlı Devleti'ne getirilirken Venedik ve Bohemya'ya ait ticari gemilere yüklenmekte ve Doğu Akdeniz'deki depolara ulaştırılmakta, ardından bu depolardan çeşitli bölgelere dağıtım yapılmaktadır. Ayrıca Portekiz, Flâman ve İngiliz gemileriyle Hindistan ticaretinin bir devamı olarak doğuya da cam ürünler gönderilmiştir. Bunun nedenlerinden biri Fransa'daki devrim hareketleri, diğeri Napolyon savaşlarıdır. İç karışıklıklar ve savaşlar 19. yüzyıl başında deniz ticaretinin donmasına ve Bohemyalı cam tüccarların doğuya yönelmesine neden olmuştur. Böylelikle Bohemyalı tüccarlar ürünlerini doğu zevkine uygun hale getirerek pazarlamaya devam etmişlerdir (Canav, 1986, s.12).

Bohemyalıların İzmir, İstanbul, Beyrut ve Kahire’de atölyeler kurduğu bilinmektedir. Bunlarla ilgili Bohemya’nın Türkiye ile yaygın alışverişinden bahseden kaynaklar bulunmaktadır. Hattâ ihraç malları için doğu motiflerinin yer aldığı bir katalogları bulunmakta ve bazı Türk tüccarlarının Bohemya’ya giderek cam satın aldıkları bilinmektedir (Canav, 1986, s.12). Çeşitli imtiyazlar ve kapitülasyonların sağladığı kolaylıklar yabancı tüccarları pek çok vergiden muaf tutmuştur (Canav, 1986, s.7). Dolayısıyla bu durum Osmanlı’da yerel camcılığı olumsuz etkilemiş ve özellikle hammadde konusunda dışarı bağımlı hale getirmiştir. Sonuçta 19. yüzyıldaki Osmanlılara ait fabrikalar Avrupa fabrikalarının rekabeti karşısında tutunamamışlardır. Ancak bu durum Cumhuriyet döneminde değişmiş ve 1935’te kurulan Türk Şişe ve Cam Fabrikaları Anonim Şirketi ile yeni bir dönem başlamıştır (Atmaca, 2022, s.37).

### 3. SONUÇ

19. yüzyılda, Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi ile yaşanan çeşitli alanlardaki gelişmeler sanatsal açıdan önemli sonuçlar doğurmuştur. Özellikle sanat ürünlerinin teknolojik buluşlar aracılığı ile seri olarak bol miktarlarda üretilmeleri dönemin el sanatlarında eksilmelere ve değişimlere yol açmıştır. Yüzyılın başlarından itibaren geleneksel cam ocakları, modern fabrikalara dönüşmeye başlamıştır. Bu süreçte sanatsal olarak cam üretimi sürdürülse de daha çok gazla çalışan yeni fırınların keşfedilişine bağlı olarak camcılık sektörü farklı bir atılım aşamasına geçmiştir (Koçak, 2014, s.59). 19. yüzyılda ilk olarak İngiltere’de başlayan Sanat ve El Sanatları Hareketi (Arts and Crafts Movement) birçok sanat alanında yankılara neden olmuş ve devamındaki Art Nouveau Akımı’nın zeminini hazırlamıştır. Bu akımlar kısa süre içinde tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Sanatçılar, antik sanat öğelerinden başlayarak Japon sanatına kadar giden birçok üsluptan esinlenmiş ve özgün tasarımlı sanat eserleri yaratmışlardır (Turan, 2017, s.2). Art Nouveau döneminde, endüstriyel üretimleri gerçekleştiren cam ustaları ve diğer cam sanatçıları dekoratif cam sanatı alanlarına önemli katkılarda bulunmuştur.

Çalışma kapsamında incelediğimiz eserin işlevi her ne kadar Kahramanmaraş Ulu Cami minaresini süslemek amacıyla olsa da ilk yapıldığında ev dekorasyonunda kullanılmak üzere tasarlanmış olmalıdır. Bohemya veya İngiltere üretimi bir eser olduğu konusunda ise netlik sağlamak oldukça güçtür. Birlikte yer aldığı Willow Pattern seramik tabaklardan yola çıkarak bu eserin de 1848 yılında Osmanlı İmparatorluğu’na İngiltere’den ihraç edilmiş olduğu düşünülebilir. Ancak benzer üretimler bu yıllarda neredeyse tüm Avrupa’da izlenmektedir. Özellikle diskle oyulmuş çeşitli kesme motiflere sahip kristal camlar ve kurşunlu camdan üretilmiş üzeri boya ve yıldızla dekore edilmiş camlar çok popülerdir. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde, soğuk cam şekillendirme tekniği olan kesme cam (cut glass) Avrupa’da ön plana çıkmıştır (Yılmaz, 2022, s.4). Daha önce bir pedalla çevrilen çarklar, bu dönemde devir sayısı ayarlanabilir buhar gücüyle çalışan çarklara dönüşmüş, böylece camların üzerine daha detaylı kesme işlemleri yapılabilmiştir (Turan, 2017, s.24). 1830’lardan itibaren bu tipte renkli ve katmanlı camlar tüm Avrupa’ya yayılmışlardır. Renkli ve katmanlı camlardan yüzeyleri oyma, kesme ve mineleme teknikleri ile çeşitli formlarda eşyalar üretilmiştir (Yılmaz, 2004, s.81). Avrupa’nın çeşitli yerlerinde üretilen bu ürünlerin menşei anlamak zor olsa da kesim teknikleri, üretim teknolojisi, kullanılan renkler ve bezeme üslupları ile bir sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Kahramanmaraş Ulu Cami minaresindeki cam tabağın dış yüzeyini çapraz kesimlerle oluşturulan ve kesme tekniği ile şekillendirilen kare kafes ve altıgen motiflerinden oluşan desenler çevrelemektedir. Kesme cam ve soğuk boyama tekniğinde hazırlanan, zümrüt yeşili rengindeki eser 19. yüzyıl Bohemya camlarıyla oldukça yakın bir paralellik içindedir. Bu dönemde Bohemya’da cam boyama teknikleri ve altın yaldız kullanımı oldukça ünlü olmuştur. Ancak Fransa’da üretilen opak, yarı opak camların



üzerleri veya İngiltere’de üretilen cam eserlerin de üzeri yıldız ve emaye ile dekore edilmektedir (Çolpan Çelik, 2022, s.63-64). Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu ve İran’a ihraç edilen cam eşyalar içinde bulunan camgöbeği veya açık yeşil oryantal opalin parçaların Bohemya, Fransa veya Venedik kökenli olup olmadığı konusu tartışmalıdır. Bu döneme ait boyalı cam eserlerdeki ortak özellik soğuk boyama tekniği ile bezenmiş olmalarıdır.



**Fotoğraf 15:** Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden düşen kristal cam tabaktan detay (Kişisel Arşiv)

Kristal cam tabak hem teknik özellikleri ve rengi bakımından hem de üslubu açısından Bohemya camlarına yakındır. Çeşitli özellikler bakımından ele alınan bu tabak Barok üslubun devamcısı niteliğindeki Rokoko tarzını da hatırlatmaktadır. Rokoko üslubu Barok üslubun hatları gibi eğrisel hatlı motiflerden oluşmaktadır. Çizgisel hatların kıvrımları Barok üsluptan daha ince ve zarif bir tarza sahiptir. Cam tabağın üzerinde yer alan vazolar 18.-19. yüzyıl Barok ve Rokoko üslubunda oldukça karşımıza çıkan bir motiftir. Vazolar genellikle ayaklı, ince boyunlu ve geniş ağızlı olarak tasarlanmışlardır (Kaş Tüfekçi, 2020, s.20). Akantus ya da kenger otu yaprakları ise yine Barok ve Rokoko sanatında karşımıza çıkmaktadır ve genellikle gerçekçi bir şekilde tasarlanmışlardır. Uzun ve dişli yapraklarda “s” ve “c” kıvrımları kullanılarak çeşitli kompozisyonlar oluşturulmuştur (Fotoğraf 15), (Kaş Tüfekçi, 2020, s.17).

Barok dönemin sona ermesi ve Neoklasizmin doğuşuyla birlikte Avrupa’da Bohem cam ürünlerine olan ilgi azalmıştır. Ancak Biedermeier döneminden sonra tarzlar ve modalar hızla değişmeye başlamıştır. Burjuva zevki ve sanat anlayışına uyum gösteren Biedermeier dönemi, 1815 ile 1848 yılları arasında Alman Konfederasyonu topraklarında gelişen bir sanat akımıdır. 1814’te Napolyon savaşlarının sona ermesiyle Avrupa’da özellikle Avusturya ve Fransa’da birçok devrim gerçekleşmiştir. Yakıt olarak kömürün kullanılmaya başlamasıyla cam üretimleri ağaçlık veya ormanlık bölgelerdeki atölyelerden, şehirlerdeki sanayilere taşınmış böylece şehirlerde yeni bir orta sınıf meydana çıkmıştır. Bu gelişmelerle yeni sınıfın tercih ettiği ev mimarisi ve dekorasyon yöntemleri cam eserlere bile yansımıştır. Bohemyalı cam üreticileri Biedermeier döneminde pek çok yeni cam ürün geliştirilmiştir. Özellikle Haida civarında çok sayıda cam atölyesi açılmıştır. George Franz (1781-1851) “Hyalith” adında opak cam tiplerinin; Frederich Egermann (1777-1864) “Lithyalin” ve “chamaleon-glass” adında yarı değerli taşları ve mermeri andıran camların patentini almıştır (Çolpan Çelik, 2022, s.30; Canav Özgümüş, 2013, s.48). 1851’den itibaren Dünya Fuarları, cam üreticilerinin aynı anda birçok ülkedeki sanat endüstrisi hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamıştır. Sanatçıların çalışmış olduğu konular değişmiş, pek çok sanatçı serbest

bir şekilde çalışmaya başlamış, özgün ve bağımsız uygulamalar yapmayı başarmıştır (Çolpan Çelik, 2022, s.82).

Sonuç olarak 19. yüzyıldan kalma ve özel bir tasarıma sahip bu kristal cam tabak Bohemya atölyelerinde üretilmiş eşsiz bir eser olmalıdır. Bohemya atölyelerinde 1815 yılından sonra ticari talepleri karşılamak amacıyla Almanya'ya özgü "Biedermeier stili" hâkim olmuştur. Elimizdeki örneğin üslup açısından bu dönemin özelliklerini yansıttığı söylenebilir. 1833'ten sonra Bohemya'da çok yaygın bir tip olan yeşil renkli ve boyalı camlar yayılım göstermiştir. Rokoko üslubunun da etkilerini görebildiğimiz eser zümrüt yeşili renginde, üzeri boyalı ve altın yaldız süslemelidir. Bunlar üzerinde en yaygın bezeme kompozisyonları Rokoko tarzında bitkisel süslemeler, şato betimlemeleri, manzara, orman ve hayvan betimlemeleri olmuştur. Yüzyılın ikinci yarısında Bohemya cam üreticileri Avrupa tarihine yönelen ve 17-18. yüzyıl örneklerini taklit eden formlar ile bezemeler üzerinde etkin rol oynamışlardır (Yılmaz, 2004, s.81-82). Özellikle Bohemya camcılarının ürünleri Osmanlı İmparatorluğu'nun üst düzey yaşamı içinde oldukça önemli bir yer edinmiştir. Avusturya 19. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'na karşı elde ettiği askerî başarılarla birlikte Osmanlı dış ticaretinde de söz sahibi olmaya başlamıştır. Hatta 1884 yılında İstanbul'da Avusturyalı Modiyano tarafından Paşabahçe'de bir cam fabrikası kurulması girişiminde bulunulmuştur (Özkul Fındık, 2007, s.170). Bu fabrikada Avusturyalı işçilerin de çalıştığı, 1896 yılına ait bir belgede geçmektedir (Özkul Fındık, 2007, s.171). Dönem içinde çok sevilen Neo-Klâsik biçimler, Çin etkileri ve Bohemya camlarının çok köşeli desenlerinin yankıları görülmüştür (Canav, 1986, s.12). 1857 yılında, Bohemya Karlsbad'da kurulan Moser cam fabrikası Art Nouveau Dönemi'nde, ürettiği kristal camlarda eğrisel çiçek desenleri ve zaman zaman altın yaldız kullanmıştır (Turan, 2017, s.93). Art Nouveau Dönemi'nde gerçekleştirilen diğer popüler üretimler yine mine dekor tekniği uygulamaları olmuştur (Turan, 2017, s.93). Bu yaygınlaşma ile birlikte cam nesnelerin kullanım alanları değişerek dönüşmeye başlamış, yapı ve süsleme malzemesi olarak kullanılması 19. yüzyıl mimarlığını etkileyen önemli gelişmelerden biri olmuştur (Turan, 2017, s.14). Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinde yer alan 19. yüzyıla ait kristal cam tabak da bu gelişmelere en güzel örneklerden biri olarak kültürel miras envanterimize eklenmiştir.

## KAYNAKLAR

Altın, A. (2015). *Gaziantep Türk-İslam Mimarisi (Eyyubiler'den Cumhuriyet'e)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Atmaca, Z. (2022). *19. Yüzyıl Türk Cam Sanatında Yeni Yönelimler: Beykoz Cam ve Billur Müzesi Kişisel Bakım Objeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Bakırcı, Ö. (2001). Tekfur Sarayı Cam Buluntuları. *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 41-56, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Bayburtluoğlu, Z. (1973). Kahramanmaraş'ta Bir Grup Dulkadiroğlu Yapısı. *Vakıflar Dergisi (X)*, 234-250.

Bayramoğlu, F. (1996). *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Canav, Ü. (1986). Osmanlı-Batı İlişkilerinde Camın Yeri. *Türkiyemiz (50)*, 5-12.

- Canav ÖzgümüŖ, Ü. (2013). *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çobanoğlu, A. V. (2012). Maraş Ulu Camii. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 42, 111-112) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çolpan Çelik, H. (2022). *Avrupa'da 15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Cam Üretiminde El Boyama Uygulamalarının Gelişimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Demiriz, Y. (1973). Mimari Süslemede Renk Unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar. *Sanat Tarihi Yıllığı (V)*, 175-208.
- Doğan, T. (2013). *Gaziantep Türk İslam Dönemi Mimari Süslemeleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Gündoğdu, H. (2005). Dulkadirli Camii Minareleri. *I. Kahramanmaraş Sempozyumu (6-8 Mayıs 2004)*, C. 2, 775-778. İstanbul: Maraşder.
- Gündoğdu, H. (1986). *Dulkadirli Beyliğı Mimarisi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Güney, R. (2018). *Pate De Verre Tekniğı İle Form Uygulamaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Herremans, D., Cagno, S., Vincke, A., Janssens, K., ve De Clercq, W. (2013). All Crystal Clear: 18th Century Glass à la façon de Bohème from the Cistercian Nunnery of Clairefontaine, Belgium. *Journal of Glass Studies* (55), 137-151.
- Hess, C. ve Husband, T. (1998). *European glass in the J. Paul Getty Museum: Catalogue of the collections*. Getty Publications.
- Karasu, Y. E. (2022). Ankara Yapılarında Bacini Uygulamaları. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 22 (1), 349-384.
- Kaş Tüfekçi, S. (2020). Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi, Temmuz-Eylül 1* (2), 12-24.
- Klein, D. ve Lloyd, W. (1984). *The History of Glass*. London: Orbis Publishing Limited.
- Koçak, H. M. (2014). *Camın İşçileri, Paşabahçe İşçilerinin Sınıf Olma Öyküsü*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Küçükerman, Ö. (1985). *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1994). Bohemya Cam Sanatı Geleneğinin Çok Özel Bir Cam Fabrikası. *Antik & Dekor Dergisi* (26), 22-29.
- Küçükerman, Ö. (1998). *İstanbul'da 500 Yıllık Sanayi Yarışı: Türk Cam Sanayii ve Şişecam*. İstanbul: Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Yayını.
- Küçükerman, Ö. (2002). *200 Yıllık Boğaziçi Cam Mirası İçinde "Çeşmibülbül"*. İstanbul: Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. yayını.
- ÖzgümüŖ, Ü., Çapoğlu, A., Alpay, Ş., Canıyılmaz, G. ve Cosansel Karakulukçu, D. (2021). *Beykoz Cam ve Billur Müzesi*. İstanbul: Milli Saraylar Başkanlığı Yayınları.

Özkarıcı, M. (2001). *Kahramanmaraş Camileri*. Kahramanmaraş.

Özkul Fındık, N. (2007). Son Dönem Osmanlı Cam İmalatı Sektörünün Oluşumu ve Avrupa Etkisi, *Dini Araştırmalar Dergisi Mayıs-Ağustos 10 (28)*, 163-189.

Turan, N. (2017). *Art Nouveau Akımı'nın Seramik ve Cam Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Yılmaz, E. (2012). Seramik ve Transfer Baskı: 1750-1900. *Sanat ve Tasarım Dergisi 10 (1)*, 93-111.

Yılmaz, G. (2004). *19. Yüzyıl Osmanlı Sosyal Yaşamında Sanat Eseri Olarak Yeni Objeler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yılmaz, G. (2022). Viyana Kristallerinde Parlayan İslâm Estetiği. *Derin Tarih (119)*, 2-5.

### İnternet Kaynakları

Kehribar, İzzet. Osmanlı Saraylarının Işıltısı Bohemya Kristalleri, <http://www.antikalar.com/bohemya-kristalleri> (Erişim: 30.01.2024)

Biedermeier, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Biedermeier> (Erişim: 13.03.2024)

<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/kahramanmaras-ulu-camii/#17.1/37.584708/36.926702> (Erişim: 12.03.2024)

[https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=28309&sessionId=gd0j4p47pk2ims2leqsmqgs492n](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28309&sessionId=gd0j4p47pk2ims2leqsmqgs492n) (Erişim: 12.03.2024)

<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/strangeness-and-fantasy-notes-on-nineteenth-century-venetian-glass-at-the-national-gallery-of-victoria/> (Erişim: 14.03.2024)

<http://www.antikalar.com/bohemya-kristalleri> (Erişim: 30.01.2024)

<https://www.ebay.com/itm/155603827938> (Erişim: 13.03.2024)

<https://www.andreewitch.com/en/produkt/biedermeier-beaker-green/> (Erişim: 13.03.2024)

<https://tr.pinterest.com/pin/26247610308349577/> (Erişim: 13.03.2024)

[https://scottishantiques.com/georgian-wine-glasses/regency-coloured?product\\_id=10449](https://scottishantiques.com/georgian-wine-glasses/regency-coloured?product_id=10449) (Erişim: 30.01.2024)

<https://www.sellingantiques.co.uk/929297/19th-century-french-crystal-liqueur-glasses-gilded-9cm#gallery-1> (Erişim: 12.03.2024)

<https://tr.pinterest.com/pin/482448178810214812/> (Erişim: 14.03.2024)