







YAPI ve KREDİ BANKASI A.Ş

TÜRK EL SANATLARI
TURKISH HANDICRAFTS
TÜRKISCHES KUNSTHANDWERK
ARTS MANUELS TURCS

YAZILAR TEXT TEXT TEXTE	TOPKAPI SARAYI MÜZESİ UZMANLARI SCIENTIFIC STAFF OF THE TOPKAPI PALACE MUSEUM WISSENSCHAFTLICHE MITARBEITER VOM TOPKAPI SARAYI MUSEUM COLLOBORATEUR SCIENTIFIQUES DU MUSÉE DE TOPKAPI
FOTOĞRAFİLER PHOTO PHOTO PHOTOS	BAHA GELENBEVİ ERSİN ALOK GÜLTEKİN ÇİZGEN OTHMAR PFERSCHY OZAN SAĞDIÇ SABAHATTİN EYUBOĞLU TANERİ SERPENGÜZEL
GRAFİK DÜZEN GRAPHICAL PRESENTATION GRAPHISCHE GESTALTUNG PRÉSENTATION GRAPHIQUE	MUSTAFA ASLIER
YAYINLAYAN PUBLISHER HERAUSGEBER EDITEUR	YAPI VE KREDİ BANKASI A. Ş
BASKI PRINTING DRUCK IMPRESSION	TÖR-AS OFSET BASIMEVİ-İSTANBUL. 1969

El sanatları, bütün folklorik sanatlar gibi, bir milletin kültürel kişiliğinin en canlı belgeleridir.

Çeşitli medeniyet ve kültürlerin beşiği ve geçityolu olan Türkiye’de el sanatlarının çok zengin bir geçmişi vardır. Türklerin yüzyıllar boyunca yapageldikleri halı, kilim, kumaş, işleme, kese, oya, maden, tahta, deri, cam işleri, kıyafetler, süsler gibi gündelik kullanıma eşyasında olsun, cami, türbe, çeşme gibi mimari anıtların çeşitli taş, metal ve çini işlerinde olsun, güzel yazılarda, minyatürlerde, tezhip işlerinde olsun, hepsinde ince bir biçim ve renk anlayışı, titiz bir işçilik kaygısı hüküm sürmüştür.

Bu kitapta, Türk insanının tarih boyunca, el işleri yolu ile Güzel’i arama cehdinin bazı tipik örneklerini sunuyoruz.

Handicrafts, like all other folk arts are the living representatives of a nation’s cultural personality.

In Turkey, which has been the cradle as well as the crossroads of many civilizations and cultures, there is a very rich inheritance of handicrafts.

Either in the objects of daily use like kilims, rugs, cloths, embroidery, purses, needle-work, metal-work, leather, glassware, costumes, ornaments, or in the various stone carvings, metal and tile works of architectural monuments like mosques, tombs and fountains, or in calligraphy, miniatures, gilt decoration; on which Turks have worked during the course of centuries, a delicate concept of form and colour and a meticulous craftsmanship have dominated.

In this book, we present some typical examples of the efforts made by Turkish people through the course of history in pursuit of beauty through handicrafts.

Kunstgewerbliche Arbeiten sind, wie alle Volkskünste, die lebendigsten Vertreter der kulturellen Eigenheit eines Volkes.

Das türkische Kunstgewerbe verfügt über eine jahrhundertealte, bewegte Vergangenheit, da die Türkei Wiege und Begegnungsort verschiedener Kulturen war.

Die kunstgewerblichen Arbeiten, die seit Jahrhunderten von Türken geschaffen wurden, ganz gleich, ob es Gebrauchsgegenstände wie Teppiche, Kelims, Stoffe, Stickereien, Beutel, Spitzen, Metall-, Holz-, Leder- und Glaswaren, Kleidungsstücke und Schmucksachen sind, oder die zum Dekorieren der Moscheen, Mausoleen und Brunnen hergestellten Metallarbeiten, Steinschnitzereien und Kacheln oder aber die Werke in Schönschrift, die Miniaturen und Goldmalereien;

alle haben eines gemeinsam: den feinen Schönheitssinn, der in der Gestaltung der Form und der Zusammenstellung der Farben zutage tritt, sowie die peinliche Sorgfalt in der Verarbeitung.

Dieses Buch wurde in der Absicht verfasst, die Suche des türkischen Volkes nach dem Schönen und sein Bestreben, dieses in kunstgewerblichen Arbeiten darzustellen, an typischen Musterbeispielen zu veranschaulichen.

Les arts manuels, comme tous les arts folkloriques, sont l'expression la plus vivante de la personnalité culturelle d'un peuple.

La Turquie, dont le sol a été depuis les temps les plus reculés le berceau et le carrefour de civilisations et de cultures les plus variées, possède, de ce chef, un passé très riche de traditions d'arts manuels. Que ce soit des objets d'usage quotidien tels que tapis, kilims, tissus, broderies, bourses, dentelles, objets en métal, en bois, en cuir ou en verre, pièces d'habillement et d'ornement, ou bien les décorations en pierre, métal et faïence des monuments architecturaux comme les mosquées, les mausolées et les fontaines, ou enfin les pièces calligraphiées, les miniatures et les enluminures, bref dans toutes les oeuvres d'art manuel exécutées depuis des siècles par les turcs, on constate un goût nuancé des formes et des couleurs, ainsi que le souci d'un travail minutieux et soigné.

Nous offrons dans ce volume quelques exemples typiques d'arts manuels, symboles de la recherche incessante du Beau chez le peuple turc.

YAPI VE KREDİ BANKASI A. Ş.

İÇİNDEKİLER	KISALTMALAR	9
CONTENTS	ABBREVIATION	
INHALT	ABKÜRZUNGEN	
INDEX	ABRÉVIATIONS	
	HALILAR, KİLİMLER	10
	RUGS, KILIMS	11
	TEPPICHE, KELIMS	12
	TAPIS ET KILIMS	14
	ÇORAPLAR, KOLANLAR, HEYBELER	23
	HOSE, GIRTHS, CARPETBAGS	24
	STRÜMPFE, GURTE, TRAGTASCHEN	25
	BAS, SANGLES, BESACES	26
	ÇEVRELER, OYALAR, KESELER	33
	EMBROIDERED KERCHIEFS, NEEDLE - WORK, POUCHES	34
	KOPFTÜCHER, SPITZEN, BEUTEL	35
	FICHUS ET MOUCHOIRS, DENTELLES, BOURSES	37
	KUMAŞLAR	45
	FABRICS	46
	STOFFE	47
	LES TISSUS	48
	ÇİNİLER	54
	TILES	56
	KACHELN (KERAMİK)	58
	LES FAIENCES	61
	MİNYATÖRLER	69
	MINIATURES	70
	MINIATUREN	71
	LES MINIATURES	72
	YAZI (Hat Sanatı)	78
	CALLIGRAPHY	79
	SCHÖNSCHRIFT	80
	CALLIGRAPHIE ET MANUSCRITS	82
	TEZHİP İŞLERİ	89
	MANUSCRIPT ILLUMINATION	90
	GOLDMALEREI (Illumination)	91
7	ENLUMINURE ET DORURE	92

EBRU	97
MARbled PAPER-EBRU	97
EBRU (MARMORIERTES PAPIER)	98
EBROU (PAPIER MARBRÉ)	98
DERİ İŞLERİ	100
LEATHER WORK	101
LEDERVERARBEITUNG	103
LA PEAUSSERIE ET LA MAROQUINERIE	104
MADEN İŞLERİ	109
METAL WORK	111
METALLVERARBEITUNG	112
LES METAUX	114
TAŞ İŞLERİ	121
STONE WORK	122
STEINSCHNITZEREI	123
LA PIERRE	125
AHŞAP İŞLERİ	131
WOOD WORK	132
HOLZSCHNITZEREI	133
BOISERIES	134
CAM İŞLERİ	139
GLASS WORK	140
GLASKUNŞT	141
VERRERIE	142
GİYİM VE SÜS EŞYASI	147
COSTUMES AND ORNAMENTS	148
KLEIDUNG UND SCHMUCK	149
COSTUMES ET PARURES	150

KISALTMALAR
ABBREVIATION
ABKÜRZUNGEN
ABRÉVIATION

yy	YÜZYIL CENTURY JAHRHUNDERT SIÈCLE
TİEM	TÜRK İSLÂM ESERLERİ MÜZESİ - İSTANBUL MUSEUM FOR TURKISH AND ISLAMIC ARTS MUSEUM FÜR TÜRKISCH-ISLAMISCHE KUNST MUSÉE D'ARTS TURCO-ISLAMIQUES
TSM	TOPKAPI SARAYI MÜZESİ - İSTANBUL MUSEUM OF TOPKAPI PALACE TOPKAPI PALACE MUSEUM MUSÉE DE TOPKAPI PALAIS



HALILAR KİLİMLER

Çok eski bir geçmişi olan Türk halı sanatının ilk örneği M.Ö. V. ve IV. yüzyıllara ait İskit mezarlarında bulunan Pazarık halısıdır. Doğu Türkistan'ın eski şehirlerinde araştırma yapan Sir Aurel Stein ve Le Coq'un Turfan kazılarında buldukları halı parçaları, düğümlü halı tekniğinin uzun geçmişinden kalan belgelerdir.

Selçuklular, Batı Asya ve İran'a yaydıkları halı sanatını 1071 Malazgirt savaşından sonra, Anadolu'ya da götürmüşlerdir. Konya'da Mevlâna ve İstanbul'da Türk-İslâm Eserleri Müzeleri'ndeki paha biçilmez koleksiyonlar, Anadolu Selçuklu halı tekniğinin üstün ve en güzel örnekleridir.

Selçuklu halılarında geometrik motifler hâkimdir. Sekiz köşeli yıldızlar, çengelli kartuşlar, gayet stilize bitki ve hayvan şekilleri görülür. İri kûfî'ye benzeyen yazı frizleri ile anıtsal etki, Selçuklu halılarının özel karakteridir.

Eski Kahire (Fustat) de XIII., XIV., XV. yüzyıllara ait Anadolu halılarından küçük parçalar bulunmuştur. Lamm tarafından İsveç'e götürülen bu halılardan ancak bir kısmı hakkında yayın yapılmıştır. Bunların yedi tanesi Selçuklu halı grubundandır; diğerleri de hayvan figürlü, Holbein tipi denilen örneklerdir.

XV. yüzyıldan itibaren halı sanatının kuvvetli üslûp ve karakterlerle gruplaşması, Beylikler devrindeki bölgesel sanat faaliyet ve rekabetlerinin sonucudur. XV. yüzyıl başında hayvan figürlü halılar, yerini kûfî'ye benzer dar bordürlü, ortası geometrik desenli Holbein tipi halılara bırakırlar.

Osmanlı devletinin Anadolu'ya hâkimiyeti ile başlayan yeni çalışmalarla XV.-XVIII. yüzyıllar arasında üstün kaliteli halılar dokunmuştur. Bu olumlu gelişmenin nedenini Osmanlı sarayının ve esnaf loncalarının çok sıkı kontrollerinde aramalıdır.

Klasik Osmanlı üslûbunu takibeden Konya, Bergama, Ladik, Kula, Basra, Gördez, Karaman, Polonez gibi bölgesel teknik, motif, renk ve kompozisyon özellikleri ile seccade tipleri, Anadolu halıcılığının en güzel örnekleridir.

Saray halı geleneği 1891'de kurulan Hereke halı atölyelerinde devam ettirilmiştir. Kilim, halıcılıktan çok daha önce gelişmiş bir dokumacılık dalıdır. Hafifliği, katlama kolaylığı, onu çadırli medeniyetin vazgeçilmez bir eşyası haline getirmiştir. Anadolu'da hâlâ hemen her evde kilim tezgâhları vardır.

Kilimler ya dokundukları bölgelere göre, Siirt, Antep, Kırşehir, Karaman, Sivas diye anılır, ya da motif ve renklerine göre Türk, kürt, yörük, türkmen, afşar, Yağcı Bedir diye adlandırılırlar. Cicimler ve sililer dokuma ayrıntıları olan kilim çeşitleridir. En canlı renklerden, en pastel renklere kadar her çeşit nüansların kullanıldığı bütün bölge kilimlerinde başlıca özellik, renklerin hiç bir zaman çığ ve ahenksiz olmamasıdır. Bu yüzdendir ki, kilim, günümüz evlerinde de bir iç dekorasyon unsuru olarak halı kadar aranmaktadır.

RUGS KILIMS

The first sample of the Turkish rug weaving art is the Pazarik rug, found in the Iskit tombs of the Vth and VIth centuries B. C.. The remnants of rugs found by Sir Aurel Stein and Le Coq in Turfan excavations, are relics of the knotted rug technique.

The Seljuks who had disseminated the rug weaving art in Western Asia and Persia, brought these skills to Anatolia at the time of the Malazgirt Battle in 1071. The priceless collections in the Mevlâna Museum in Konya and Museum of Turco-Islam Arts in Istanbul are the most magnificent and beautiful samples of the Anatolian Seljuk rug weaving technique.

Geometrical designs are dominant in Seljuk rugs; octagonal stars, hooked cartouches, highly stylized plant and animal motifs are used. A monumental effect is created by the borders resembling the large «kûfi» scripts, which is the special character of Seljuk rugs.

Small pieces of Anatolian rugs of the XIIIth, XIVth and XVth centuries were found in ancient Cairo (Fustat). Only a very small number of these rugs, which were taken to Sweden by Lamm, were publicized. Seven of those were Seljuk rugs and the remainder were of Holbein type with animal figures.

As the result of promotion of regional artistic activities and competition among feudal principalities from the XVth century on, there appears a differentiation and grouping of types and characters of rugs. Rugs with animal figures of the beginning of the XVth century are replaced by Holbein type rugs with narrow borders resembling «kûfi» script and geometrical designs in the center.

New activities, started with the dominance of the Ottomans in Anatolia, brought high quality rugs between the XVth and XVIIIth centuries. This positive development can be explained by the very strict control of the Court and of guilds.

Prayer rugs, which harmonized classical Ottoman style with regional techniques, designs, colours and compositions of Konya, Bergama, Lâdik, Kula, Basra, Gördës, Karaman and Polonez, are the best samples of Anatolian rugs.

The Court tradition of rug weaving was perpetuated at the Hereke rug shops set up in 1891.

A branch of rug weaving which developed much earlier than rugs, is the craft of making pileless kilims. Because of their lightness and ease of folding, kilims are among the most cherished possessions of tent civilizations. In Anatolia almost every household still has kilim looms.

Kilims are named according to the region where they are woven, such as Siirt, Antep, Kırşehir, Karaman, Sivas, or as Turkish, Kurdish, Yörük (Nomad), Turkoman, Afşar, Yağcı Bedir and recognized by their colour and designs. « Kilim », « Cicim » and « Sili » are kilims of a special type of weaving similar to those woven by the Indians of the Americas. The chief characteristics of all regional rugs, in which all shades of colour from the most vivid to the palest pastels are used, is that the colours are never gaudy or unharmonious. It is for this reason that kilims, as well as rugs, are still much in demand for interior decoration.

TEPPICHE KELIMS

Das älteste Exemplar türkischer Teppichknüpferei, die eine sehr alte Vergangenheit besitzt, wurde bei Pazarik am Jenissei, in einem skythischen Grabe aus dem V. oder IV. Jahrhundert v. Chr. gefunden (Pazarik - Teppich).

Die Geschichtsforschungen von Sir Aurel Stein in den alten Städten Ost-Turkestans und die Ausgrabungen von Le Coq in Turfan brachten Teppichstücke zutage, die ein Beweis dafür sind, dass die Vergangenheit der türkischen Teppichknüpferei sehr weit zurückreicht.

Die Seldschuken (XI. - XIII. Jahrhundert) brachten diese Kunst den Völkern in Westasien und im Iran bei. Nach der Schlacht bei Malazgirt (1071) wurde die Teppichknüpferei auch in Anatolien bekannt. Die wertvollen Teppichsammlungen im Mevlâna - Museum zu Konya und im Museum für Türkisch - Islamische Werke in Istanbul bergen die schönsten Exemplare der Teppiche, die zu der Zeit der anatolischen Seldschuken geknüpft worden waren.

Die seldschukischen Teppiche weisen hauptsächlich geometrische Muster auf: achteckige Sterne, an den Enden gebogene Kartuschen, äusserst stilisierte Pflanzen- und Tiermuster. Eine besondere Eigenart der Seldschukenteppiche ist

das Vorkommen von Bordüren mit grossen Schriftzügen, die der kufischen Schrift aehneln. Dadurch gewinnen diese Teppiche eine Art monumentales Aussehen.

Im alten Kairo (Fustat) fand man kleine Fetzen von anatolischen Teppichen aus dem XIII., XIV. und XV. Jahrhundert. Diese Teppichstücke wurden von Lamm nach Schweden mitgenommen, doch nur über einen Teil davon wurde ein Bericht veröffentlicht. Sieben Stücke der Teppichfetzen sind aus der Gruppe der Seldschuken-Teppiche, die anderen weisen Tierfiguren im sogenannten Holbein-Stil auf.

Vom XV. Jahrhundert ab kann man unter den Teppichen gewisse Stil- und Charaktergruppen unterscheiden. Der Grund dafür liegt darin, dass während der Herrschaft der anatolischen Fürstentümer (XI.- XV. Jahrhundert) die künstlerische Betätigung auf den verschiedenen Gebieten sich voneinander unterschied und gleichzeitig auch die Konkurrenz sich bemerkbar machte. Zu Beginn des XV. Jahrhunderts treten an Stelle der Teppiche mit Tiermustern solche mit schmalen Bordüren, deren Muster der kufischen Schrift aehnlich sind. In der Mitte dieser Teppiche befinden sich geometrische Figuren und Muster im Holbein - Stil.

Mit dem Beginn der Osmanen -Herrschaft über Anatolien bekam die Teppichknüpferei neuen Schwung und in der Zeit zwischen dem XV. und XVIII. Jahrhundert wurden Teppiche von hervorragender Qualitaet hergestellt. Die Ursache dieser positiven Entwicklung liegt in der strengen Kontrolle des Gewerbes seitens der Innungen und des Osmanischen Hofes.

Die im klassisch-osmanischen Stil geknüpften Teppiche aus Konya, Bergama, Ladik, Kula, Basra, Gördes, Karaman, Polones usw. sowie die verschiedenen Typen der Gebetsteppiche, die in Knüpftechnik, Musterung, Farbzusammenstellung je nach Gegend ihre eigenen Merkmale besitzen, sind die schönsten Beispiele anatolischer Teppichknüpferei.

Die Tradition der Schlossteppiche wird in den Teppichknüpfereien von Hereke, die 1891 gegründet worden sind, weitergeführt.

Die Kelimweberei hat eine noch aeltere Vergangenheit als die Teppichknüpferei. Da Kelims leicht und handlich sind und sich gut zusammenfalten lassen, waren sie ein unentbehrliches Inventar der Zeltkultur. Noch heute gibt es in Anatolien in fast jedem Haushalt einen Kelimwebstuhl.

Die Kelims werden entweder nach ihrem Ursprungsort benannt, wie z. B. Siirt-, Antep-, Kırşehir-, Karaman-, Sivas-Kelims, oder sie werden nach Farbe und Musterung voneinander unterschieden, etwa wie türkische Kelims. Kurden-, Yörük (Nomaden)-, Türkmenen-, Afşar-, Yağcı Bedir-Kelims.

«Cicim» und «Sili» sind Bezeichnungen für besondere Kelimwebarten. Die Kelims kommen sowohl in sehr lebhaften Farben als auch in Pastelltönen

vor. Man findet unter ihnen die verschiedensten Farbabstufungen. In jedem Falle aber sind ihre Farben harmonisch aufeinander abgestimmt und von warmer, wohltuender Wirkung. Aus diesem Grunde gehören sowohl Teppiche als auch Kelims selbst heute noch zu den begehrtesten Dekorationsstücken der Wohnkultur.

TAPIS ET KILIMS

Le premier tapis, échantillon de cet art, dont l'origine remonte à la nuit des temps, est le tapis de Pazarik appartenant au IV^{ème} siècle avant Jésus-Christ. Sir Aurel Stein et Lecoq, ont trouvé des morceaux de tapis dans les excavations de Turfan, en Turkestan Oriental, qui révélaient une ancienne tradition de la technique à noeuds. Les Seldjoukides qui avaient déjà répandu cet art en Asie Orientale et en Iran, après la bataille de Malazgirt en 1071 l'enseignèrent aussi aux Anatoliens.

Au musée de Mevlânâ et dans celui des Arts Turco-Islamiques, nous en possédons une collection fort rare. Dans les tapis Seldjoukides prédominent le dessin géométrique, des étoiles hexagonales, des cartouches aux crocs, des reproductions de végétaux fort stylisés et des lignes rappelant l'écriture Kufî.

Au vieux Caire furent trouvés des morceaux de tapis anatoliens appartenant au XIII^{ème}, au XIV^{ème}, au XV^{ème} siècles, qui ont été transportés par Lamm en Suède, et dont une petite partie a été publiée.

Après le XV^{ème} siècle, les tapis se classent d'après leur style et leurs caractéristiques, comme suite de la concurrence entre les Principautés régionales.

Au XV^{ème} siècle, les dessins représentant les animaux sont remplacés par des bordures étroites qui portent en leur centre un dessin géométrique, tapis appelé du type Holbein. La domination des Osmanlis introduisit dans cet art la qualité, du XV^{ème} au XVIII^{ème} siècle. La raison en fût le contrôle sévère et serré de la Cour sur les corporations artisanales. Les tapis de style classique Osmanlı, de Konya, Bergama, Ladik, Kula, Basra, Gördez, Karaman, Polonez, du point de vue technique, dessin, couleur et composition, sont les meilleurs modèles de cet art en Anatolie.

Au XIX^{ème} siècle, le Palais fonda à Hereke des ateliers pour le tissage des tapis.

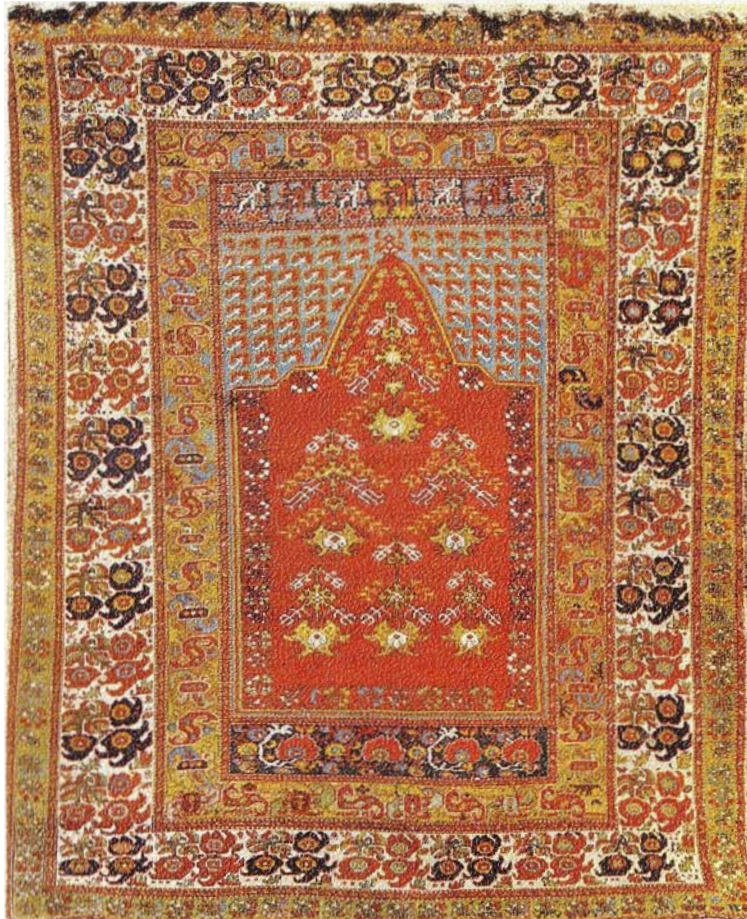
Les kilims sont plus anciens que les tapis. C'est une branche à part du tissage. Le kilim est léger, facilement pliable et dans la civilisation nomade indispensable. Aujourd'hui encore presque chaque maison de l'Anatolie possède son métier à Kilim.

Karaman, Sivas, ou d'après leurs motifs et couleurs. On les nomme alors turcs, kurdes, yörük, Türkmen, Avşar, Yağcı-Bedir. Les Cicims et les silis sont des Kilims tissés avec une technique différente.

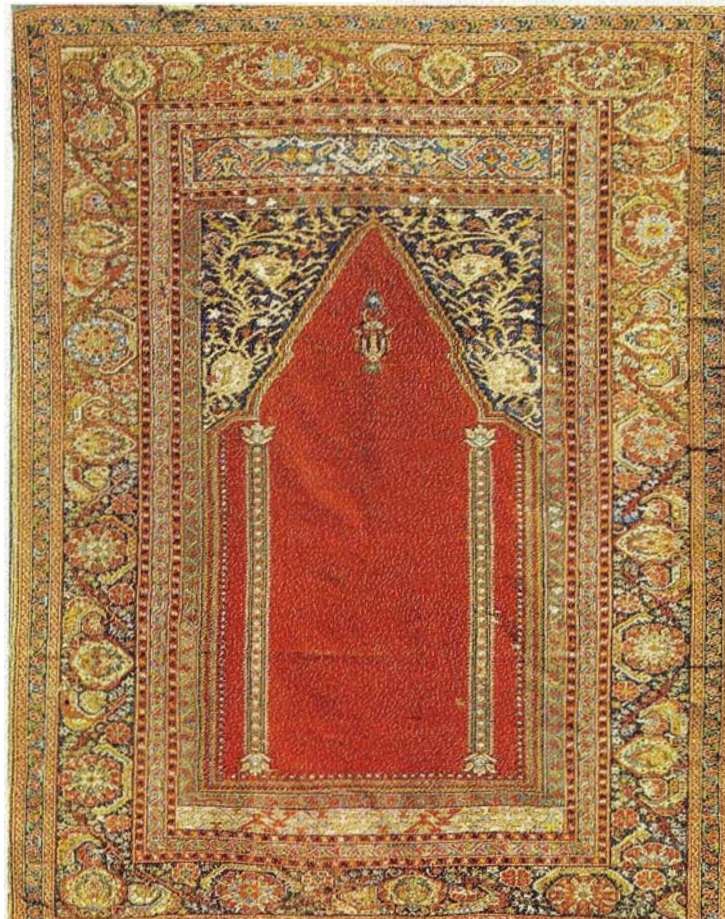
Des tons pâles aux plus vives couleurs, toutes les nuances ont été utilisées dans les Kilims, mais toujours avec un goût infailible.

De nos jours encore, le Kilim est considéré comme décoration de choix dans les demeures.

Halı (Kırşehir,) XVIII. yy, (TIEM)



Halı (Göğdes,) XVII. yy, (TIEM)



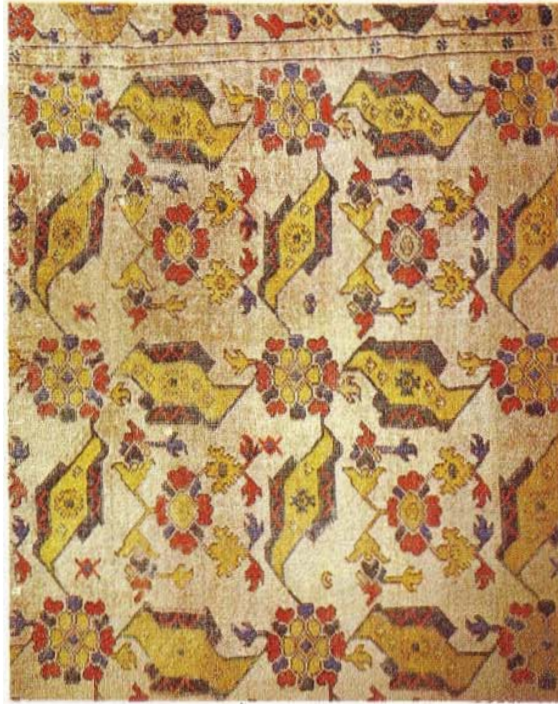


Halı (Milas,) XVIII. yy, (TİEM)



Halı (Uşak.) XVI. vv. (TİEM)

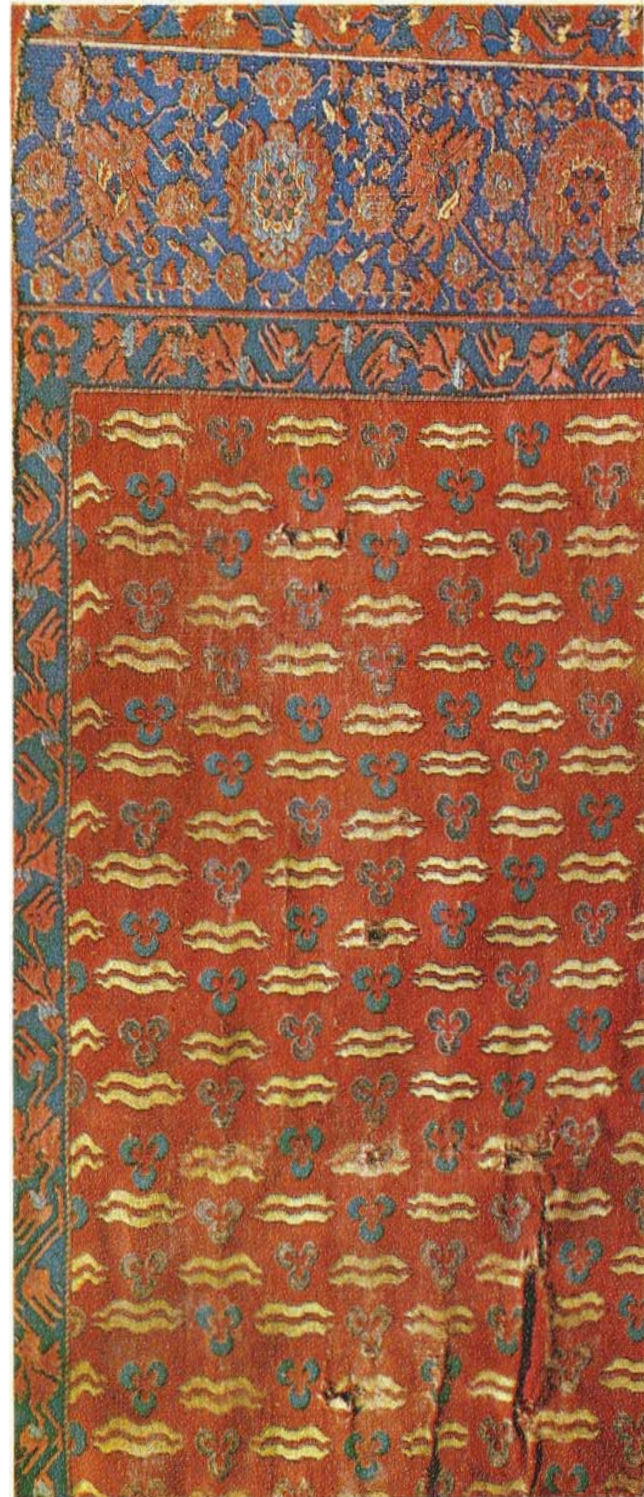
Halı (Uşak,) XVI. yy. sonu
(TİEM)

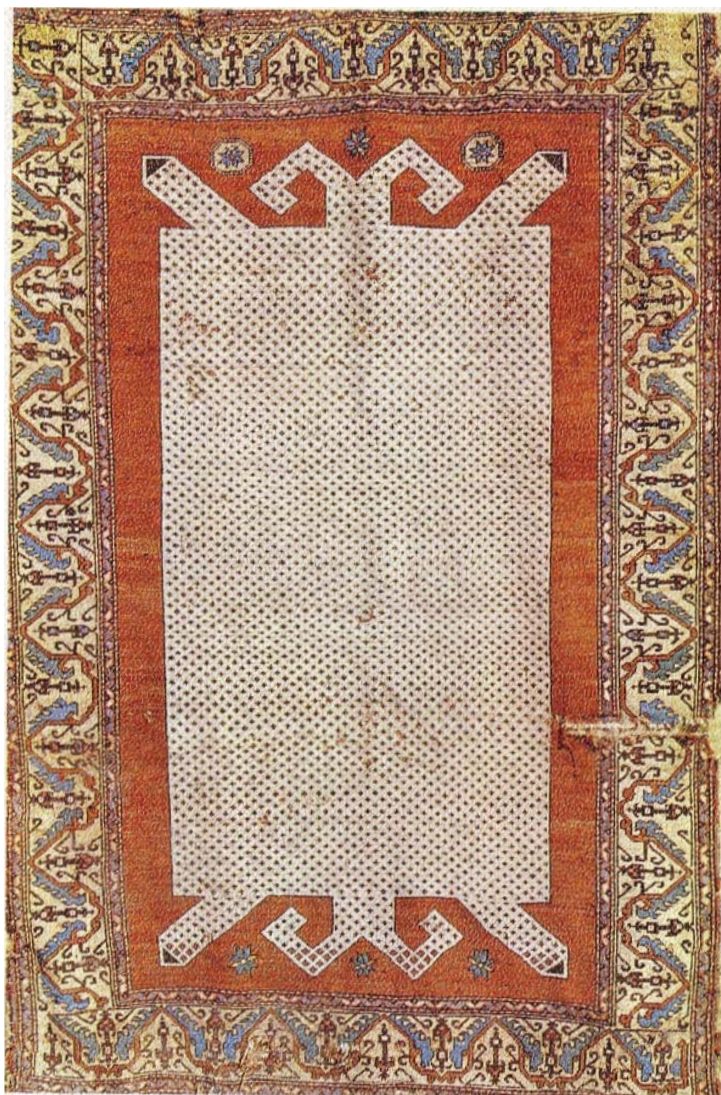


Halı (Uşak,) XVI. yy. (TİEM)



Halı (Uşak,) XVI. yy. (TİEM)





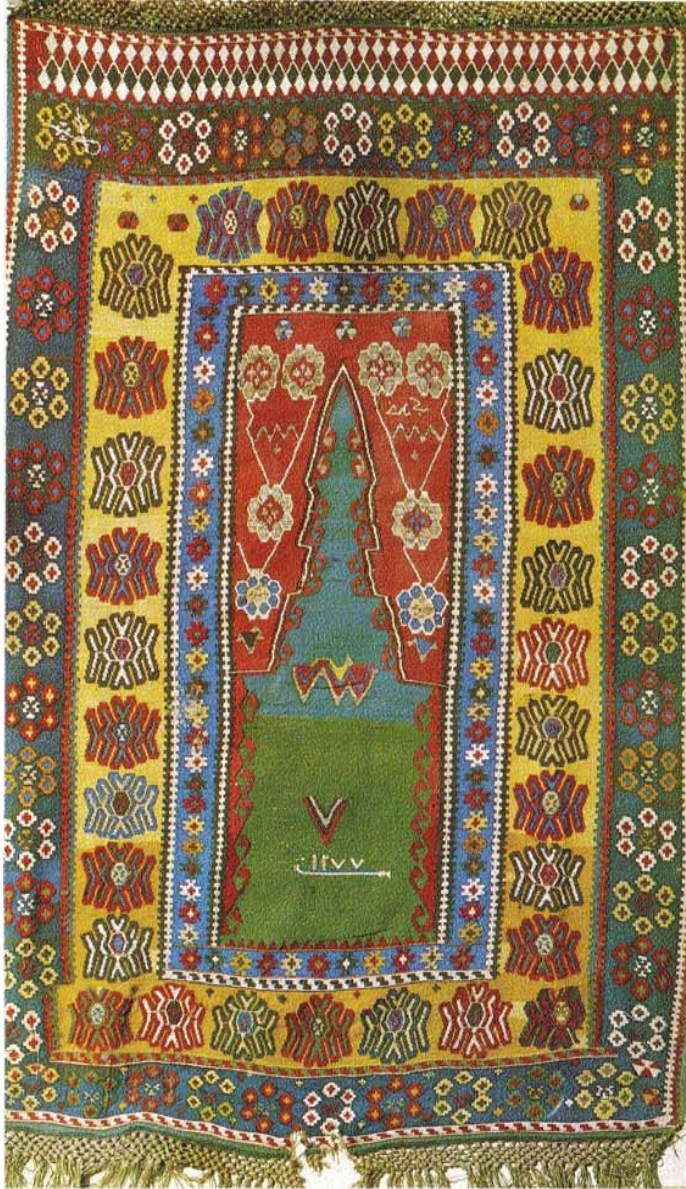
Halı (Konya,) XVI. yy, (TİEM)



Halı (Ladik,) XVI.-XVIII. yy, (TİEM)

Sili (Bergama)





Kilim (Kırşehir,) XIX. yy, (TİEM)



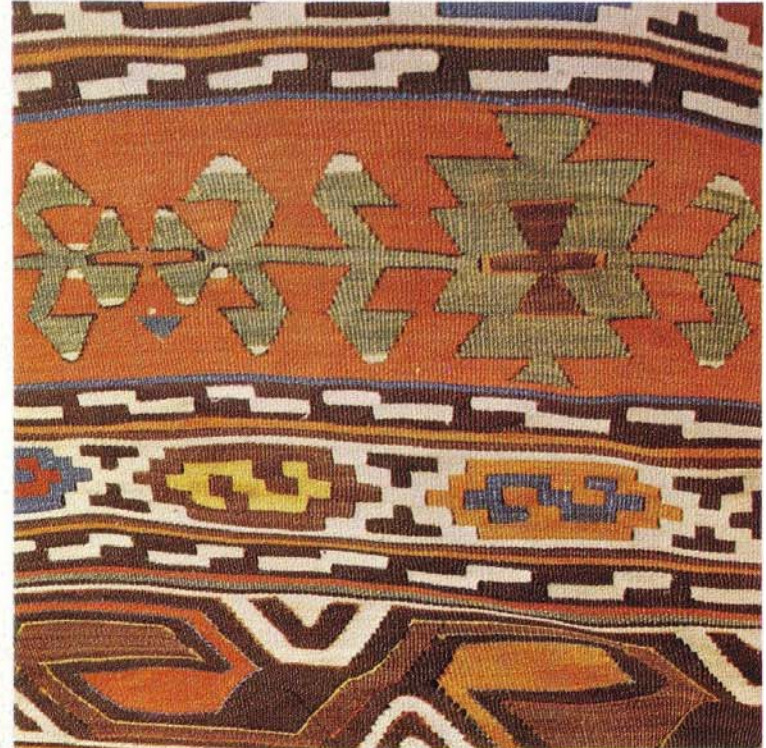
Kilim (Konya,) XVIII. yy, (TİEM)

Kilim "Türkmen" (Uşak)



Kilim (Eşme-Uşak)

Kilim (Sivrihisar)





Kilim (Rumeli)



Kilim "Avşar" (Kayseri)



ÇORAPLAR KOLANLAR HEYBELER

El sanatlarında en çok rastlanan ve tamamı örme tekniğinde yapılan işlerin başında çoraplar gelir. Bütün el sanatlarında olduğu gibi, genç kız ve kadınlar kendilerine veya sevgilileri için ördükleri çorapların motif ve renklerinde gizli tutkularını anlatırlar. Geleneklerine bağlı birçok Anadolu köylerinde çorap, ayağa giyilen bir giysiden çok, özlemi, sevinci, kederi ve ümidi anlatan ayrı bir dildir. Aynı zamanda kişinin sosyal durumunu, köyünü ve ailesini de tanıtır.

Meselâ, Sivas köylerinde küçük ağa olarak adlandırılan çorapları sadece bekârlar giyer, büyük ağa ise, evlilerindir. Âşıkça, «Señi seviyorum, beni hatırla», üzüntülü ise, «Yâr yâre küstü», «Yandım alamadım» gibi motiflerle süslü çoraplar giyilir. Bunlardan başka, «Âşık kirpiği», «Fincan göbeği», «İnce tütün», «Dallı», «Abanî» gibi isimleri olanlar da vardır. Dallı'yı gelin, Abanî'yi damat giyer. Bunların malzemelerine gümüş ve altın teller katılır.

Erkek ve kadın çorapları her bölgeye göre de ayrı ayrı malzemeden yapılır. Doğu illerimizde yün, Güney'de ve Ege'de pamuk, Orta Anadolu'da da tiftik kullanılır. Çoraplarda da, halı ve kilimlerde olduğu gibi, her bölgenin kendine has renk anlayışı vardır. Siyah renk'i Malatya bölgesi temel renk olarak alırken, Sivas onu ikinci dereceye atar, Bursa'da ise hiç kullanılmaz. Malatya'da 8 türlü yeşil, Konya'da 12 türlü siyah, Sivas'ta 13 türlü turuncu görülür.

Anadolu'nun bazı bölgelerinde, çoraplar üzerine çeşitli inanışlar ve âdetler de vardır. Meselâ, çokluk beyazlı bir çift çorabın hediye edilmesi hayra, siyahlılar ise, şerre yorumlanır. Dul bir kadının erkek çorabı giymesi, evlenmek istediğini anlatır. Kaybolan çorap teki, o evdeki evli veya nişanlıların ayrılık habercisidir.

yaygın ve eski köy sanatlarındandır. Dokuma tekniğinde yapılır ve gördükleri işe göre çeşitli bölgelerde başka başka adlar alırlar. Başlıca malzemesi yün ipliğidir, pamuk ve pek seyrek olarak da ipek kullanılır.

Kolan ve kuşaklarda daha çok pastel renkleri görülür. Uçları t o z a k denilen bir püskülle son bulur. Çadır direklerini bağlamakta, hayvan eğerlerinde kullanılır.

Kuşaklar daha çok baş süslemelerinde kullanılır ve işlemeli önlükleri bele sarmaya yarar. Heybeler ise, kilimler gibi, canlı renkli ve çok zengin motiflidir. Anadolu'nun en gözde eşyasından olan heybeler, hayvan eğerine konmak ve omuzda taşınmak üzere yapılır.

Günümüzde de hatıra eşyası olarak satılan heybeleri turistler çanta gibi kullanmaktadırlar.

HOSE GIRTHS CARPETBAGS

Knitted hose are among the most common examples of handicraft. As in all other handicrafts, maidens and young matrons express their secret feelings with the designs and colours of the hose they knit for themselves or for their beloved. In most Anatolian villages which follow traditions, hose have a different language depicting longing, pleasure, sorrow and hope, rather than being simply footwear. Hose, at the same time, reveal the social status, village and family of the wearer.

For example, the hose, known in the villages of Sivas as « K ü ç ü k A ğ a » (Young squire) are worn only by single men, whereas « B ü y ü k A ğ a » (Great squire) is for married men. A man in love wears «I love you, forget me not»; if he is despondent, he wears, «Lovers are offended with each other» or «I am in love but cannot marry my beloved». There are other hose designs named, «Eyelashes of the lover», «Heart of the cup», «Fine cut tobacco», «Branched» and «Abanî» (Cotton cloth embroidered with yellow silk). «Branched» is worn by brides and «Abanî» by bridegrooms and the yarn of these is interlaced with silver and gold thread.

The material of men's and women's hose differ from region to region. In Southern Anatolia and in the Aegean region, cotton; and in Central Anatolia, mohair is used. Each region has a different taste in colour for its hose, as it has for its rugs and kilims. While black is the basic colour of the Malatya area, it has secondary place in Sivas and is never used in Bursa. Eight shades of green are used in Malatya, twelve of black in Konya, and thirteen of orange in Sivas.

In some parts of Anatolia there are certain superstitions and traditions connected with hose. For example, making a gift of hose with white as the dominating colour, is interpreted as a sign of good, and that with black, as a sign of evil.

If a widow wears men's hose, it means she wants to remarry. If a single hose is lost, this is a sign of a coming separation for the married or engaged couple in that household.

Another important branch of handicraft, that of making girths, sashes and carpetbags, is a very common and ancient rural art. These are woven and bear different names according to various regions. Their chief material is wool yarn; cotton, and, very rarely, silk yarn.

Girths and sashes are generally in pastel shades. They have tassels called «Tozak» at the end. Girths are used to lash tent poles and also for saddling the animals.

Carpetbags, «Heybe», like kilims, have vivid colours and very rich designs. These bags, which are among the most favourite belongings in Anatolia, are woven either to sling behind the saddle or as shoulder bags for men.

Carpetbags are now sold as souvenirs and used by tourists as handbags.

STRÜMPFE GURTE TRAGTASCHEN

Eine der häufigsten Handarbeiten, die ganz im Strickereistil hergestellt werden, sind die Strümpfe. Wie bei jeder kunstgewerblichen Betätigung, geben die Frauen und Mädchen auch beim Anfertigen der Strümpfe, die sie für sich und ihre Liebsten stricken, in Farben und Mustern ihren geheimen Gedanken und Gefühlen Ausdruck. In vielen anatolischen Dörfern, in denen die alten Braeuche noch aufrechterhalten werden, ist der Strumpf nicht nur ein Bekleidungsstück, sondern auch eine Art Sprache, um Gefühle wie Sehnsucht, Hoffnung, Trauer und Freude auszudrücken. Gleichzeitig kann man an den Strümpfen die gesellschaftliche Stellung, das Dorf und die Familie ihrer Besitzer erkennen.

So werden in der Gegend von Sivas Strümpfe mit dem Strickmuster «der kleine Aga» nur von Ledigen getragen. Strümpfe, die im Muster «der grosse Aga» gestrickt wurden, tragen die Verheirateten. Verliebte tragen Strümpfe mit dem Muster «ich liebe dich, gedenke mein». Hat jemand Liebeskummer, zieht er Strümpfe mit dem Muster «die verkrachten Liebesleute» oder «ich brenne vor Liebe und bekomme sie doch nicht» an. Ausserdem gibt es noch Muster mit den Namen «Wimper des Verliebten», «das Innere der Tasse», «feiner Tabak», «veräestelt» (dallı) und «abanı» (mit Seide durchwirkte Baumwolle). «Dallı»-Strümpfe werden von der Braut und «abanı»-Strümpfe von dem Brautigam getragen. In diese werden Silber- und Goldfaeden hineingestrickt.

Das Material der Männer- und auch der Frauenstrümpfe ändert sich je nach der Gegend. In östlichen Gegenden wird Wolle, im Süden und am Ägäischen Meer Baumwolle, in Mittelanatolien die langhaarige Wolle der dort gezüchteten

Ziegen verwendet. In jeder Gegend ist auch der Geschmack hinsichtlich der Farben verschieden, genau wie bei den Teppichen und Kelims. Während in Malatya Schwarz als Grundfarbe gilt, wird sie in Sivas als zweitrangig betrachtet. In Bursa wird Schwarz überhaupt nicht verwendet. In Malatya gibt es acht verschiedene Grün-, in Konya zwölf verschiedene Schwarz- und in Sivas dreizehn verschiedene Orange-Töne.

In manchen Gegenden Anatoliens herrschen seltsame Formen des Aberglaubens: z.B. legt man es als ein gutes Vorzeichen aus, wenn jemand Strümpfe, bei denen die weiße Farbe vorherrscht, geschenkt bekommt. Strümpfe mit vorwiegend schwarzem Muster dagegen bedeuten Böses. Zieht eine Witwe Männerstrümpfe an, so versteht man daraus, dass sie sich wiederverheiraten möchte. Geht von einem Paar Strümpfen einer verloren, so glaubt man, dass dieser Umstand für ein verlobtes oder verheiratetes Paar die Trennung bedeutet.

Ein sehr verbreitetes häusliches Kunstgewerbe ist die Herstellung von Gurten, Leibbinden und Tragtaschen. Diese werden oft aus Wolle, manchmal auch aus Baumwolle und ganz selten aus Seide gewebt und je nach Verwendungszweck in jeder Gegend anders benannt. Für Gurte und Leibbinden verwendet man meistens Pastellfarben. Die Enden werden mit Quasten versehen. Gurte finden auf vielerlei Gebieten Verwendung, z.B. beim Aufzaumen der Tiere und Befestigen der Zelte.

Leibbinden und Gürtel dienen dazu, die bestickten Schürzen über der Taille zusammenzuhalten. Manchmal werden sie auch als Kopfputz benutzt.

Tragtaschen werden wie die Kelims in lebhaften Farben gewebt und weisen sehr reiche Muster auf. Sie sind ein wertvolles Inventar des anatolischen Haushalts und werden entweder um die Schulter gehängt oder über den Sattel des Lasttieres gelegt. Heute werden die Tragtaschen gern von Touristen als Reiseandenken gekauft und als Handtasche benutzt.

BAS SANGLES BESACES

Les bas tricotés ont une place de choix dans les arts manuels. Comme dans tous les arts similaires, les passions secrètes des jeunes filles et des femmes s'expriment par le choix des motifs et des couleurs pour orner les bas de leurs bien-aimés ou les leurs. Dans beaucoup de villages anatoliens où survivent les traditions, un bas n'est pas seulement un objet d'utilité, mais le symbole d'un langage exprimant désirs, joies, chagrins ou espoirs. De plus, il est un signe révélateur de la situation sociale, du village et de la famille de celui ou de celle qui le porte.

26 Dans les villages de Sivas, les bas nommés «kudchuk ağa» ne sont portés que

par les célibataires, tandis que les «buyuk ağa» le sont par des hommes mariés. Les motifs qui ornent les bas des amoureux sont de véritables déclarations d'amour: «Je t'aime, souviens-toi de moi», tandis que ceux qui ont une peine de cœur choisissent le motif de «l'amoureux languit après sa bien-aimée», ou celui de «Je me consume pour l'objet de ma flamme». D'autres, portent des noms originaux: «Cils d'amoureux», «Fond de tasse», «Tabac fin», «Dalli» (ramifié), «Abanı». Le «Dalli» est pour la mariée et l'«Abanı» pour le marié; ils sont tous deux rehaussés de fils d'or et d'argent.

Les bas d'homme et de femme diffèrent par la matière première et d'après les régions: la laine dans l'Est, au Sud et dans la région de l'Egée le coton, et le mohair («tiftik», poil de chèvre) dans l'Anatolie centrale. Comme les tapis et les kilims, les bas reflètent un sens inné de la couleur, propre à chaque région. Le noir, couleur de prédilection de la région de Malatya, s'efface à Sivas et est complètement ignoré à Bursa. On compte huit nuances de vert à Malatya, douze nuances de noir à Konya et treize nuances d'orange à Sivas.

Dans certaines régions de l'Anatolie, des croyances s'attachent aux bas. Offrir une paire de bas blancs exprime d'ordinaire un vœu de bonheur, tandis qu'une paire noire est signe de malheur. Une veuve qui porterait des bas d'homme, exprimerait le désir de se remarier; la perte d'un bas est signe néfaste: séparation du couple ou des fiancés.

Les sangles, les ceintures et les besaces (heybê) qui représentent une branche importante des arts manuels, figurent parmi les produits les plus anciens et les plus répandus des arts rustiques. Elles portent des noms différents suivant les régions et l'usage auquel elles sont destinées. La matière la plus employée est la laine ou le coton, rarement la soie.

Pour les sangles et les ceintures, on choisit de préférence des couleurs claires. Leurs extrémités s'ornent de glands nommés «tozak». Les sangles sont surtout utilisées pour fixer les piliers des tentes et les selles.

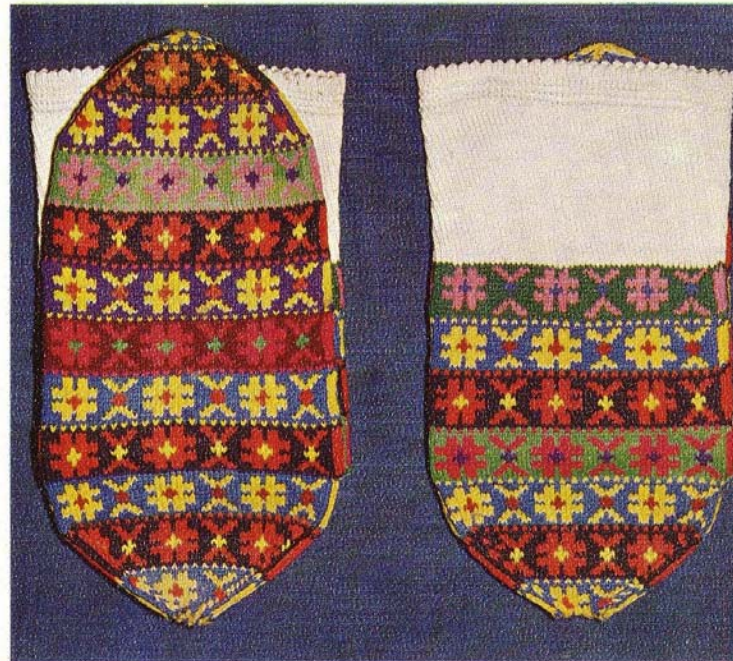
Les ceintures servent à orner les coiffures ou à serrer la taille.

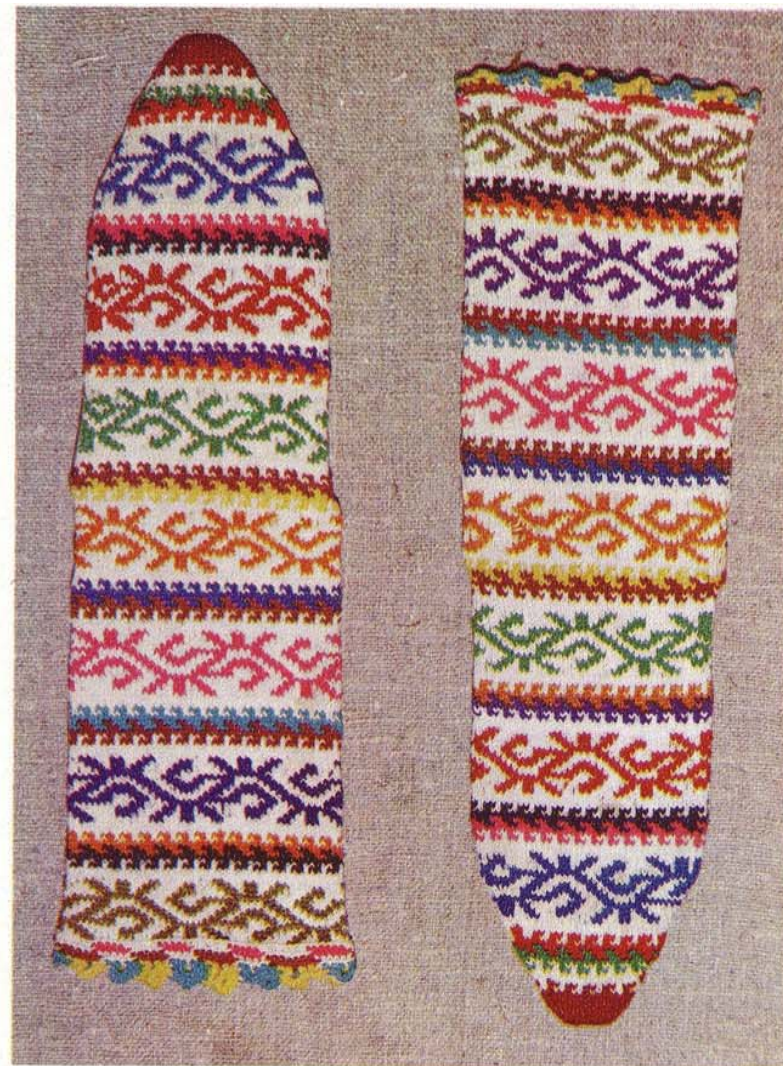
Les besaces, comme les kilims, sont de couleurs vives et richement ornées. Faites pour être posées sur les selles des bêtes ou portées sur les épaules, elles sont des objets très recherchés en Anatolie.

De nos jours, les touristes se servent des besaces comme sacs.



Çoraplar
Hose
Strümpfe
Bas





Coraplar

Hose

Strümpfe

Bas



Kolanlar Girths Gurte Sangles



Heybeler

Carpetbags

Tragtaschen

Besaces



ÇEVRELER OYALAR KESELER

Tekniğin ilerlemesi ve zevklerin değişmesine rağmen, Anadolu'nun birçok köy, kasaba ve şehirlerinde genç kızlar ve kadınlar, hâlâ tezgâhlarının, gergeflerinin başında; sevgilerini, özlem ve isteklerini motifler ve renklerle anlatma geleneğini sürdürürler. İşledikleri örtüler, yağlıklar, uçkurlar, mendiller ve çevreler, dokudukları halı, kilim ve kolanlar değerli birer sanat eseridir.

İşlemelerin, çin iğnesi, tel kırma, pesend, balık kılçığı, sırmalı sarma gibi çeşitli isimleri vardır. Bu tekniklerle işlenen motifler de, « cıvan kaşı, çapraz, mavili, muska, bir avuç altın » gibi adlar taşırlar.

Anadolu'da insanlar sustuğu zaman renk ve motifler konuşur. Sevgilisine sarı bir çevre gönderen genç âşıktır, sararıp solmaktadır. Eğer bu çevre selvilerle bezenmişse hasretinden ölmeyi düşünmektedir. Yeşil ise arzulu; mavi ve çiçek bezemeli ise ümitli ve şevklidir. Anadolu erkeği, sevgilisinden gelen işlemeleri okumasını bilir, bu gizli deyişler Anadolu'nun her bölgesinde ayrı ayrı sembollerle söylenir.

Yalnız göğüste saklanan veya başa sarılan çevreler değil, elbise kenarlarına, yazmalara, hotozlara dikilen oylar da birer «nâme»dir. Herbirinin ayrı ayrı işareti, anlamı vardır. İpek ibrişim, mum, pamuk, at kılı, boncuk gibi çeşitli malzemeler; tığ, mekik, firkete ve iğne ile işlenerek yapılan oylar, kadınların baş süsüdür.

Anadolu gelini eski geleneklere göre, koca evine geldiği zaman keyfince konuşamazdı. Ama dili bağlı bir gelinin başında ışıklı bir kitabı vardı; hergün genç kızlığında hazırladığı oyalı yemenilerinden birini örterek sessiz ve sözsüz konuşurdu. Yeşilin çeşitli nüansları ile işlenmiş bir ibrişim oyası, « Yeni evimden memnunum, orada herkesle aramız çayır-çimen gibi... » anlamını taşırdı. Başına biber motifleri sıralanmış bir yazma bağlayan gelin, «Aramız biber gibi acı!» demek isterdi.

Bunların kendileri gibi, isimleri de güzeldir: « Mektepli kızlar, Hanım beye kol attı, Ben gidiyorum arkamdan gel, Şehber hanımın kâhgülü, İki el bir baş için, Gönül kilidi, Yâr yâre küstü, Âşık kirpiği, Mecnun yuvası » gibi.. Ayrıca çeşitli sebze, meyve, çiçek, hayvan, eşya ve insan motifleri de oyalara konu olmuştur. Oyacılar arasında « U l a m a » adı verilen düz renkli ve geometrik motifli oylar, iç giyiminde kullanılan bürümcük veya benzeri çamaşırlara dikilmiştir.

Türk kadını işlemelerdeki üstün zevkini keselerde de göstermiştir. Erkeğine hediye ettiği saat, mühür, tütün ve para keselerini çoğunlukla iğne, beş şiş ve tığ'la örür, çeşitli motiflerle de bezer. Renk renk keten iplik, ibrişim ve sırma ile örülen keselerde daha çok, «ibrikli, dallı, sarhoş yolu, mercan, çayırçimen, kesme kayalar» gibi motifler kullanılır. Boncuk keselere hayvan motifleri ve manidar sözler, beyitler ayrı bir özellik kazandırır.

Bir kesenin üzerinden alınan şu sözler hoş bir örnek olarak gösterilebilir:

«Kesem şekaik, efendime laik
İşleyen ârif, kullanan zarif»

EMBROIDERED KERCHIEFS NEEDLE - WORK POUCHES

Despite technological development and the changing tastes young girls and women in many villages, towns and cities of A n a t o l i a still follow the tradition of expressing their feelings, love, yearning and desires through motifs and colours brought to life upon their looms and embroidery frames. The coverlets, kerchiefs and waistbands they embroider and the rugs, pileless carpets and girths they weave, are all precious works of art.

The embroidery stitches have numerous names: Chinese stitch, braided wire, interlaced, fishbone, gold or silver thread winding etc. The designs embroidered with these techniques are named. «Lad's Eyebrow; Diagonal; Blue Study; Amulet; A Handful of Gold,» etc.

In Anatolia, when people are silent, colours and designs speak. The maiden who sends a yellow kerchief to her beloved, is in love and pining. If such a kerchief is embroidered with cypresses, she is thinking of death from longing. Green denotes desire; blue and flower designs, hope and enthusiasm. The Anatolian male knows how to interpret the language of kerchiefs he receives from his beloved; this secret language is spoken with different symbols in different regions of Anatolia.

Not only the kerchiefs kept at the bosom or wound about the head, but also needlework with scalloped edges, sewn on garments, on handpainted muslin or calico kerchiefs «Yazma», and on bonnets, are also «letters». Each has a different signal and meaning. Such needlework in various materials such as silk thread,

cotton thread, horsehair and beads with crochet needles, shuttles, hairpins or needles, are the chief ornaments of women.

Convention did not allow the Anatolian bride to speak freely before her husband. But any tongue-tied bride carried an illuminated book on her head; each day she was able to speak without voice or words, through the needlework on the scarf covering her head, which she had prepared in her maidenhood. Needlework in silk thread in various shades of green said, «I am pleased with my new home, I am getting along with the family smoothly as the green grass.» A bride wearing a scarf embroidered with pepper motifs wanted to say, «There is nothing but bitterness between us.»

These pretty works had pretty names too, such as, «School girls»; «The Mistress has her arm around the master»; «I am going, follow me»; «Shehber Hanim's lock of hair»; «Two hands for one head»; «Lock of the heart»; «Lovers' quarrel»; «Eyelashes of the lover»; «Nest of the love-sick lover» etc. Needlework was also made in various vegetable, fruit, flower, animal, furniture and human designs. Geometric designs of solid colour, known as «Ulama» (a crochet edging) were sewn on underwear made of gauze and similar fabrics.

Turkish women showed their superior taste in embroidered pouches too. The watch, seal, tobacco pouches and purses which she presented to her man were usually made by needle, five knitting needles or crochet needle and embroidered with various designs. The most commonly used designs for pouches embroidered with multicoloured linen, silk and gold thread were named, «Pitcher Study, Branch Study, Drunk's Lane, Coral, Green Grass, Cut Rocks». Bead pouches were enriched with animal motifs and meaningful and practical words and verse.

The following lines are a pleasant example:

«Worthy of the master is this pouch of peony,
The knitter is clever and the user dainty.»

KOPFTÜCHER SPITZEN BEUTEL

Die Fortschritte in der Technik und die Wandlung des Geschmacks haben der althergebrachten Sitte, dass in vielen Dörfern und Staedten Anatoliens immer noch Frauen und Maedchen den Stickrahmen zur Hand nehmen oder sich an den Webstuhl setzen, um ihre Gedanken und Gefühle durch phantasievolle Muster zum Ausdruck zu bringen, nichts anhaben können. Die bestickten Decken, Handtücher, Kopftücher, Mundtücher, Taschentücher und Hosenbaender sowie die in bunten Mustern gewebten Kelims, Gurte und Teppiche sind wertvolle Kunstwerke.

35 Die Stickereien wurden je nach der Arbeitstechnik mit verschiedenen Namen gekennzeichnet, wie z.B.: «Chinesenstich», «geknickter Draht», «Fischgraeten-

stich», «gewundener Goldfaden», usw.. Auch die gestickten Muster hatten ihre besonderen Bezeichnungen, wie «Jünglingsbraue», «Überkreuz» «Blau in Blau», «eine Handvoll Gold», «dreieckiger Talisman» (muska).

Wenn in Anatolien die Menschen schweigen, dann sprechen die Farben und Muster. Sendet ein junger Bursche seinem Maedchen ein gelbes Kopftuch, so bedeutet das, dass er unter seiner Liebe leidet. Ist das Kopftuch mit einem Zypressenmuster bestickt, so will er damit sagen, dass er vor Sehnsucht vergeht.

Ein grünes Kopftuch drückt Begehren aus, ein blaues, mit Blumen besticktes Tuch ist ein Zeichen von Freude und Hoffnung. Der anatolische Mann versteht es auch, in den Stickereien, die ihm seine Angebetete schenkt, zu lesen und sie zu deuten. Diese Geheimsprache hat in jeder Gegend ihre eigenen Ausdrucksformen und Gleichnisse.

Nicht nur die Kopf- und Brusttücher, sondern auch die feinen Spitzen, mit denen man die Kleider oder Kopfbedeckungen schmückt, bergen eine geheime Botschaft. Je nach Farbe und Muster haben sie eine besondere Bedeutung. Für die Herstellung der Spitzen verwendet man verschiedenartiges Material, wie Baumwoll- oder Seidenzwirn, Rosshaar und Perlen. Sie werden mit der Haekel-, Haar- oder Naehnnadel oder mit dem Schiffchen gearbeitet. Diese Spitzen sind der Hauptschmuck der türkischen Frau.

Nach alter anatolischer Sitte durfte die junge Braut nach der Übersiedlung in das Haus ihres angetrauten Mannes nicht nach Herzenslust sprechen. Das Recht, im Beisein anderer zu reden, wurde ihr erst dann zugebilligt, nachdem der Schwiegervater ihr ein bestimmtes Geschenk überreicht hatte. Aber die stumme junge Frau trug auf dem Haupte eine Fülle von Zeichen, die ihre Gefühle und Wünsche offenbarten. Je nach Laune wählte sie aus dem reichen Schatz ihrer Kopftücher, die sie in ihrer Maedchenzeit bestickt und mit feinen Spitzen eingefasst hatte, eines aus und band es um. So sprach sie eine stumme, lautlose Sprache.

Trug sie z.B. ein Kopftuch mit einer Spitze in den verschiedensten Grüntönen, so wollte sie damit verkünden, dass sie sich in ihrer neuen Umgebung wohl fühle, wie auf einer grünen Wiese und dass sie mit den Angehörigen ihres Mannes in gutem Einvernehmen lebe. Ein Kopftuch, das mit einer Spitze aus Pfefferschoten-Motiven umrandet war, sagte dagegen aus, dass die Schwiegereltern streng und unfreundlich zu der jungen Frau seien.

Auch die verschiedenen Spitzenmuster haben hübsche, bedeutungsvolle Namen: «Schulmaedchen», «die Dame umarmt den Herrn», «ich gehe, folge mir», «die Ponyfransen der Frau Şehber», «zwei Haende dienen einem Haupt», «Seelenverschluss», «die verkrachten Liebesleut», «Wimper der Liebenden» usw.. Ausserdem werden auch verschiedene Obst- und Gemüsesorten, Blumen, Tiere, Menschen und Gegenstaende als Vorlage für Spitzenmuster gebraucht. Einfarbige

Spitzen mit geometrischen Figuren (genannt «ulama») werden zum Verzieren der Unterwaesche verwendet.

Genau so geschmackvoll wie die Stickereien und Spitzen sind auch die Beutel, die die türkische Frau für verschiedene Zwecke herstellt. Tabakbeutel, Uhrhüllen, Stempelhüllen und Geldbörsen werden mit der grössten Sorgfalt gearbeitet und mit hübschen Mustern verziert. Man stellt sie mit Strick-, Haekel- oder Naehnadeln aus buntem Leinen- oder Seidenzwirn her. Manchmal werden sie mit Goldfaeden verziert. Auch die Beutel haben ihre besonderen Muster: «Krugmuster», «Zweigmuster», «Weg des Betrunkenen», «Korallenmuster», «Gras- und Wiesenmuster», «gespaltene Felsen» usw.. Bei Perlenbeuteln trifft man oft auf eingearbeitete Tiermotive oder Sprüche, die dem Beutel eine besondere Note geben. Als Beispiel dafür kann folgender Spruch genannt werden:

«Schön wie eine Pfingstrose ist mein Beutel.
Er gebührt meinem Herrn und Gebieter.
Eine kluge Frau hat ihn gewirkt,
ein feiner Herr soll ihn benutzen.»

FICHUS ET MOUCHOIRS DENTELLES BOURSES

Malgré les progrès techniques, dans plusieurs villages d'Anatolie les métiers produisent sous les doigts des femmes et des jeunes filles, fidèles aux anciennes traditions des ouvrages, expression de leurs vœux ou de leur nostalgie. Les nappes, les serviettes, les ceintures, les mouchoirs, les fichus brodés, les kilims et les tapis tissés par elles, sont de vrais chefs-d'oeuvre.

Les broderies se distinguent du point de vue technique, et à chaque procédé répond un nom différent: Çin iğnesi (à la chinoise), tel kırma (fil cassé), pésend, balık kılçığı (arête de poisson), sırmalı sarma (enroulade dorée). Ces dessins, selon le procédé employé, s'appellent Civankaşı (Sourcil de jouvenceau), çapraz (croisé), mavili (au bleu), muska (amulettes), bir avuç altın (poignée d'or), etc.

En Anatolie, les gens se taisent, mais les couleurs et les dessins parlent à leur place. Le jeune homme qui envoie un mouchoir ou un fichu jaune à sa bien-aimée, veut dire qu'il se consume d'amour.

Si le fichu est brodé de cyprès, il veut exprimer son désir de mourir. Le vert est le signe de l'espoir, le bleu et le fleuri celui de l'espérance et de la joie. L'homme en Anatolie sait déchiffrer le langage des broderies, car chaque dessin est un symbole et un langage secret. Ce ne sont pas seulement les mouchoirs que l'on garde aussi près que possible du coeur, mais les dentelles cousues à l'ourlet des robes, aux voiles, aux coiffes, qui ont, elles aussi, leur signification propre.

Les dentelles faites au crochet, à la navette, aux épingles et à l'aiguille, et pour lesquelles on emploie le fil de soie, de coton, le crin, les perles, sont les ornements principaux des femmes.

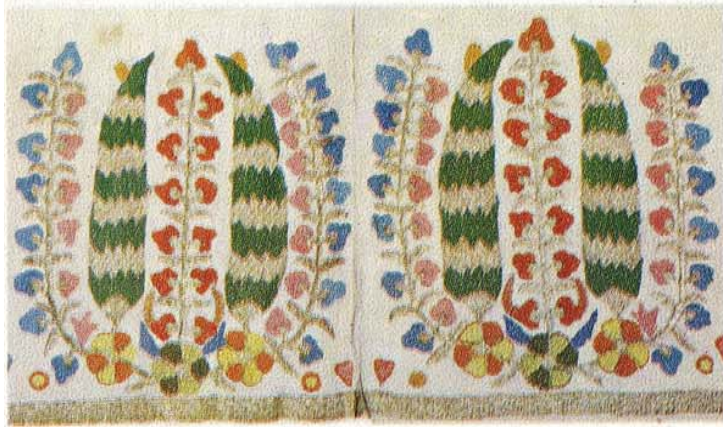
La mariée d'antan n'avait pas la liberté de s'exprimer par la parole en Anatolie, mais elle le pouvait en se servant du langage des choses. Chaque jour elle se couvrait la tête d'un de ces mouchoirs à dentelle, qu'on appelle Yéméni, qu'elle avait préparé pour son trousseau étant jeune fille. Une dentelle à l'aiguille de couleur verte, exprimait son contentement de sa nouvelle condition "Nous nous entendons avec mes nouveaux parents comme la prairie et l'herbe" voulait dire cette couleur. Si elle portait un voile brodé de poivrons, cela voulait exprimer des rapports tendus.

Tous ces dessins avaient des noms gracieux: Les écolières, L'épouse poussant du coude son époux, Cours après moi, La frange de Şehber Hanım, Deux mains pour une tête, La serrure du coeur, Brouille entre amants, Fil d'amoureux, Foyer de Mecnun (grand amoureux de la légende). On empruntait aussi leurs formes aux légumes, aux fleurs, aux animaux, aux objets, aux êtres humains. Une dentelle de couleur unie et à dessins géométriques était appelée Ulama, et on la cousait au linge en «bürümcük».

La femme turque exprima encore sa fantaisie sur des étuis pour les montres, sur les pochettes pour les sceaux, sur les bourses pour la monnaie, sur les bagues à tabac, faits à l'aiguille, au crochet, à cinq aiguilles, dont les dessins étaient fort variés. On utilisait du fil de coton, de soie, d'or. Ces motifs on les appelait ibrikli (à aiguillère), dallı (à rameaux), sarhoş yolu (Voie de l'ivresse), mercan (corail), çayır çimen (prairie et herbe), kesme kayalar (roches taillées). Sur les bourses en perles, on préférait les dessins reproduisant des animaux et des vers.

On a pu lire sur l'une d'elles: «Ma bourse gracieuse est digne de mon Seigneur et maître.»

«La brodeuse étant habile et le seigneur élégant.»



Cevreler

Embroidered Kerchiefs

Kopftücher

Fichus et Mouchoirs

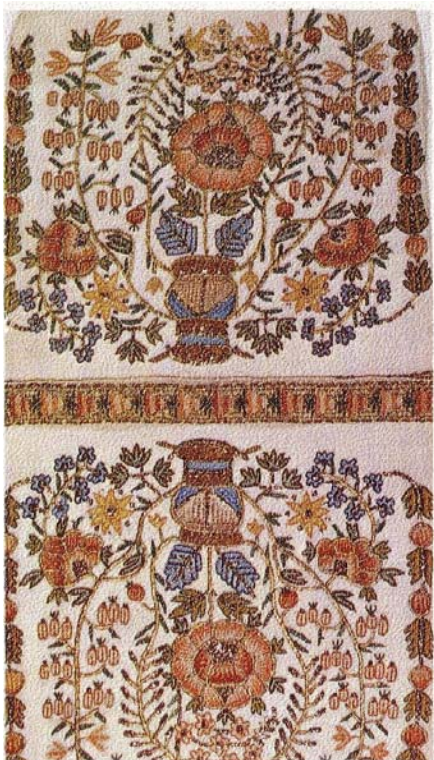
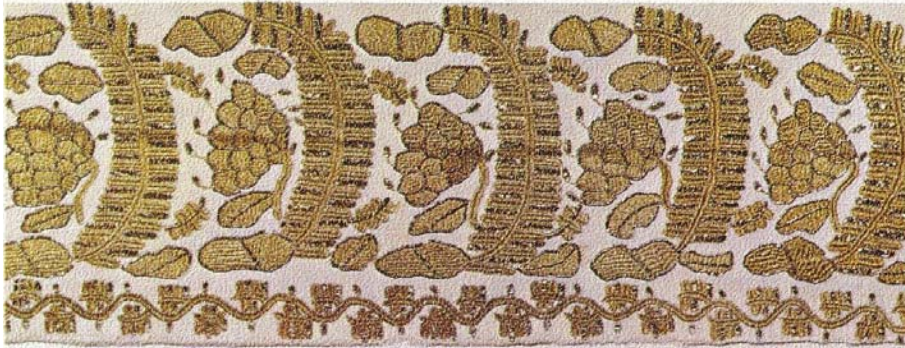


Cevreler

Embroidered Kerchiefs

Kopftücher

Fichus et Mouchoirs



Çevreler

Embroidered Kerchiefs

Kopftücher

Fichus et Mouchoirs





Oyalar

Needle - Work

Spitzen

Dentelles

Oyalar

Needle - Work

Spitzen

Dentelles





Keseler

Pouches

Beutel

Bourses



KUMAŞLAR

Türk kumaşları, dokunuş, malzeme ve desen zenginlikleri bakımından dünya kumaşçılığında önemli bir yer alır. Eskiliği ise, Orta Asya çadır medeniyetine kadar gider.

Eski Türk çadır sanatını bize, Orta Asya'yı gezen Elçi ve Misyonerlerin yazıları ile Doğu Türkistan'da, Çin hududundaki Budist mağaralarını süsleyen duvar resimleri tanıtmaktadır. Bunlarda V. yüzyıla kadar giden Türk dokuma tezminatının canlı renkleri ile süs örneklerini görmekteyiz.

Türk kumaş tekniğı, iki yönlü olarak gelişmiştir: Halk arasında dokunan kumaşlar ve Saray tezgâhlarında, Saray için dokunan kumaşlar. Topkapı Sarayı Müzesi'nde, XIV. - XIX. yüzyıllara ait, Saray için yapılan kumaşlar bulunmaktadır. Koleksiyonda, padişah elbiseleri, şal, iç çamaşırı, kolluk, dizlik, çorap, şalvar, döşemelik, yastıklık v.s. kumaşlar mevcuttur. Bunlar, cinslerine göre, aba, bürümcük, canfes, çatma, çuha, diba, gezi, hatai, kadife, kemha, kutni, seraser, selimiye, serrenk, sof, tafta, zerbaft gibi adlarla anılır.

Aba, bürümcük, çuha, gezi, kadife, canfes desensiz ve düz dokumalardır. Bunların bazıları canfes, atlas, gezi, çokluk, yollu, küçük desenli veya hârelidir. Desensilerse motif bakımından çok zengindir.

XIV. yüzyıl kumaşlarında motifler oldukça büyük, renkler az fakat çok canlıdır. İri kozalak, çınar yaprağı, nar motifleri, bunların karakteristiğidir. XV. yüzyılda ise, desenler daha küçük, buna karşılık renkler çok daha çeşitlidir.

XVI. ve XVII. yüzyıllarda da Jâle, karanfil, bulut ve benek motifleri en güzel örneklerini vermiş ve Türk kumaş zevkinin sembolleri olmuştur.

XVII. yüzyılın ikinci yarısından XIX. yüzyılın sonuna kadar küçük desenli ve yollu kumaşlar görülür. Yollu kumaşların en güzel örneklerini Selimiye'de dokunan

Selimiye kumaşlarında buluyoruz. Birbirine eşit ve muhtelif renkli yollar arasında telli küçük çiçekler ve badem motifleri vardır.

Türk kumaşları arasında çoğunluğu teşkil eden çatmalar, dokunuşu itibarıyla kadifenin bir cinsidir. Kadifeden farkı, zemine nisbetle süslemesinin daha kabarık oluşudur. Bursa ve Bilecik çatmalarından başka XVIII. yüzyılın sonlarına doğru döşemelik çatmalar Üsküdar'da da dokunmaya başlanmıştır. Bunların bilhassa yastıklıkları meşhur olmuştur.

Kemha ise, çözgüsü ve atkısı ipek, üst sıra atkısında, altın alaşımlı gümüş veya doğrudan doğruya gümüş kılaptanla dokunmuştur. Çeşitli cinsleri vardır.

Dünya tekstil tarihine, Türk kırmızısı, çini mavisi, güvezi, pişmiş ayva, safran sarısı gibi yıllar boyunca hiç solmayan, bütün canlılığı ile yaşayan renkleri hediye edenler de Türk dokuma ve boya ustaları olmuştur.

FABRICS

Turkish fabrics with their rich weaving, materials and designs, occupy a significant place in the world textile industry. Their history dates back to the tent civilizations of Central Asia.

We recognize the ancient Turkish tent art through the writings of emissaries and missionaries sent to Central Asia and by the pictures adorning the walls of Buddhist caves in Eastern Turkestan, on the Chinese border. We find in these pictures, the brilliant colours and ornamental samples of Turkish weaving decoration dating back to the Vth century A. D.

Turkish textile technique developed along two lines; namely, fabrics woven by the people and fabrics woven on Palace looms, designated for use at Court. Fabrics woven for the Court in the XIVth - XIXth centuries are now displayed at Topkapı Palace Museum. The collection includes Sultans' garments, shawls, underwear, sleeves, knee pieces, hose, pantaloons and fabrics used for upholstery, cushions, etc. These have various quality names such as Aba (coarse woollen fabric), Bürümcük (gauze), Canfes (shot silk), Çatma (brocade), Çuha (broadcloth), Diba (heavy silk), Gezi (a fabric with silk warp and cotton weft), Hataî (silken fabric of black and gold thread), Kemha (napless silk, resembling velvet), Kutni (heavy silk), Kadife (velvet), Seraser (heavy cloth woven with silver throughout), Selimiye, Serenk (heavy silk), Sof (alpaca), Tafta (taffeta), Zerbaf (richest fabric, with golden weft and warp).

Aba, Bürümcük, Çuha, Gezi, Kadife and Canfes were plain fabrics without designs. Some others, e.g., Canfes, Atlas (satin), Gezi were usually striped or watered or had small designs. Designs had very elegant motifs.

XIVth century fabrics had quite large motifs, colours were limited but very brilliant. Large pine cones, sycamore leaves and pomegranates were some of the characteristic designs. In the XVth century designs grew smaller while colours became richer in variety.

The best samples of tulip, carnation, cloud and spotted designs symbolizing the Turkish taste in textiles, are to be found in the XVIth and XVIIth century fabrics.

Small designs and stripes were prevalent from the second half of the XVIIIth century until the end of the XIXth century. Selimiye textiles woven at Selimiye are the best samples of striped fabrics. These had small gilt flowers and almond motifs between multicoloured stripes of equal width. Brocades which were widely used among Turkish textiles resembled velvet in weaving. It differs from velvet in that the designs are raised above the background. Brocades were woven in Bursa and Bilecik, and towards the end of the XVIIIth century, in Üsküdar. They were particularly famous for their use as material for cushions.

Another fabric, «Kemha», was a mixture of silken weft and warp, whose upper weft was of gold alloyed silver or plain imitation silver thread. It had many varieties.

It was the Turkish weaving and dyeing masters who presented to the world textile history such fast and unfading colors as Turkish crimson, tile blue, «Güvez» (violet red), «Boiled quince», and saffron yellow, which kept their vividness over the years.

STOFFE

Die türkischen Stoffe waren wegen der Feinheit ihrer Webart, der Güte des Materials und der Pracht ihrer Muster in aller Welt bekannt und geschätzt. Die Vergangenheit der türkischen Weberei reicht bis in die Zeit hinein, in der die türkischen Stämme in Mittelasien noch ein Nomadendasein führten und in Zelten lebten. Näheres über die türkische Zeltkultur wird uns durch die Reisebeschreibungen von Missionaren und Gesandten, die Mittelasien bereisten, und durch die Wandzeichnungen in den Buddhistenhöhlen an der Grenze zwischen Ostturkestan und China überliefert. Diese Zeichnungen vermitteln einen Eindruck von den lebhaften Farben und Mustern, wie sie in der türkischen Webereikunst bis zum V. Jahrhundert üblich waren.

Die türkische Webereitechnik entwickelte sich in zwei voneinander verschiedenen Richtungen: 1. die volkseigene Weberei und 2. die Hofweberei, die für die Angehörigen des Palastes arbeitete.

Im Museum des Topkapı Sarayı wird Material aus der Hofweberei aus der Zeit vom XIV. bis zum XIX. Jahrhundert aufbewahrt. In der Kollektion befinden sich Kleidungsstücke der Sultane, Schals, Unterwaesche, Ärmelschutzstücke, Knie-

hosen, Strümpfe, Pumphosen, Möbelstoffe, Kissenbezüge usw.. Die Kleidungsstücke bestehen, je nach ihrem Verwendungszweck, aus Filz (aba), feiner gerippter Rohseide (bürümcük), Satin, matter Seide (canfes), Velours (çatma), Wolltuch (çuha), Brokat (diba), Moiré (gezi), Samt (kadife), Seide (kemha), Baumwolle (kutni), dünnem Wollstoff (seraser, selimiye, serenk), Mohair (sof), Taft (tafta) und Lamé (zerbaft).

Manche dieser Stoffe (aba, bürümcük, çuha, gezi, kadife, canfes) sind einfarbig und ungemustert, manche gestreift oder moiriert, andere wieder fein gemustert. Die Stoffmuster sind sehr verschiedenartig und prächtig. Im XIV. Jahrhundert waren grosse Muster beliebt. Es gab keine grosse Auswahl an Farben, dafür aber war die Tönung äusserst lebhaft. Grosse Zypressenzapfen, Platanenblätter, Granataepfel sind die für diese Epoche charakteristischen Stoffmuster. Im XV. Jahrhundert werden die Muster kleiner, dafür ist aber die Auswahl an Farben reicher. Im XVI. und XVII. Jahrhundert wurden aus Tulpen, Nelken, Wolken und Punkten sehr schöne Muster zusammengestellt, die als Symbole der türkischen Webereikunst in die Geschichte eingegangen sind. Von der zweiten Hälfte des XVII. bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts wurden hauptsächlich klein gemusterte, gestreifte Stoffe gewebt. Die schönsten Exemplare der gestreiften Stoffe wurden in Selimiye hergestellt. Sie weisen zwischen verschiedenfarbigen, gleichbreiten Streifen zierliche Blütenranken und Mandel-Motive auf.

Am häufigsten begegnet man unter den türkischen Stoffen einem samtähnlichen Gewebe, das «çatma» genannt wird. Es unterscheidet sich von dem einfachen Samt dadurch, dass die Muster erhaben gewebt sind und sich von dem Untergrund plastisch abheben. Neben den aus diesem Material in Bursa und Bilecik hergestellten Kleidungsstoffen wurde gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts auch in Üsküdar eine Art Velours für Möbelbezüge hergestellt. Vor allem waren die Velourskissen ganz besonders berühmt.

«Kemha» war eine Stoffart mit seidenem Kett- und Schussfaden, deren obere Schussreihe aus einem mit Silberdraht umwundenen Baumwollfaden oder einem gold-silber legierten Draht bestand. Es gab verschiedene Sorten dieser Stoffart. Die im Textilfach als Türkischrot, Kachelblau, Safrangelb bekannten Farben sowie ein gewisses Rotviolett (güvezî) und Beigerosa (pişmiş ayva) sind Erfindungen türkischer Färbemeister. Die erwähnten Farben zeichnen sich durch ihre Jahrhunderte überdauernde Echtheit und Lebhaftigkeit aus.

LES TISSUS

48

Les tissus turcs sont connus dans le monde entier pour la technique de leur tissage, pour la qualité de leurs matières premières et pour la fantaisie de leurs dessins. Leur histoire remonte jusqu'aux tentes de l'Asie.

Dans les relations de voyage des missionnaires et des Ambassadeurs, on parle de l'art des tentes et des grottes ornées de dessins à l'Est du Turkestan. Au V^{ème} siècle déjà le tissage existait chez les Turcs, et la science de la couleur était déjà acquise.

L'art de tisser chez les Turcs s'est développé bilatéralement: les tissus pour la plèbe, et les tissus pour la Cour.

Nous avons au Musée de Topkapi des échantillons appartenant aux XIV-XIX^{ème} siècles. Habits de Sultans, châles, linge, brassières, guêtres, bas, coussins, étoffes comme le aba, burumcuk, canfès, çatma, çuha, diba, gézi, hatai, kadifé, kemha, kutni, séraser, selimiye, sérenk, sof, tafta, zérbaft.

Aba, burumcuk, çuha, gézi, kadifé, canfès, sont des tissus à tissage simple et uni. Parfois le canfès, l'atlas, le gézi, sont à petits dessins, moirés ou à rayures. Au XIV^{ème} siècle, les dessins étaient assez grands, les couleurs peu variées, mais vivantes: pommes de pin, feuilles de platane, grenades, etc.

Au XV^{ème} siècle, les dessins sont petits, par contre, les couleurs fort riches. Aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, la tulipe, l'oeillet, le nuage, le pointillé, sont devenus les symboles du goût turc.

Dès la seconde moitié du XVII^{ème} siècle jusqu'à la seconde moitié du XIX^{ème}, les tissus sont à petits dessins ou à rayures. Des échantillons de ce dernier genre, se voient surtout parmi les tissus de Selimiye.

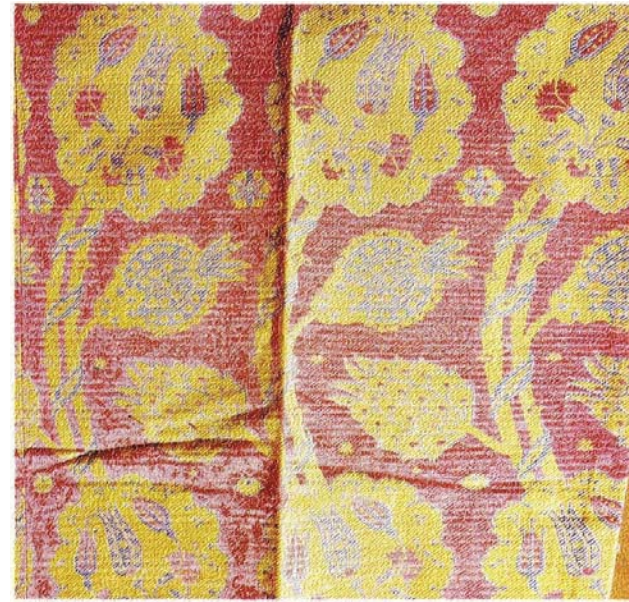
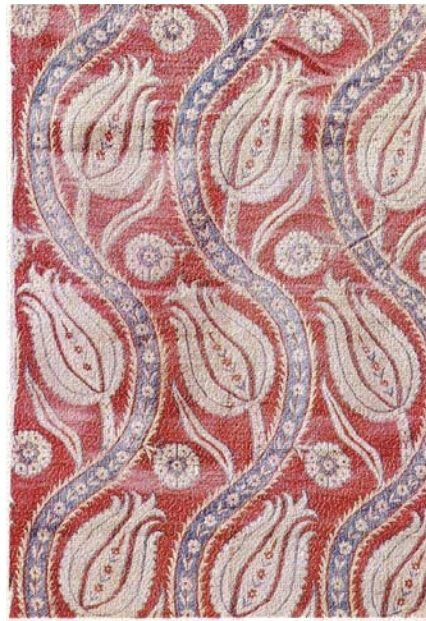
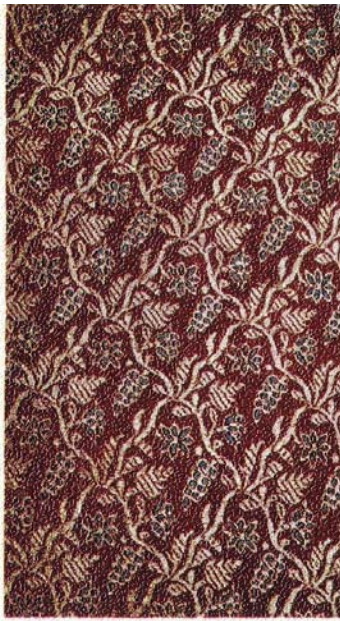
Parmi les tissus à rayures, on rencontre des petites fleurs ou des motifs d'amande en fil d'argent ou de soie.

Le Çatma, fort prisé chez les Turcs, était une sorte de velours aux poils longs et courts, dont les longs servaient à former le dessin même.

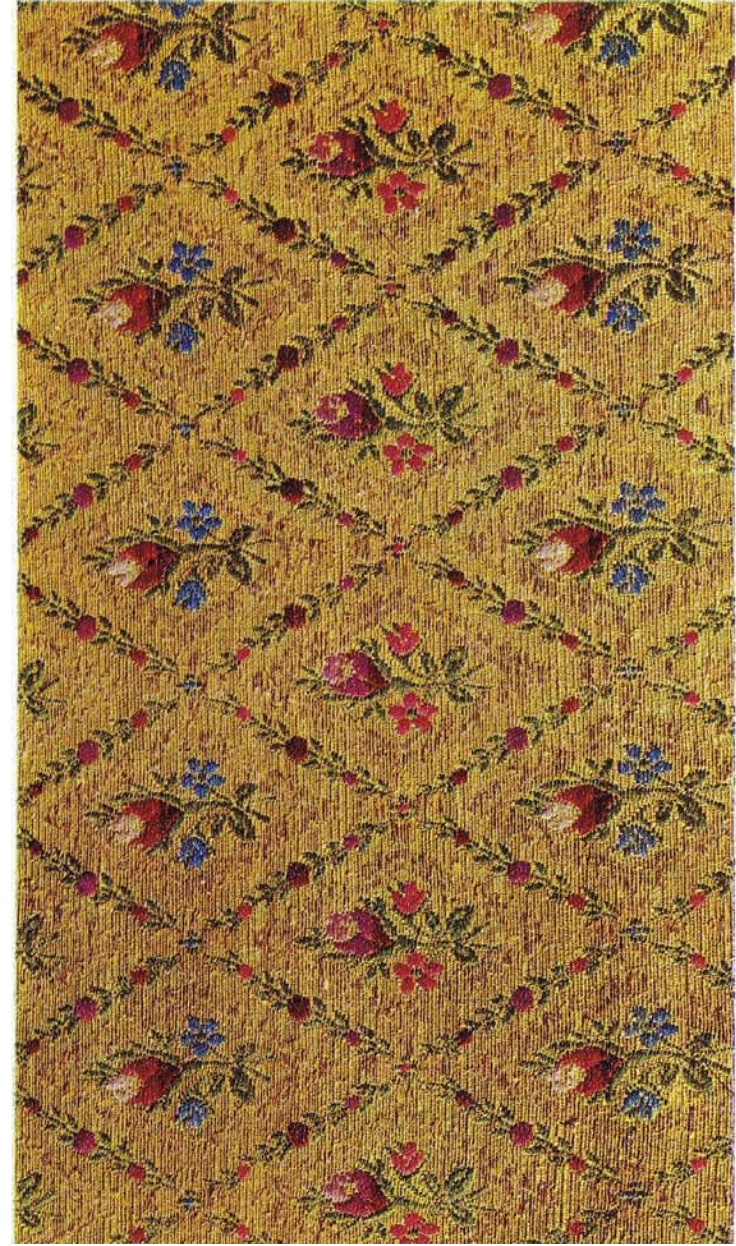
Ces çatmas furent d'abord tissés à Bursa et Bilecik et plus tard à Uskudar et Istanbul. Les coussins en çatma étaient fort appréciés.

Quant au Kemha, c'était une étoffe dont la trame était en soie tissée d'or et d'argent. Il y avait plusieurs sortes de Kemha.

Le rouge turc, le bleu faïence, le coing cuit, le jaune safran, introduits dans l'histoire du textile par les artisans turcs, qui firent don au monde de couleurs rutilantes et vivantes qui ne ternirent point.



Eski türk kumaşları Ancient turkish tissues Alte türkische stoffe Anciens tissus turcs



Eski türk kumaşları Ancient turkish tissues Alte türkische stoffe Anciens tissus turcs



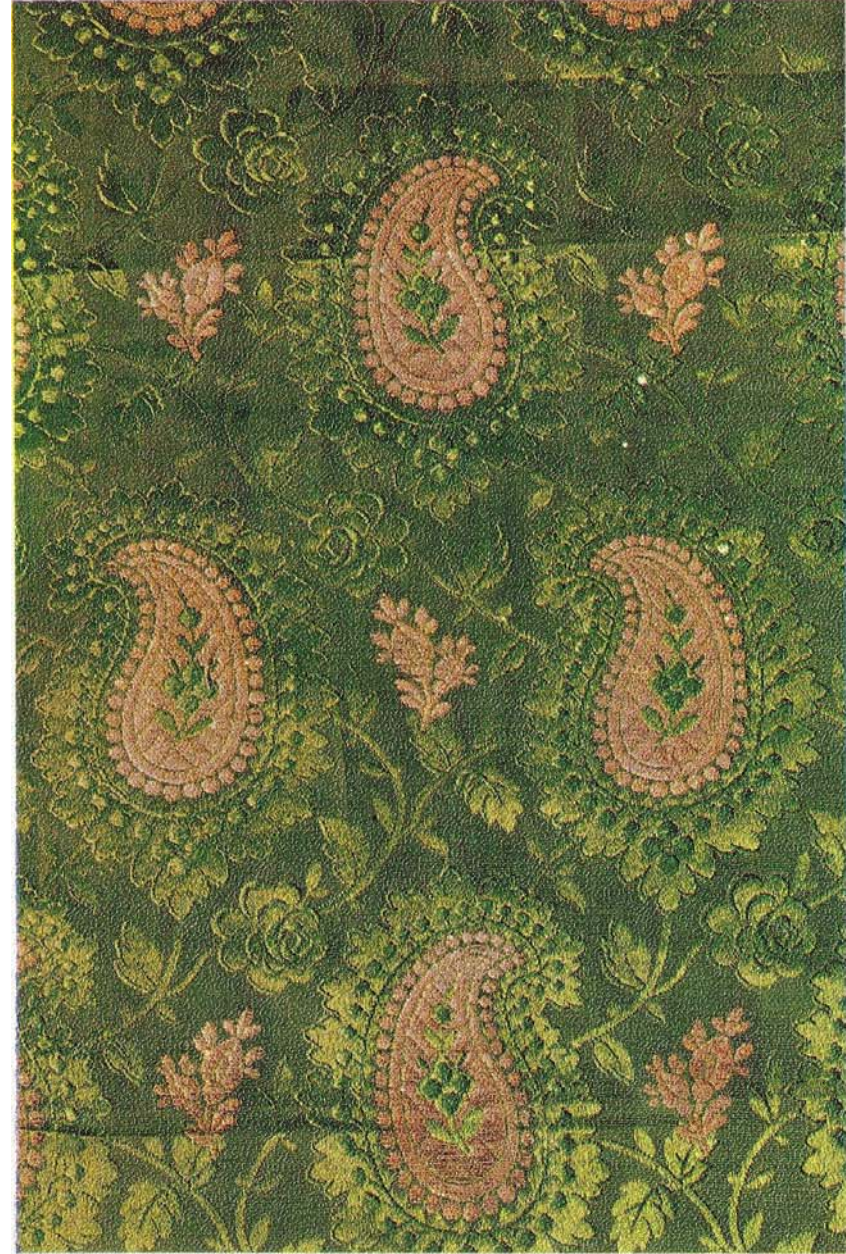
Eski türk kumaşları

Ancient turkish tissues

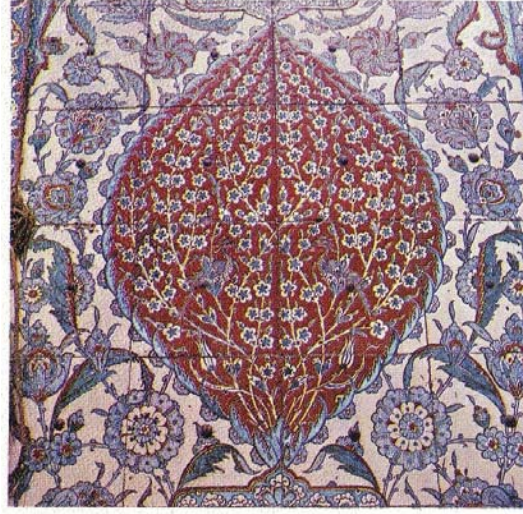
Alte türkische stoffe

Anciens tissus turcs





Eski türk kumaları Ancient turkish tissues Alte türkische stoffe Anciens tissus turcs



ÇİNİLER

Orta Asya'da gelişen Keramik sanatının bir kolu olan çinicilik, Selçuklular eliyle Anadolu'ya girmiş ve örnekleri, o devirden kalma sanat eserlerinde hâlâ yaşayagelmıştır. Selçuklulardan sonra kurulan Beylikler zamanında bir değişim devri geçirmiş, Osmanlıların ilk zamanları hariç, yeni bir teknik ve anlayışla ortaya çıkmış ve olgunluk çağına ulaşmıştır.

Ayrı teknik ve anlayışın mahsulü olan Selçuk ve Osmanlı çiniciliğinin, diğer ülkelere oranla kaydettikleri gelişmenin sırrını bu iki büyük devletin, bilhassa resmî ve dinî yapılarda bu sanata geniş bir yer vermiş olmalarında aramak gerekir. Selçuklular devrinde olduğu gibi, Osmanlı Türkleri de inşa ettirdikleri cami, mescid gibi dinî yapılarla, bunlara bağlı müesseseler olan türbe ve medreselerin dış ve iç süslemelerinde ç i n i 'ye ayrı bir değer vermek suretiyle bu sanatın devamlı gelişmesini ve olgunlaşmasını sağlamışlardır.

Anadolu Selçuklularında cami duvarlarını kaplayan çiniler ekseriyetle tek renkli, firuze, lâcivert, yeşil ve mor sırlarla mozaik tekniğinde yapılmıştır. Çinilerin her rengi ayrı ayrı fırınlanmış olduğundan bütün renkler parlak ve kalitelidir. Karamay Medresesi, Sırçalı Medrese, Sahip Ata Türbe ve Mescidi'nde kullanılan çiniler geometrik şekillerin yanında, yıldız, rozet ve örgü şeridi, kûfi ve nesih yazı ve nebatî motiflerin sayısız çeşitleri, rumî palmet, lotus çiçeği ile dekorlanmıştır.

Konya'da Kılıç Arslan tarafından yaptırılan Alâeddin Köşkü, Alâeddin Keykubad'ın Kubadâbat Sarayı kazısında çok miktarda sekizgen ve yıldız şeklinde çiniler bulunmuştur. Bunlar, Konya ve Çinili Köşk Müzelerinin çini seksiyonlarında muhafaza edilmektedir.

İlk Osmanlı devri çinileri, Selçuklu geleneğini devam ettirmekle beraber renk nüansları bakımından daha zengindir. Bunun en belirli örneklerini Bursa'da Sultan Çelebi Mehmet'in Camii ve Türbesi'nde görüyoruz. Selçuklu çinilerinden farklı olarak sarı ve yeşil renkler de kullanılmıştır. Selçuklu motifleri burada, yepyeni bir zevk ve anlayışla ele alınmış, nebati motifler çiçeklerle fazlaca zenginleştirilmiştir.

Sultan Fatih Mehmet'in İstanbul'u almasıyla çini sanatında yeni ilerlemeler olmuştur. Sultan Fatih Mehmet tarafından inşa ettirilen zengin çini dekorlu Çinili Köşk, bunun ilk güzel örneklerindendir.

XVI. yüzyılın başlarından sonra mozaik ve altın yaldızlı çiniler tamamen kaybolarak renkli sır tekniği ile dört köşe levhalar halinde çiniler yapılmıştır. Sultan Selim Türbesi ile Camii'nde, devrinin karakteristik motifleri olan rumiler, hatâiler arasında palmet ve lotus çiçekleri, stilize büyük yapraklar ve Çin bulutları ile dekorlanmış çini levhalar bulunmaktadır.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında renkli sır tekniği tamamiyle terk edilerek bütün çiniler sır altı tekniği ile yapılmıştır. Bu çinilerin sırları temiz ve parlaktır. Sarı ve soluk yeşil renkler ortadan kaybolmuştur. Dekora, firuze, mavi, yeşil, kırmızı, açık lâcivert ve beyaz renkler hâkimdir. Motifler, lâle, sümbül, karanfil, nar çiçeği, bahar açmış erik dallarından ibarettir.

Rüstem Paşa Camii çinilerinde çok değişik kompozisyonlarla Osmanlıların âdeta millî çiçek haline getirdikleri lâle motifi 41 çeşittir.

XVI. yüzyılın ortasında Sultan Kanunî Süleyman Türbesi ile Sokollu Mehmet Paşa ve Piyale Paşa Camilerindeki çiniler, renk, kalite bakımından daha ileri bir gelişmeyi işaret eder. Burada kırmızı renk, kabarık ve mercan kırmızısıdır. Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet dairesinde tavus kuşlu çiniler ile Harem'in altın yol denilen koridorunda bulunan üç pano bu devrin en güzel ve en parlak örnekleridir.

XVII. yüzyılın başında ise, çini sanatı henüz kuvvetini kaybetmemiştir. Batılıların «Mavi Cami» adını verdikleri Sultan Ahmet Camii, Topkapı Sarayı'ndan sonra en zengin çinili anıttır. Camiin duvarlarını kaplamak için 60 ayrı model üzerinden 20 binden fazla çini plak kullanılmıştır. Motifleri ise iri gül, lâle, sümbül, karanfil, zambak ve çok uzun yapraklardan ibaret olup, mercan kırmızısı parlaklığını ve canlılığını kaybetmiştir.

Bu devrin en güzel örneklerini, Topkapı Sarayı Sünnet Odası ve Bağdat Köşkü'nün duvarlarında bulunan kuşlu ve geyikli, mavi-beyaz, büyük çini panolar teşkil eder.

XVII. yüzyılın ortasından sonra çini sanatında hızlı bir gerileme başlar. Osmanlılardan zamanımıza kadar görülen çiniler; İznik, Kütahya, İstanbul atölyelerinde hazırlanmış, örnekler İstanbul'dan gönderilmiştir.

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa İznik çiniciliğini ihya gayretiyle Tekfur Sarayı'nda bir çini atölyesi kurmuştur. III. Ahmet Çeşmesi, Hekimoğlu Ali Paşa Camii bu

çinilerle kaplanmıştı. Çinilerin sırları bozuk, renkleri soluktur. Bu çini merkezi de başarılı olamamıştır.

XVIII. yüzyılın sonlarında, Çanakkale’de kurulan seramik atölyelerinde daha ziyade yelkenliler, balıklar, kuşlar, evler ve naturalist çiçek motifleri ile dekore edilmiş testi, tabak, fincan, vazo gibi günlük çanak-çömlek eşyası yapılmıştır.

XIX. yüzyılda ise, II. Abdülhamit, Yıldız Sarayı’nda bir porselen fabrikası kurmuştu. Bugün de bu fabrikada çok orijinal süs tabakları, vazolar, ev eşyaları yapılmaktadır.

XVIII. yüzyılda İznik’teki çinicilik sanatı tamamiyle kaybolmuştur. Halen çini merkezi Kütahya’dır. Burada, daha ziyade eski renk ve desenler taklit edilerek yapılmaktadır.

Türk seramik sanatı, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisiyle Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda açılan Seramik Seksiyonları sayesinde bir yeniden doğuş çağına girmiştir.

TILES

Tile making, a branch of the ceramic art developed in Central Asia, was brought to Anatolia by the Seljuks and remnants of this craft are still to be seen in art dating back to that period. This craft, undergoing a metamorphosis during the feudal principalities founded after the Seljuks, was left dormant at the beginning of the Ottoman rule, and re-emerged later with a new technique and conception, reaching its zenith.

The art of tile making both under Seljuk and Ottoman Empires was the fruit of the same technique and conception, and the secret of the great development of this art during these two periods compared with other realms, should be sought in the fact that those two great empires utilized their art generously, particularly in public and religious buildings.

The Ottoman Turks attributed, as did the Seljuks, a special importance to tiles in interior and exterior decorations of the religious buildings they built, such as mosques and mausoleums, and medreses (Moslem college) connected with the former, thus augmenting the development and ripening of this art.

During the Anatolian Seljuk period, tiles covering the walls of mosques were usually of solid colours, glazed in sapphire blue, dark blue, green or purple and laid in the mosaic technique. The colours of all tiles were vivid and of high quality because each colour was baked separately. Tiles of Karatay Medrese, Sırçalı Medrese and Sahip Ata Mausoleum and Mosque are decorated with geometrical designs as well as star, rosette braided motifs, varieties of Arabic calligraphy,

innumerable variations of flower motifs, «Rumî» (stylized animal motifs in the shape of intricate tendril or leaf designs), palmetto and lotus flowers.

During the excavations of Alâeddin Kiosk, which Kılıç Aslan (XIth century) had built in Konya, and of Alâeddin Keykubad's Kubadâbat Palace, a large number of hectagonal and star shaped tiles were unearthed. These are kept in the tile section of the Konya Museum and Çinili Köşk (Tiled Kiosk) Museum in Istanbul.

The first Ottoman tiles, although preserving the Seljuk tradition, have richer nuances of colour. The most noteworthy samples can be seen at Çelebi Sultan Mehmet Mosque and Mausoleum in Bursa. For these tiles yellow and green hues were also used, which are not seen in Seljuk tiles. Here, the Seljuk tiles were modified with an entirely new taste and conception and the plant motifs were enriched with flowers.

The art of tile making underwent new developments after Sultan Fatih Mehmet conquered Byzantium (1453). The Çinili Köşk with splendid tile decorations, which Sultan Fatih Mehmet had had built, is one of the earliest works of this development.

By the beginning of the XVIth century mosaic and gilded tiles became completely extinct and square plaques of tile were made with the technique of colour glazing. The tile plaques of Sultan Selim Tomb and Mosque are decorated with «Rumî» and «Hataî» (interlaced designs of stylized leaf, tendril and flower motifs), characteristic of that period, as well as palmetto and lotus flowers large stylized leaves and Chinese clouds.

During the second half of the XVIth century, the technique of colour glazing was entirely abandoned and all tiles were made by a sub-glazing technique. (In which tiles were tinted before glazing and designs and colours under a coat of glaze appeared as if under glass.) The glazing on these tiles was pure and brilliant. Yellow and pale green colours became extinct. Dominant colours were sapphire blue, green, red, deep blue and white. Tulip, hyacinth, carnation, pomegranate blossom and plum blossom designs were used.

41 variations of the tulip flower, which the Ottomans had almost adopted as their national flower, were used, in very original compositions, in the tiles of Rüstem Paşa Mosque.

The tiles of the Kanunî Sultan Süleyman (Suleiman the Magnificent) Tomb, and Mosques of Sokullu Mehmet Paşa and Piyale Paşa, built about mid-XVIth century, denote a further development of colours and technique. At that time, the reds were raised in relief and were coral red. The peacock-designed tiles of Hırkai Saadet Rooms (where the jacket of the Prophet is kept) of Topkapı Palace, and the three panels at the corridor leading to the Harem, named, «the Golden Way», are the most beautiful and splendid works of the period.

The art of tile making had lost nothing of its splendor in the early XVIIth century. The Sultan Ahmet Mosque, which the Western World named 'Blue Mosque', comes as second after the Topkapı Palace, in the magnificence of its tiles. More than 20 thousand plaques of sixty different patterns were used for overlaying the walls of this mosque. Designs consisted of large roses, tulips, hyacinths, carnations, lilies and very tall leaves; the coral red of these tiles has lost its brilliancy and vividness.

The best samples of this period are the blue and white tile panels of large dimensions with bird and deer designs, on the walls of the Circumcision Room at Topkapı Palace and of the Bagdad Pavilion.

After mid-XVIIth century, the art of tile making declined rapidly. Tiles of the Ottoman Empire, which have lasted until the present, were made at the İznik, Kütahya and İstanbul workshops, from patterns sent from İstanbul.

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ordered a tile workshop to be built at Tekfur Sarayı (Hebdomon) with the intention of reviving the tilemaking art of İznik. The Fountain of Ahmet III, and Mosque of Hekimoğlu Ali Paşa were decorated with Tekfur tiles. The glazing of these tiles is chipped and colours are faded. This new tile making centre was a failure.

Toward the end of XVIIIth century, ceramic workshops were set up in Çanak-kale, where pottery for household use such as water containers, plates, cups and vases, usually decorated with sailing-boat, fish, bird, house and natural floral designs, were made.

In the XIXth century, a porcelain workshop was established at the Yıldız Palace, under the auspices of Abdülhamid II. This workshop still produces highly original decorative plates, vases and household objects.

The XVIIIth century tile making art of İznik is now entirely extinct. The present tile making center is Kütahya. The Kütahya art now mostly imitates former colours and designs.

The Turkish ceramic art has entered into an age of rebirth due to the formation of the ceramic sections at the Academy of Fine Arts and the School of applied Fine Arts. of İstanbul.

KACHELN (KERAMIK)

Die Herstellung von Kacheln ist ein Zweig der Keramik und wurde durch die Seldschuken von Mittelasien nach Anatolien gebracht. In den Bauwerken aus damaliger Zeit lebt diese alte Kunst immer noch fort. Während der Herrschaft der anatolischen Fürstentümer machte die Kachelbrennerei eine Wandlung durch und wurde nach der Anfangsperiode der Osmanenherrschaft gleichsam neu geboren und durch unterschiedliche Herstellungstechnik und Schönheitsbegriffe veraendert. Die Osmanen waren es auch, die es in der Kunst der Kachel-

brennerei zur höchsten Vollendung gebracht haben.

Sowohl die Seldschuken als auch die Osmanen pflegten alle wichtigen Gebaeude mit Kacheln zu verzieren. Daher war die Kachelherstellung beider Kulturen, wenn sie auch auf unterschiedlicher Arbeitstechnik und Schönheitsauffassung basierte, viel weiter fortgeschritten als in anderen Laendern.

Die von den Seldschuken und von den Osmanen erbauten religiösen Bauten wie Moscheen, Gebetshaeuser und die dazu gehörigen Medressen und Mausoleen sind zum grossen Teil innen und aussen mit Kacheln belegt. Durch diesen grossen Verbrauch an Kacheln war die Möglichkeit gegeben, die Kunst der Kachelbrennerei immer weiter zu verfeinern und bis zur Vollkommenheit zu entfalten. Zur Zeit der anatolischen Seldschuken wurden die Moscheen vorwiegend mit einfarbigen, mosaikartig zusammengesetzten Kacheln in türkis, dunkelblau, grün und violett verziert. Da die einzelnen Farben der Kacheln getrennt gebrannt wurden, sind die Farben leuchtend und von besonders guter Qualitaet. In der Karatay Medresse, der Sırçalı (glaesernen) Medresse, im Sahip Ata Mausoleum und Gebetshaus wurden die Kacheln mit geometrischen Figuren, sowie mit Sternen, Rosetten, Palmetten, Zopf- und Pflanzenmustern, Kûfi- und Nesih-Schriften, Rumî-Ornamenten und Lotosblumen dekoriert.

In dem Schlösschen, genannt «Alâeddin Köşkü», das Kılıç Arslan in Konya erbauen liess, sowie in dem Schloss «Kubadâbad» von Alâeddin Keykubad am See von Beyşehir wurden bei Ausgrabungen sehr viele achteckige und sternförmige Kacheln zutage gefördert. Diese werden in der Kachel-Abteilung des Museums von Konya und im «Çinili Köşk» Museum in Istanbul aufbewahrt.

Die ersten Kacheln, die zur Zeit der Osmanen hergestellt wurden, stellen eine Fortsetzung der seldschukischen Kachelbrennerei dar, nur sind die Farbabstufungen zahlreicher. Die hervorragendsten Beispiele für diese Epoche sind die Moschee und das Mausoleum des Çelebi Sultan Mehmet in Bursa. Zum Unterschied von den seldschukischen Bauwerken faellt hier die gelbe und grüne Farbe ins Auge. Die bei den Seldschuken beliebten Muster sind durch eine neue Geschmacksrichtung verwandelt, die Pflanzenornamente prangen in grösserem Blumenreichtum.

Nach der Eroberung Istanbul durch Fatih Sultan Mehmet ist ein Fortschritt in der Kunst der Kachelherstellung zu verzeichnen. Das Schloss «Çinili Köşk» das Sultan Mehmet der Eroberer erbauen und in reichem Masse mit Kacheln versehen liess, ist eines der ersten schönen Beispiele dieser Entwicklung.

Nach Beginn des XVI. Jahrhunderts verschwanden Mosaik und vergoldete Kacheln vollkommen von der Bildflaeche. Man stellte viereckige Platten, die mit farbiger Glasur überzogen waren, her. In der Moschee und dem Mausoleum Sultan Selim's in Istanbul befinden sich Kacheln mit den charakteristischen Mustern

der damaligen Zeit: Rumî- und Hataî-Motive, darunter Palmetten, Lotosblumen, stilisierte grosse Blätter und chinesische Wolkenmuster.

In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts wird die Technik, die Kacheln mit farbiger Glasur zu überziehen, überhaupt nicht mehr angewandt. Von nun an werden die Kacheln nur noch in Unterglasur-Technik hergestellt. Die Glasur dieser Kacheln ist rein und glänzend. Die gelbe und fahlgrüne Farbe trifft man nicht mehr an. Türkis, blau, grün, rot, tiefblau und weiss beherrschen das Bild. Die Motive sind Tulpen, Nelken, Hyazinthen, Granatapfelblüten und blühende Pflaumenzweige.

In der Rüstem Paşa Moschee in Istanbul begegnet man auf den Kacheln 41 verschiedenen Variationen des Tulpenmusters. Die Tulpe ist zu dieser Zeit gleichsam zum Wahrzeichen der Osmanen geworden.

Das um die Mitte des XVI. Jahrhunderts erbaute Mausoleum des Sultans Süleyman (des Gesetzgebers) sowie die Moscheen von Sokullu Mehmet Paşa und Piyale Paşa, alle in Istanbul, sind mit Kacheln verziert, die an Farbe und Qualität auf einer viel höheren Stufe stehen. Die in roter Farbe dargestellten Motive sind erhaben gearbeitet und leuchten in dem hellen Rot der Korallen. Die im Topkapı Sarayı in der Abteilung «Hırkai Saadet» befindlichen Kacheln mit Pfauen-Muster, sowie die in dem Korridor der Harem- Abteilung (genannt «der goldene Weg») befindlichen drei Wandbilder sind die schönsten und prächtigsten Beispiele für die Kacheln dieser Epoche.

Zu Beginn des XVII. Jahrhunderts hat die Kunst der Kachelherstellung noch nichts von ihrem Niveau eingebüsst. Die Sultan Ahmet Moschee, Istanbul, von der westlichen Welt auch «die blaue Moschee» genannt, ist das Bauwerk, das in Bezug auf seinen Reichtum an Kacheln nach dem Topkapı Sarayı an zweiter Stelle steht. Um die Wände dieser Moschee mit Kacheln zu belegen, wurden insgesamt über 20.000 Kacheln in 60 verschiedenen Mustern verwendet. Die häufigsten Motive hier sind grosse Rosen, Tulpen, Hyazinthen, Nelken, Lilien und schmale, lange Blätter. Allerdings hat das Korallenrot an Glanz und Lebhaftigkeit verloren. Die schönsten Beispiele für die Kacheln dieser Epoche findet man im Beschneidungszimmer, genannt «Sünnet Odası» und im «Bagdad-Pavillon», beide im Topkapı Sarayı, wo aus grossen, blauweissen Kacheln herrliche Wanddekorationen, die Vögel und Rehe darstellen, angefertigt worden sind.

In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts lässt sich in der Kunst der Kachelherstellung ein schneller Rückgang feststellen. Zur Zeit der Osmanen wurden die Kacheln, die bis in unsere Zeit überliefert worden sind, in den Kachelbrennereien und Keramikateliers von Iznik, Kütahya und Istanbul hergestellt. Die Muster wurden von Istanbul aus an die betreffenden Werkstätten geschickt. Mit der Absicht, die alte Kunst der Kachelherstellung von Iznik zu neuem Leben zu erwecken, liess Nevşehirli Damat İbrahim Paşa im ehemaligen Schloss der

byzantinischen Kaiser in Istanbul (Tekfur Sarayı) eine neue Werkstaette eröffnen. Der Brunnen Sultan Ahmet's III. und die Moschee des Hekimoğlu Ali Paşa, beide in Istanbul, sind mit Kacheln aus dieser Werkstatt geschmückt. Diese Kacheln haben jedoch eine blasse Farbe und die Glasur laesst zu wünschen übrig. Kurz gesagt, das neue Unternehmen hatte keinen besonderen Erfolg.

Gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts wurde in Çanakkale (Dardanellen) eine Werkstatt für Keramikwaren eingerichtet, wo Wasserkrüge, Teller, Tassen, Tontöpfe, Vasen und aehnliche Gegenstaende für den taeglichen Gebrauch hergestellt wurden. Diese waren mit Segelschiffen, Vögeln, Haeusern und naturalistischen Blumenmustern verziert.

Im XIX. Jahrhundert richtete Sultan Abdülhamit II. im «Yıldız» Schloss, Istanbul, eine Porzellanfabrik ein. Heute werden in der gleichen Fabrik sehr schöne Wandteller, Vasen und Haushaltsgegenstaende hergestellt.

Im XVIII. Jahrhundert geriet die Kunst der Kachelbrennerei von Iznik vollkommen in Vergessenheit. Heute ist das Zentrum für türkische Kacheln und Keramikwaren die Stadt Kütahya. Hier werden die alten Muster und Farben nachgebildet.

Die türkische Keramikunst erlebt, dank den in der Kunstakademie und in der Hochschule für angewandte Kunst in Istanbul, eröffneten Keramiksektionen eine Wiedergeburt.

LES FAIENCES

C'est une branche de l'art céramique, née en Asie Centrale, importée par les Seldjoukides en Anatolie, que nous admirons encore aujourd'hui. A la suite du démembrement de l'Empire Seldjoukide, après avoir subi quelque changement au temps des Principautés indépendantes, cet art renaquit avec éclat, une technique et une conception tout à fait nouvelles, et atteignit son apogée.

Chez les Seldjoukides et les Osmanlis, la technique et la conception sont entièrement différentes. Si chez ces deux Etats cet art a atteint son apogée, c'est que l'un et l'autre accordaient une importance tout à fait spéciale à l'ornementation en faïences dans les bâtiments religieux et officiels, dans les mosquées, dans les mesdjits (petites mosquées), les turbés et les médressés, etc... Chez les Seldjoukides anatoliens, celles qui couvrent les murs des mosquées sont en général unicolores: saphir, bleu foncé, vert, violet, et fabriquées dans la technique même des mosaïques. Comme chaque couleur dans les faïences est enfournée à part, toutes sont brillantes et résistantes.

61 Aux médressés de Karatay, à Sirçali Médressé, à Sahip Ata Turbé et à son Mesdjit, nous avons des faïences à motifs géométriques, mais aussi sous forme

d'étoiles, de rosaces, de tresses de végétaux, de formes variées: palmettes fleurs de lotus, écritures kûfî et nesih. A Konya, dans le Palais d'Alâeddin, dans le Palais de Kubadâbad, dans les ruines (époque d'Alâeddin Keykubad), on a trouvé des faïences aux dessins hexagonaux ou stellaires. La plupart sont conservées dans les musées de Konya ou au Palais des Faïences (Istanbul). Aux premiers temps de l'époque Osmanlı, la tradition Seldjoukide fut en honneur, mais les couleurs s'enrichirent; on le voit clairement à Bursa dans la mosquée et le turbé de Çelebi Sultan Mehmet. Le jaune et un nouveau vert y sont employés, les motifs végétaux et les fleurs deviennent plus variés.

Après la conquête d'Istanbul par Fatih Sultan Mehmet (Mahomet le Conquérant), le Pavillon aux faïences nous montre cet enrichissement.

Au début du XVI^{ème} siècle, les mosaïques et les faïences dorées disparaissent entièrement, à leur place nous avons des plaques carrées en couleur. A la mosquée et au turbé de Sultan Selim, ces faïences portent les caractéristiques de l'époque: des motifs rumî et hataî, des palmettes et le lotus, de grandes feuilles stylisées et des nuages à la chinoise.

Au XVI^{ème} siècle, une nouvelle technique est utilisée qu'on appelle la technique sous vernis. Les faïences sont alors brillantes et nettes, le jaune et le vert pâle disparaissent, le saphir, le bleu, le vert, le rouge, le bleu marine, le blanc, dominant. Les motifs sont la tulipe, le jacinthe, l'oeillet, les fleurs de grenadier, les rameaux de prunier au printemps.

A la mosquée de Rüstem Paşa, gendre de Soliman le Magnifique, la tulipe, fleur quasi-nationale des Osmanlıs, paraît sous quarante formes. Vers le milieu du XVI^{ème} siècle, dans le turbé de Kanunî Sultan Süleyman (Soliman le Magnifique), et dans les mosquées de Sokullu Mehmet Paşa et Piyale Paşa, les faïences, au point de vue couleur et qualité, révèlent une grande évolution. Ici le rouge corail est saillant et dominant.

Dans le Palais de Topkapı, dans l'appartement appelé Hırka-i Saadet, aux paons, et dans le couloir du Harem appelé «Voie d'Or», trois panneaux de faïences de toute beauté expriment bien leur époque.

Au début du XVII^{ème} siècle, cet art ne perd en rien de son essor, et après le Palais de Topkapı, c'est la mosquée de Sultan Ahmet, appelée par les Occidentaux la Mosquée Bleue, qui est le monument le plus riche en faïences. Sur ses murs figurent presque vingt mille plaques portant plus de soixante motifs différents. Les motifs en sont, des roses géantes, des tulipes, des jacinthes, des oeillets, des lis et de longues feuilles. Ici le rouge corail a perdu son éclat et sa vivacité. Les plus belles faïences de cette époque sont à Topkapı Sarayı, au Sunnet Odası (chambre de la circoncision). Ce sont d'énormes panneaux bleus et blancs avec des oiseaux et de grandes biches.

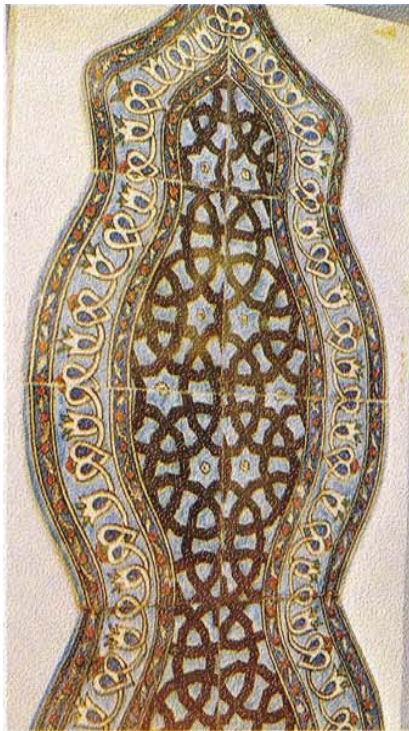
Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, pour que cet art prospérât, créa un atelier dans l'ancien palais des «Tekfur». De ces faïences on en voit sur la fontaine d'Ahmet III et sur la mosquée de Hekimoğlu Ali Paşa. Les couleurs en sont ternes et la surface écaillée. Ce que créa cet atelier appartient déjà à la décadence. Vers la fin du XVIII^{ème} siècle, dans l'atelier de céramique à Çanakkale, on fit des objets qui répondaient aux besoins journaliers: cruches, plats, tasses, vases, etc. Au XIX^{ème} siècle, Abdulhamit II avait fait construire une fabrique de porcelaine au Palais de Yıldız, en activité encore de nos jours, et qui produit de fort jolis objets: assiettes murales, vases, etc.

Au XVIII^{ème} siècle, l'atelier de faïences n'existe plus à Iznik. De nos jours, le centre de cet art c'est Kutahya, mais, au point de vue couleur et dessin, nous en sommes à la période d'imitation.

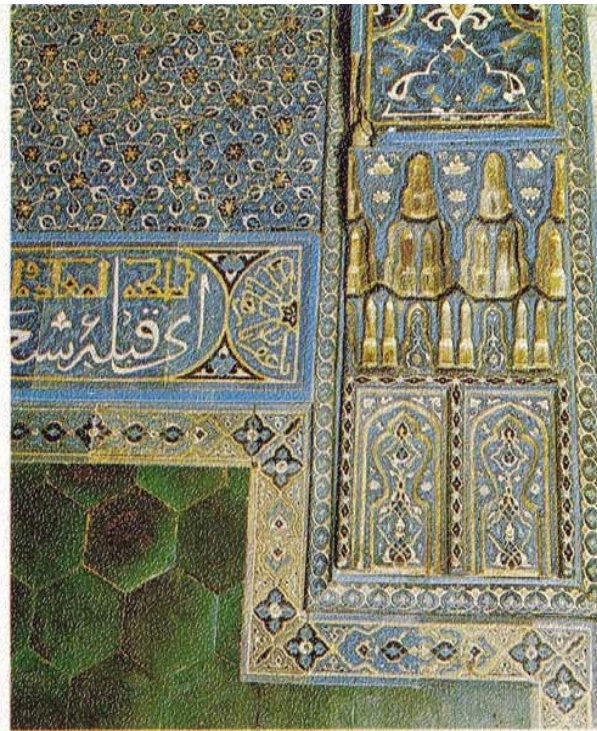
L'art céramique turc, est entré dans une période de renaissance, grâce aux sections de Céramique créées à l'Académie des beaux arts et à l'Ecole supérieure des arts appliqués d'Istanbul.

Selçuk seramiklerinden örnekler (Rakka, XII. yy)
Samples of Seldjuki Ceramics
Muster seldschukischer Keramiken
Quelques objets en céramique Seldjoukides





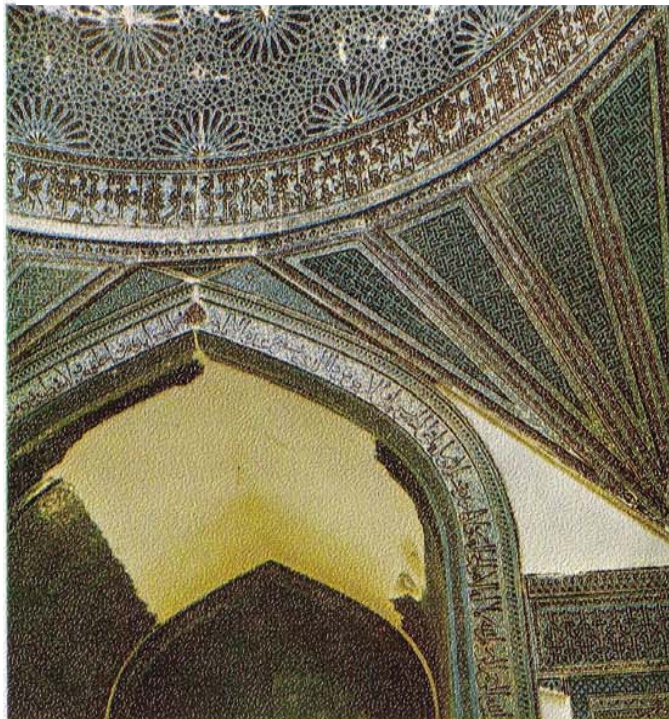
1



2

1,4. İki seramik işi
Two ceramic works
Zwei Keramikarbeiten
Deux ouvrages en céramique

2. Yeşil Cami duvar çinileri (Bursa, XV. yy)
The Wall Tiles of the Green Mosque
Wandkacheln aus der Grünen Moschee
Les faïences de la Mosquée Verte

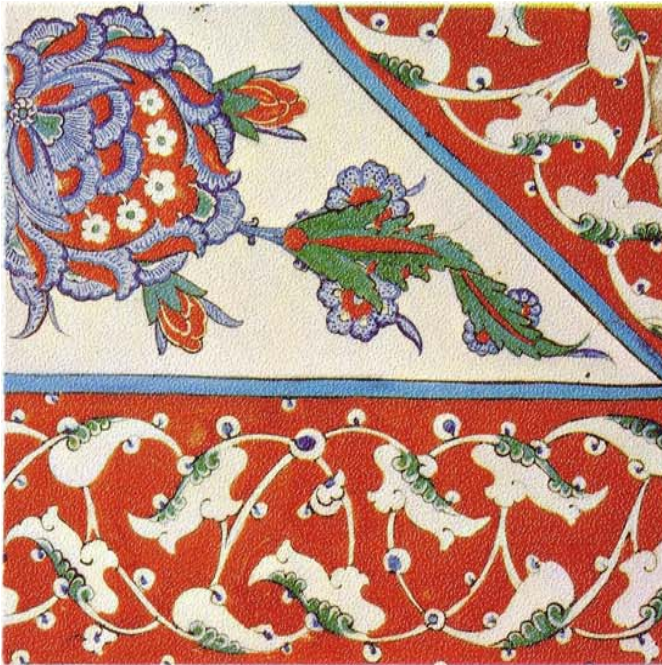


3



4

3. Karatay Medresesi Kubbe çinileri (Konya, XIII. yy)
The Tiles of the Dome of the Karatay Medresseh
Kacheln aus der Karatay Medresse Kuppel
La coupole en faïence de Médressé de Karatay

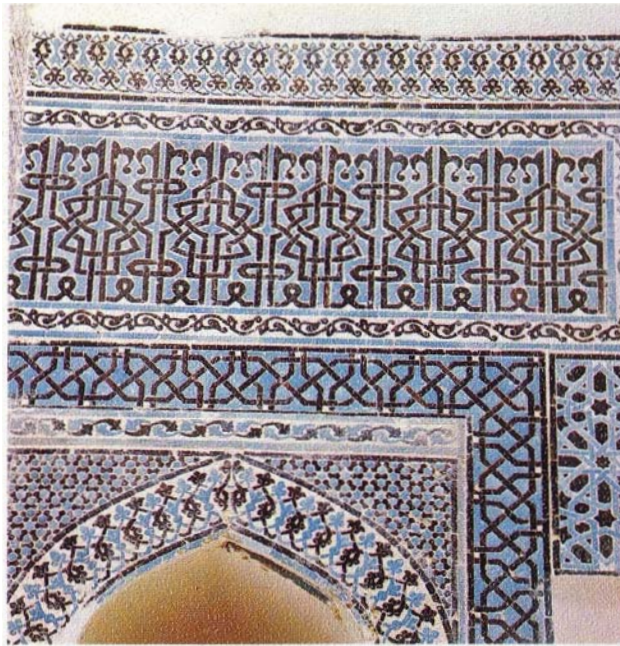


Ciniler (İznik, XVI. yy)

Tiles

Kacheln

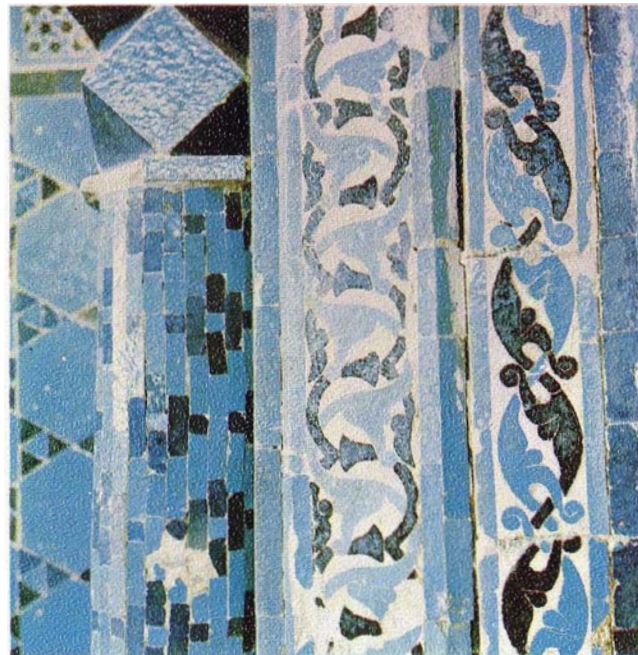
Plaques en faïence



Yeşil Cami çinileri (Bursa, XV. yy)
 Tiles from the Green Mosque
 Kacheln aus der Grünen Moschee
 Les faïences de la Mosquée Verte

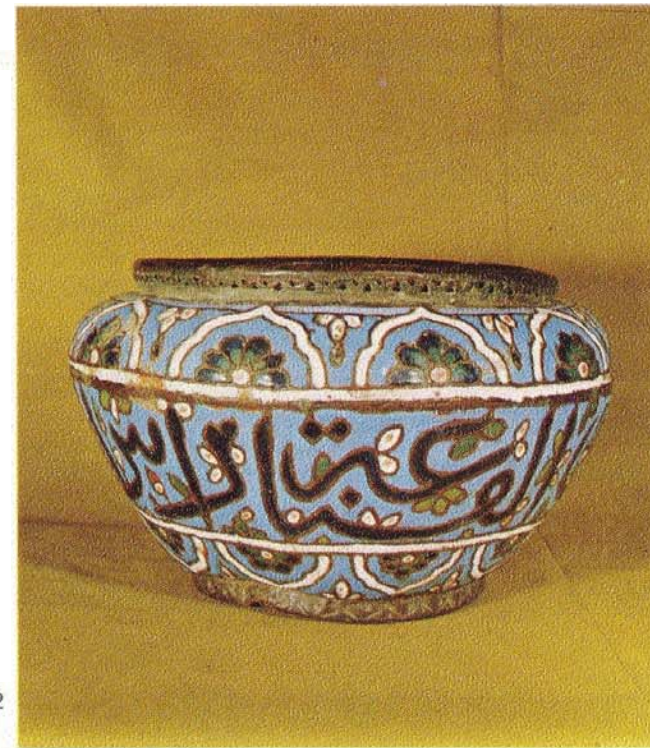
Karatay Medresesi çinileri (Konya, XIII. yy)
 The Tiles of the Karatay Medresseh
 Kacheln der Karatay Medresse
 Les faïences de Médressé de Karatay

Sahip Ata çinileri (Konya, XIII. yy)
 Sahip Ata Tiles
 Sahip Ata Kacheln
 Les faïences de Sahip Ata

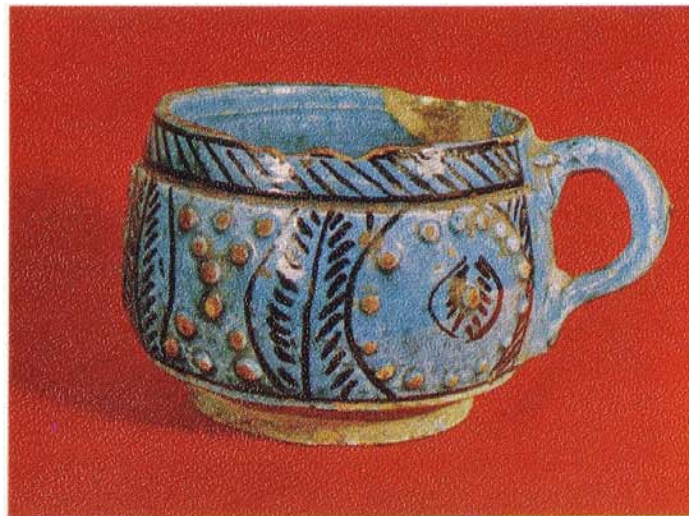




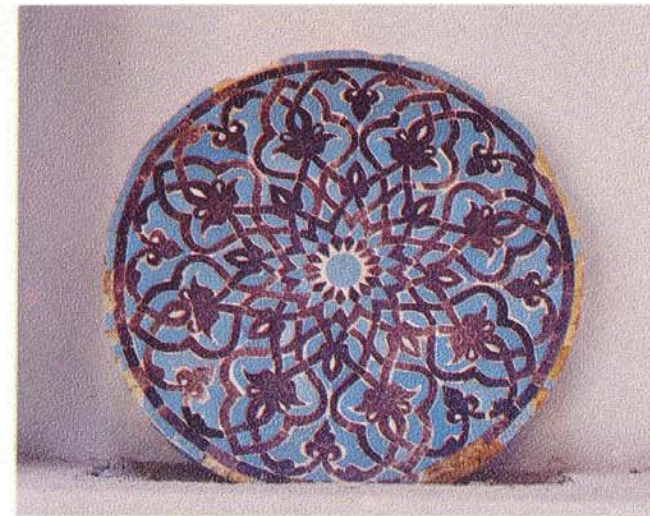
1



2



3

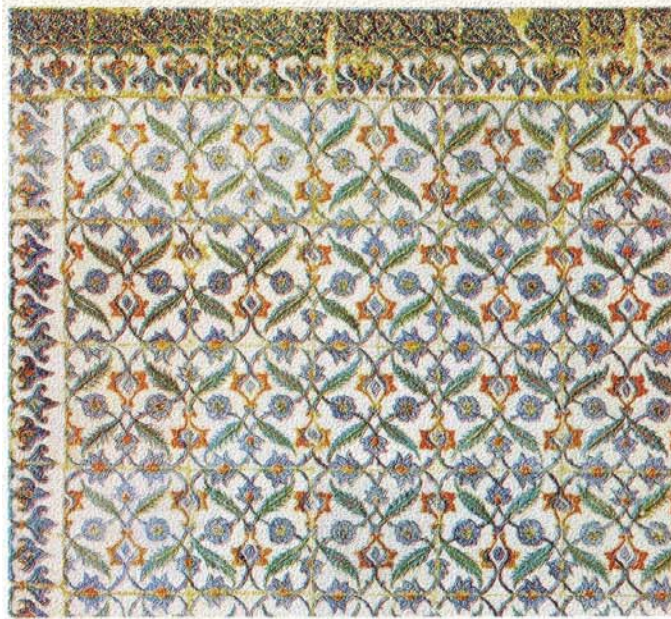


4

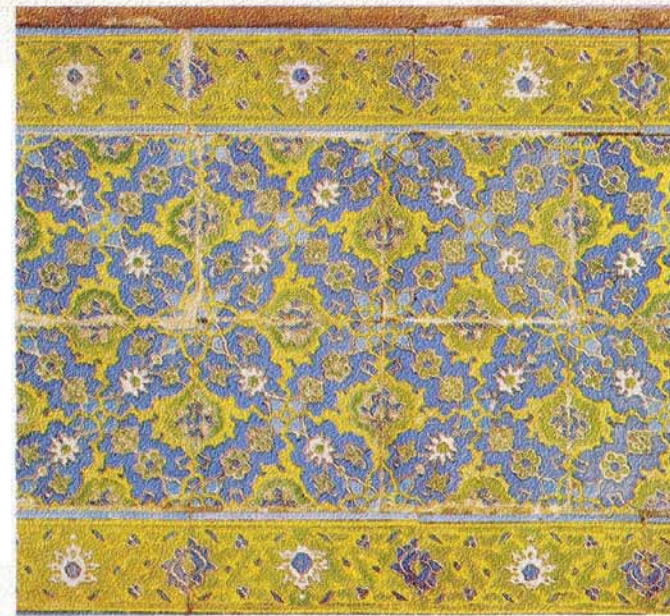
1. Çini Pano (İznik, XVI. yy)
A Tile Panel
Keramiktafel
Panneau en faïence

2,3. Çini Kâse (Kütahya, XVIII. yy)
A Ceramic Bowl
Keramikschüssel
Tasse en faïence

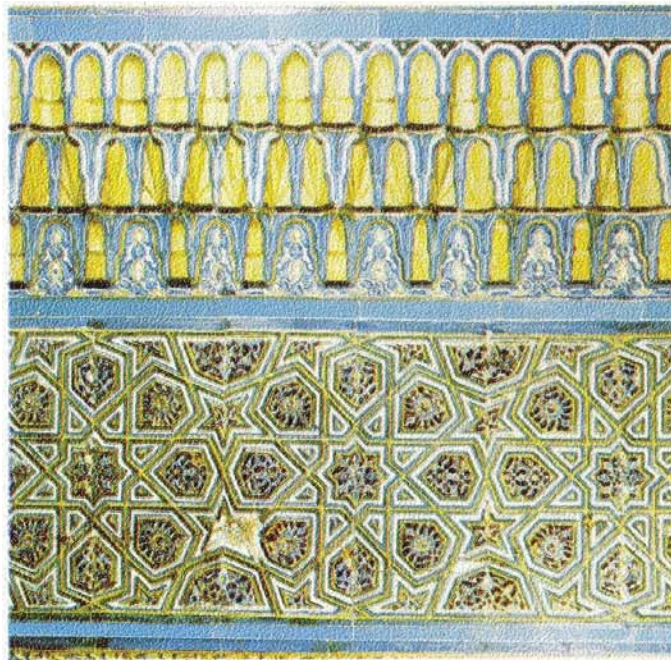
4. Çini-Tabak (Kütahya, XIX. yy)
A Tile Plate
Keramikteller
Assiette en faïence



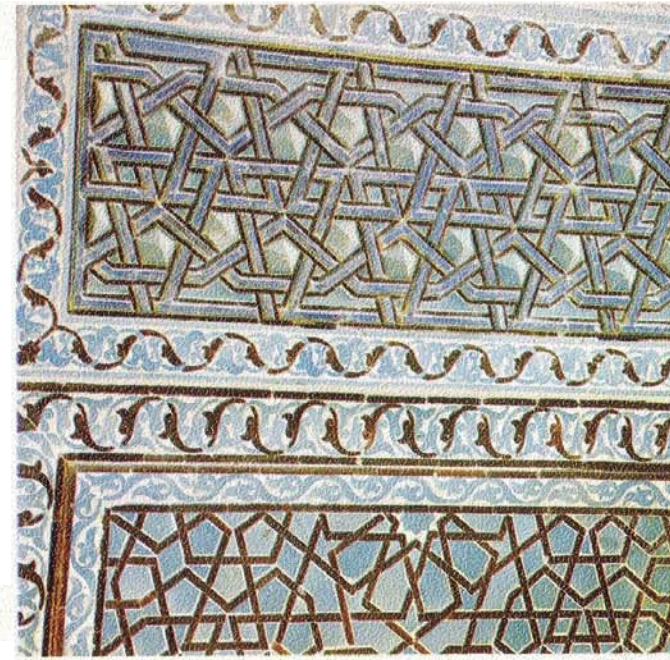
1



1



2



3

1. Topkapı Sarayı duvar çinilerinden (İstanbul, XVI. yy)
From the Wall Tiles of the Topkapı Palace
Wandkacheln aus dem Topkapı Palast
Panneau en faïence de Palais Topkapı

2. Çini (Yeşil Cami, Bursa, XV. yy)
Tile
Kachel
Faïence

3. Çini (Karatay Medresesi, Konya, XIII. yy)
Tile
Kachel
Faïence



MİNYATÜRLER

İlk örneklerini VIII. yüzyıldan itibaren Orta Asya resminde bulan bu sanat kolu, Türklerin, çeşitli devirlerde Yakın ve Orta Doğu'nun birçok bölgelerini idare etmeleri sonucunda çok geniş bir alana yayılmıştır. Özellikle büyük Selçuklular devrinde Yakın Doğu'da yapılmış minyatürler, Türk minyatür sanatının en önemli eserleridir.

Türk minyatürünün bağımsız olarak geliştiği en karakteristik devre, Osmanlılar zamanına rastlar. En erken örneği Sultan Fatih Mehmet devrinden bir portre olan bu okul, Saraya bağlı kalmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısında, klasik eserlerini veren okulda Fatih devrinde Sarayda çalışan İtalyan ressamlarının ne dereceye kadar etkili olduğunu söylemek güçtür. II. Beyazıt, I. Selim ve Sultan Kanunî Süleyman devirlerinde sınırları çok genişleyen İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden, özellikle Doğu'dan getirilen sanatçıların Türk nakkaşları yanında Saray atölyelerinde çalıştıkları, arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Bu devirden kalan minyatürlerdeki eklektik üslûp, bu ortak çalışmanın açık bir delilidir. Sultan Kanunî Süleyman devrinde edebî konulu yazmaların yanı sıra Osmanlı tarihi ile ilgili konuların da resimlendirilmeye başlanması sanatçıların yeni kompozisyonlar aramasına yol açarak klasik üslûbun doğmasını sağlamıştır.

Sultan III. Murat devrinde Türk minyatür sanatının klasik şeklini aldığı ve en kaliteli eserlerin yaratıldığı görülür. Sultanların hünerlerini, seferlerini, savaşlarını, sünnet düğünlerini anlatan yazmaların resimlendirilmesi ile diğer çevrelerin minyatür anlayışından ayrılan gerçekçi bir üslûp ortaya çıkmıştır. İran minyatürlerinin romantik peysaj anlayışı sadeleştirilerek tamamen bir arka fon olarak kullanılmış, konunun esas unsurları olan insan figürleri ve mimarî kuruluşlar ise birinci plâna geçmiştir. Klasik Türk minyatürleri canlı renkleri, düz çizgileri ve

hikâyeci üslûbuyla kendini belli eder.

XVI. yüzyılda Türk minyatür sanatına hâkim olan gerçekçi ve hikâyeci üslûbun XVII. yüzyılda da devam ettiği görülür. XVIII. yüzyıl Osmanlı-Türk minyatür sanatı örnekleri ise o devirdeki Avrupa modasının tesiriyle klasik Osmanlı minyatürünün satıhçı anlayışından kısmen ayrılmıştır. Daha sonraki devirlerde ise bu sanat kolunun Batı etkisi ile tamamen ortadan kalktığı görülür.

Türk minyatürleri konu ve üslûp bakımından bütün diğer çevrelerin minyatür örneklerinden hemen ayrılırlar. Eserler gerçek olayları gösterme gayesiyle yapıldıklarından tarihsel belge niteliğindedirler. Osmanlı-Türk minyatürleri sağlam yapılı kahramanları, sadeliği, renk anlayışı ve konularını yaşanan hayattan seçmesi ile kendini belirtir.

MINIATURES

This branch of art, first expressed through the medium of the VIII th century paintings of Central Asia, was disseminated in a vast area as a result of Turkish conquests and administration in many parts of the Near and Middle East during various periods. Miniatures of the Near East painted during the Great Seljuk Empire, were the most important works of the Turkish miniature art.

The characteristic period when Turkish miniature painting developed independently, corresponds to the Ottoman period. This school, whose earliest work is a portrait from the Sultan Fatih Mehmet period, always remained under the auspices of the Court. It is difficult to determine the extent of the influence of Italian painters attached to the Court of Fatih upon this school whose classical works were created during the second half of the XVI th century. The Court archives show that during the reigns of Beyazıt II, Selim I, and Kanunî Sultan Süleyman, when the boundaries of the Empire were vastly extended, artists brought from various parts of the Empire, particularly from the East, worked at the Court workshops together with miniature painters. The eclectic style of the miniatures made during that period is clear evidence of such collaboration. Illustration of literary manuscripts as well as topics relating to the history of the Ottomans, which started during the reign of Kanunî Sultan Süleyman, encouraged the artists to seek new compositions. Thus the classical style was born

During the reign of Sultan Murat III, the Turkish miniature art assumed its classical form and the highest quality works were created. A realistic style, different from the miniature concept of other countries was born out of illustrating the manuscripts depicting the skills, campaigns, wars and circumcision ceremonies of the Sultans. The romantic, picturesque concept of the Persian miniatures was simplified and used as background, human figures and architectural framework, which were main elements of the topic, were brought to the

foreground. Classical Turkish miniatures are recognized by their vivid colouring, straight lines and depictive style.

The realistic and depictive style dominating the miniature art of the XVIth century was also maintained in the XVIIth century. The XVIIIth century samples of Turco-Ottoman miniatures, however, influenced by European art, started to deviate, partly, from the superficial concept of the classical Ottoman miniatures. Later this branch of art was rendered completely obsolete by Western art.

Turkish miniatures are discriminated by topic and style, from the miniatures of any other country. The works are like historical documents, since they were created with the purpose of depicting real events. Turco-Ottoman miniatures are distinctive with their well built heroes, their simplicity, colour compositions and topics chosen from real life.

MINIATUREN

In der mittelasiatischen Malerei tritt vom VIII. Jahrhundert an eine neue Kunstgattung in Erscheinung: die Miniaturmalerei. Sie wurde von den Türken, die im Laufe der Zeit im Nahen und Mittleren Osten viele Völker unter ihre Herrschaft brachten, auf ein weites Gebiet verbreitet. Ganz besonders diejenigen Miniaturen, die während der Herrschaft des grossen Seldschukenreiches im Mittleren Osten geschaffen wurden, sind die wichtigsten Werke der türkischen Miniaturkunst.

Diejenige Epoche, in der sich die türkische Miniaturkunst unabhängig von fremden Einflüssen entwickeln konnte, ist die Zeit der Osmanenherrschaft. Diese Kunstrichtung, deren frühestes Produkt ein Bild aus der Zeit Sultan Mehmet's des Eroberers (1453-1481) ist, blieb dem Hofe vorbehalten. Es ist schwer festzustellen, wie weit die italienischen Maler, die zur Zeit des Eroberers am Hofe beschäftigt waren, diese Kunst, die in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ihre klassischen Werke hervorbrachte, beeinflusst haben. Während der Zeit Beyazits II. (1481-1512), Selims I. (1512-1520) und Süleymans des Gesetzgebers (1520-1566) dehnte sich das Reich immer weiter aus, und die aus den verschiedenen Gebieten und ganz besonders aus dem Osten herbeigeholten Künstler arbeiteten, wie aus den Archivunterlagen hervorgeht, unter der Leitung türkischer Miniaturmaler am Hofe. Der eklektische Stil der aus dieser Epoche stammenden Miniaturen ist ein sichtbarer Beweis dieser Zusammenarbeit. Zur Zeit Sultan Süleyman's (des Gesetzgebers) wurden ausser den Schriften mit literarischem Inhalt, auch Werke geschichtlichen Inhalts mit Malereien illustriert. Dieser Umstand gab den Künstlern Anregung, nach neuen Darstellungsmöglichkeiten zu suchen. Auf diese Weise wurde der klassische Stil geboren.

Während der Herrschaft Sultan Murat's III. (1574-1595) nahm die türkische Miniaturkunst ihre klassische Form an, und es wurden in dieser Zeit die schönsten

und wertvollsten Miniaturen geschaffen. Die Feldzüge und Schlachten der Sultane, ihre besonderen Fähigkeiten sowie die Beschneidungsfestlichkeiten am Hofe, die in den handgeschriebenen Büchern geschildert und gerühmt wurden, pflegte man durch Bilder zu veranschaulichen. Damit entstand ein realistischer Stil, der sich von den Miniaturen anderer Völker unterschied. Die romantischen Landschaftsbilder der persischen Miniaturen wurden sehr vereinfacht und stellten nur den Hintergrund für die Hauptfiguren des Themas, die Personen und Bauten, dar. Die klassisch-türkischen Miniaturen zeichnen sich durch ihre lebhaften Farben, die klare, gerade Linienführung und die epische Darstellung aus.

Im XVII. Jahrhundert wird der epische Darstellungsstil, der in den Miniaturen vom XVI. Jahrhundert vorherrscht, beibehalten. Die osmanisch-türkischen Miniaturen vom XVIII. Jahrhundert entfernen sich allmählich, unter dem Einfluss der damals aufkommenden europäischen Mode, von der klassischen, flächenhaften Darstellungsweise. In den späteren Jahren stirbt diese Kunstgattung unter westlichem Einfluss vollständig aus.

Die türkischen Miniaturen sind in Stil und Stoff von den Miniaturen anderer Völker sehr leicht zu unterscheiden. Osmanisch-türkische Miniaturen erkennt man an den heldenhaft kräftigen Gestalten der Personen, an der schlichten Darstellung, den lebhaften Farben und an den aus dem Leben herausgegriffenen Themen. Da sie mit der Absicht geschaffen wurden, wahre Begebenheiten zu schildern, haben sie gleichzeitig dokumentarischen Wert für die Geschichtsforschung.

LES MINIATURES

L'art de la miniature, dont les premières manifestations se placent dans le cadre de la production picturale de l'Asie Centrale au VIII^{ème} siècle, doit sa large diffusion à la domination turque, établie, à diverses époques, sur plusieurs régions du Proche et Moyen-Orient.

Les miniatures de l'époque seldjoukide comptent parmi les plus remarquables de la miniature turque.

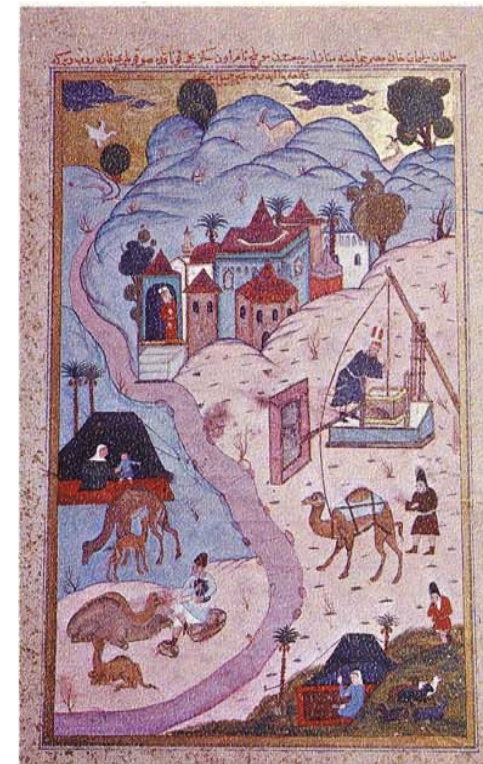
C'est à l'époque ottomane que la miniature turque a subi une évolution caractéristique, et fût soustraite à toute influence étrangère. Son école, dont l'oeuvre la plus ancienne est un portrait datant du règne de Fatih Sultan Mehmet, était étroitement liée à la Cour. Il est difficile de préciser l'influence des peintres italiens, alors admis au Sérail de Fatih Sultan Mehmet, sur le style de cette école qui a produit ses oeuvres les plus caractéristiques dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle. Il semble, d'après les documents conservés dans les Archives Nationales, que les artistes recrutés dans les différentes régions, et surtout dans les Provinces du Nord de l'Empire Ottoman – dont les frontières s'étaient

considérablement élargies sous les règnes de Beyazit II, de Selim I. et de Kanunî Sultan Süleyman – travaillaient dans les ateliers royaux sous les ordres des décorateurs turcs. Le style éclectique des miniatures de cette époque atteste l'existence de cette coopération. L'intérêt porté sous le règne de Kanunî Sultan Süleyman, à l'illustration non plus seulement des manuscrits littéraires, mais aussi des livres d'histoire, a largement contribué à la formation du style classique des miniatures.

Sous le règne du Sultan Murat III la miniature turque a pris sa forme définitive et elle a produit ses oeuvres les plus authentiques. C'est ce style réaliste, original et d'un caractère foncièrement turc, que l'on retrouve dans les miniatures qui illustrent les faits et les exploits militaires et les fêtes de circoncision des Princes. Les paysages romantiques des miniatures persanes, épurés et débarrassés de leurs surcharges, deviennent de simples toiles de fond, sur lesquelles se profilent, au premier plan, les éléments essentiels de la composition, c.à.d. les figures humaines et les structures architecturales. La miniature classique turque se reconnaît à ses vives couleurs, à la pureté de ses traits et à son caractère récitatif.

On retrouve ce même style réaliste et récitatif dans les oeuvres du XVII^{ème} siècle. La miniature turque, qui, dès le XVIII^{ème} siècle, s'était progressivement écartée de l'espace pictural à deux dimensions, a été par la suite complètement abandonnée sous l'influence de l'Occident.

Les miniatures turques tranchent sur les autres miniatures par leur style et leurs sujets. Elles ont la valeur de documents historiques. Conçues pour représenter des événements qui ont effectivement eu lieu, elles occupent une place privilégiée comme documents historiques et comme oeuvres d'art, avec leurs personnages nettement campés, leur dépouillement, leur sens du coloris et leur prédilection pour les scènes de la vie quotidienne.



Sultan Kanuni Süleyman'ın ordusu ile Zigetvar seferine gidişi (Hünernâme II, XVI. yy)
 The Army of Sultan Süleyman the Magnificent on the march to Szegedin
 Armee von Sultan Süleyman dem Praechtigen auf dem Marsch nach Szegedin
 L'armée du Sultan Soliman, le Magnifique, en marche vers Szegedin

Sultan Ahmet III.'ün oğulları için yaptırdığı sünnet düğününden bir ziyafet sahnesi
 (Vehbi Surnamesi, Levnî, XVIII.yy)
 Banquet on the occasion of the circumcision of the sons of Sultan Ahmet III
 Festmahl anlaesslich der Beschneidung der Söhne des Sultan Ahmet III
 Banquet à l'occasion des fêtes de la circoncision des fils du Sultan Ahmet III

Sultan Kanuni Süleyman'ın hacılar için kaleler yaptırması ve su kuyuları açtırması
 (Hünernâme II, XVI. yy)
 Sultan Süleyman, the Magnificent, builds castles and wells for the pilgrims
 Sultan Süleyman der Gesetzgeber laesst für die Pilger Burgen bauen und Brunnen anlegen
 Le Sultan Soliman, le Magnifique, fait bâtir des asiles et forer des puits pour les pèlerins

Genç kadın (Levni, XVIII. yy)
 Young woman
 Junge frau
 Jeune femme

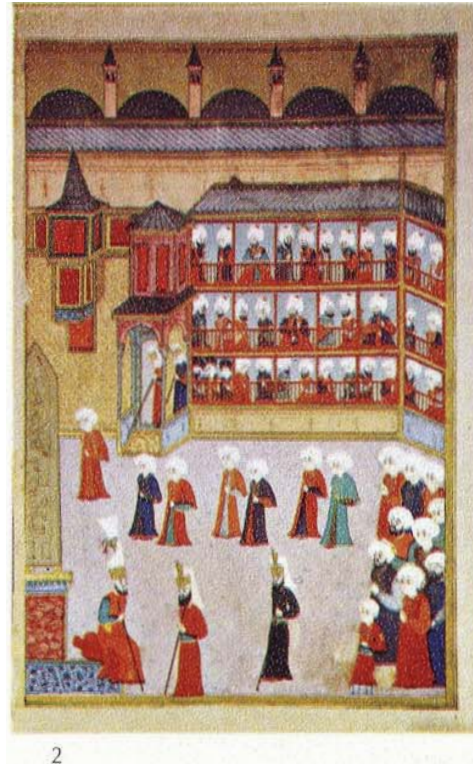
Süslenen genç kadın
 (Levni, XVIII. yy)
 Young woman, adorning herself
 Junge, sich schmückende Frau
 Jeune femme se parant



Lâleli genç (Levni, XVIII. yy)
 Young man with a tulip
 Jünling mit der Tulpe
 Jeune homme à la tulipe

Sultan Osman II. (XVII. yy)
 Sultan Osman II.
 Sultan Osman II.
 Le Sultan Osman II.





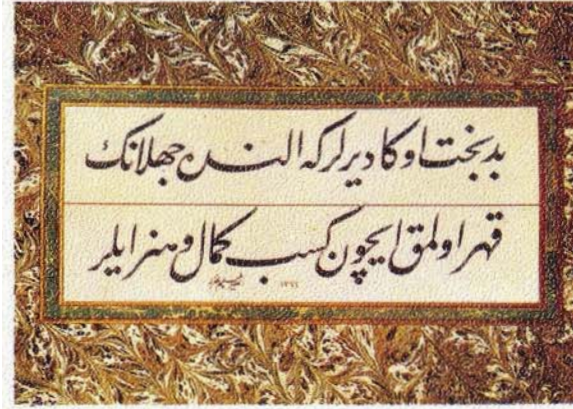
- 1,2. Kebabçılarının geçişi. Sultan Murad III.'ün şehzadesi Mehmet için yaptırdığı sünnet düğünü gösterilerinde kebabçıların geçişi. (Surname-i Humayun, XVI. yy)
 Parade of the Kebab - Guild
 Parade der Kebab - Zünftler
 Parade de la Corporation des rôtisseurs (kebabcis)
3. Sultan Fatih Mehmet, at Meydanı'ndaki Yılanlı Sütun'a ok atarken (Hünername I, XVI. yy)
 Sultan Fatih Mehmet shooting arrows at the Snake Column on the Hippodrome, Istanbul
 Sultan Fatih Mehmet mit Pfeilen auf die Schlangensäule, Hippodrom, Istanbul, schiessend
 Le Sultan Mehmet, le Conquérant, tire à l'arc sur la Colonne serpentine à l'Hippodrome d'Istanbul

At terbiyesi
(Fatih Albümü - XIV. yy)
Training of Horses
Pfendedressur
Dressage du cheval



Ava gidenler
(Fatih Albümü, XIV. yy)
Hunting Scene
Jagdszene
Scène de chasse





YAZI (Hat Sanatı)

İslâmî güzel sanatların «en şerîf ve lâtifî» addolunan yazı (hat) islâm milletler içinde ancak Türklerin elinde en değerli ürünlerini vermiş ve güzel sanatların önemli bir dalı haline gelmiştir. Pek çok çeşidi olan ve «Arap yazısı» diye isimlendirilen bu yazının, islâmiyetin zuhuru anında kullanılan şekli pek basit ve iptidai idi. Buna Ma'kilî yazı denilirdi. Daha sonra, bu yazıdan Kûfî denilen yazı çeşidi icadedilmiştir ki, ilk ceylan derisi üzerine yazılan Kur'anlar bu çeşidin en basit şekliyle yazılmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda tekâmül eden ve köşeli, düğümlü, çiçekli gibi başlıca üç ayrı karakter gösteren ve uzun zaman, bilhassa mimarîde, dekoratif unsur olarak kullanılan Kûfî yazının icadında en mühim rolü Hazreti Ali ve talebesi Hasan Basrî'nin oynadığı söylenir.

X. yüzyılda İbn-i Mukle isminde bir zat Ma'kilî ve Kûfî yazılardan parçalar alarak Sülûs ve Nesih yazıyı bulur. XI. yüzyılda İbn-i Bevvab isminde biri de Reyhânî ve Muhakkik tesmiye edilen iki yazı çeşidi daha icadederek, bunları bir kaideye bağlayıp güzelleşmesinde mühim bir adım atmış olur. XIII. yüzyılda Amasyalı ve Türk asıllı Yakut'un gelmesiyle yazı sanatında birden büyük bir değişiklik başlar. Kendisine gelinceye kadar düz kesilen kalem uçlarını Yakut, eğri keserek bir devrim yapar, aynı zamanda Tevkî ve Rik'a denilen iki yazı çeşidini de icadeder.

Daha sonraki yüzyıllarda birçok değişikliklerle 160'ı bulan yazı nevilerinin kaynağı Aklâm-ı Sidde (Altı Çeşit) diye adlandırılan ana çeşitlerdir ki, bunların da yaratıcısı Hattat Yakut'tur.

Böylece ilk gelişmelerini yapan yazı sanatı Osmanlı-Türk hattatlarından Sultan II. Beyazıt'ın hocası Şeyh Hamdullah'a kadar Yakut'un eriştiği mertebenin pek de üzerine çıkamadan, birçok Türk ve diğer islâm hattatları elinde devam edip gider. Yazı sanatı, hocası olduğu Sultan II. Beyazıt'dan da pek çok itibar ve teşvik gören Şeyh Hamdullah ile XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tamamen Türk hâkimiyeti altına geçer. Böylece millî bir kişilik kazanan yazı öylesine gelişip güzelleşiyor ki, artık tam bir sanat unsuru olarak, Şeyh'in açmış olduğu vâ-

dide, devam eder. Kibleül Küttab (Kâtiplerin Kiblesi) sıfatını haklı olarak alan Şeyh Hamdullah yazdığı müteaddit Kur'anları, kıt'aları, murakkaları ve bazı kitabeleri ile kendisine kadar yaşamış olan hattatları unutturmuş, kendisinden sonra gelenlere de «Şeyh gibi yazdı» veya «yazıyor» dedirtmiştir.

Artık yazı, Şeyh Hamdullah ve talebeleri elinde, gerçek bir sanat eseri olmuş ve bizzat dekoratif unsur olarak kullanılmıştır.

XVIII. yüzyıl başında ölen Hafız Osman, daha sonra Mahmud Celâleddin, Mustafa Rakım, Kazasker Mustafa İzzet, Mehmet Şevki ve Hasan Rıza gibi, yüzlerce Türk hattatının Şeyh'den gelen yolu hep daha da güzelleştirmekte devam ederek, tâ yeni harflerin kabulüne kadar yazı sanatının gelişmesinde büyük hizmetleri dokunmuştur.

Şark'a ve dolayısıyla memleketimize matbaanın geç girmesi sebebiyle her nevi kitabın yazılmasında kullanılan bu sanat en güzel ürünlerini Kur'an yazmada vermiştir.

Büyük Türk hattatları elinde Kur'an o kadar güzel ve sanatlı yazılmıştır ki, «Kur'an Mekke'de nâzil oldu. Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı» deyimini tam bir gerçeğin ifadesi olarak söylenmiştir.

CALLIGRAPHY

Calligraphy, considered the most «divine and gracious» of Islamic arts, was used by the Turkish artist to its best effect, giving its most valuable examples, thus becoming an important branch of fine arts. The multiform script, called, «Arabic Script» was very simple and crude at the time of the manifestation of Islam. This was named, «Ma'kilî» calligraphy. Later, this primitive writing developed into «Kûfî» calligraphy, which, in its simplest form, was employed for the very first copies of the Koran written on antelope skin. It is rumored that «Hazreti Ali» and his disciple «Hasan Basrî» had an important part in developing Kûfî writing, which, during later centuries evolved into three different characters; namely, square, knotted and flowered, and was for a long time used especially as a decorative element in architecture.

In the Xth century İbn-i Mukle combined parts of Ma'kilî and Kûfî writings and created «Sülûs» and «Nesih» forms. Another person, İbn-i Bevvab, in the XIth century created two more forms, «Reyhanî» and «Muhakkik» and by establishing rules of calligraphy, made an important step in making calligraphy a fine art. The emergence of Yakut of Amasya, a man of Turkish origin, marks a turning point in the art of calligraphy. Yakut made an innovation by giving a curved form to pen points, which, until then, were cut straight. He also created two new forms of calligraphy, called «Tevkiî» and «Rik'a».

The basic forms of calligraphy, «Aklâm-ı Sidde» (Six forms), which, during later centuries reached 160 different forms with many varieties, were created at Yakut's time.

The art of calligraphy, thus completing its initial development, was carried on by many Islamic calligraphers, Turkish or otherwise, without any marked improvement on the stage reached by Yakut, until the time of Sheik Hamdullah, teacher of Sultan Beyazîd II. Under Sheik Hamdullah, who was immensely revered and encouraged by his royal pupil, the art of calligraphy was completely dominated by Turkish calligraphers from the second half of the XVth century onwards. Thus calligraphy, gaining a national character, blossomed forth and continued, as a fully developed branch of art along the lines started by Sheik Hamdullah. The Sheik, who had justly earned the title of «Kıbletül Küttab» (Kiblah of Scribes), by the various editions of the Koran, stanzas of poetry, «Murakka» (a tablet written in various forms of calligraphy), and epitaphs which he wrote, put his predecessors into oblivion, and gained the everlasting reverence and recognition of his successors.

From then on, calligraphy, in the hands of Sheik Hamdullah and his pupils became a real art and was used as decoration.

Hundreds of Turkish calligraphers, like Hafîz Osman, who died at the beginning of the XVIIIth century, and those of later periods, namely, Mahmud Celâleddin, Mustafa Rakım, Kazasker Mustafa İzzet, Mehmet Şevki and Hasan Rıza, followed Sheik Hamdullah's path, always improving and developing, up until the time the Latin alphabet was adopted; thus rendering unforgettable service to this art form.

Thus this art, used in the writing of all kinds of books, because the printing press was late in coming to the Orient and to Turkey, manifested its most glorious examples in writing of the Koran.

The Sacred Koran was so artistically written by the great Turkish calligraphers that it was truthfully said, «The Koran descended from the Heavens in Mekka was chanted in Egypt and written in İstanbul.»

SCHÖNSCHRIFT

Die Schönschrift wird als «die edelste und frömmste der islamischen Künste» bezeichnet. Unter den mohammedanischen Völkern waren es in erster Linie die Türken, die diese Kunst zur höchsten Vollendung gebracht und die schönsten Werke geschaffen haben. Die arabische Schrift besitzt zahlreiche Varianten. Die zur Zeit der Verbreitung des Islam gebräuchliche Schrift war noch sehr einfach und primitiv. Diese Schrift nannte man «Ma'kilî». Später entstand daraus eine Schrift, genannt «Kûfî». Die ersten Exemplare des Korans wurden in der ein-

fachsten Form dieser Schrift auf Antilopenhaut geschrieben. In den späteren Jahrhunderten entwickelte sich diese Schrift zu grösserer Vollkommenheit und erschien in drei verschiedenen Formen, als eckige, knotige und blumige Schrift. Sie wurde lange Zeit in der Architektur zu Dekorationszwecken angewandt. Es wird behauptet, dass bei der Erfindung der kufischen Schrift der Nachfolger des Propheten, Ali, und sein Schüler Hasan Basri eine wichtige Rolle gespielt haben.

Man unterscheidet, je nach Art der Verzierungen, verschiedene Stilformen, z.B. im X. Jahrhundert vereinigte Ibn-i Mukle die Ma'kilî- und die Kûfî- Schrift, um daraus neue Schriftformen, «Nesih» und «Sülüs» genannt, zu gestalten. Im XI. Jahrhundert erfand Ibn-i Bevvab zwei weitere Schriftformen, die mit «Reyhani» und «Muhakkik» bezeichnet wurden. Er stellte Regeln über die Schreibweise auf und trug zur Verschönerung der Schrift erheblich bei.

Im XIII. Jahrhundert bewirkte ein Türke aus Amasya, namens Yakut, einen grossen Fortschritt in der Schreibkunst. Die bis zu diesem Zeitpunkt gerade geschnittenen Schreibfedern wurden jetzt angeschraegt, wodurch sich das Aussehen der Schrift änderte. Ausserdem entwickelte Yakut zwei neue Schriftformen, die «Tevki» und «Rik'a» genannt wurden.

In den späteren Jahrhunderten entstanden noch bis zu 160 Schriftarten. Die sechs Haupt-Schriftformen (Aklâm-ı Sidde) jedoch sind von Yakut selbst festgesetzt worden.

Die Schriftkunst, die auf diese Weise ihre ersten Entwicklungsstufen durchgemacht hatte, wurde lange Zeit von verschiedenen mohammedanischen Schriftkünstlern betrieben, ohne den Entwicklungsgrad, den sie bei Yakut erreicht hatte, wesentlich zu überschreiten. Şeyh Hamdullah, der Lehrer Sultan Beyazid's II., hat es vollbracht, dass von der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts ab die Schriftkunst ganz und gar türkisches Eigentum wurde; denn Şeyh Hamdullah, der von Sultan Beyazid II. weitgehend gefördert und unterstützt wurde, verschönerte und bereicherte die Schrift in solchem Masse, dass sie sich von nun an als eine dem türkischen Volkscharakter angegliche Kunstgattung weiterentwickelte. Şeyh Hamdullah, der gleichsam der Leitstern aller späteren Schönschreiber war, hat viele Werke hinterlassen (Korane, Inschriften), die alle vorangegangenen Schriftkünstler in den Schatten gestellt haben und sie in Vergessenheit geraten liessen. Die späteren Schriftkünstler hingegen liehen sich ein wenig Glanz von seinem Ruhm, indem sie ihre Werke als von ihm geschrieben ausgaben. Unter den Händen von Şeyh Hamdullah und seinen Schülern hatte sich die Schrift zu einer wahren Kunst entwickelt und wurde häufig zur Dekoration verwendet.

Den von Şeyh Hamdullah begonnenen Weg haben im Laufe der folgenden Jahrhunderte zahlreiche Schriftkünstler beschritten. Dazu gehören Hafiz Osman, der Anfang des XVIII. Jahrhunderts starb, später Mahmud Celâleddin, Mustafa Rakim, Kazasker Mustafa İzzet, Mehmet Şevki und Hasan Rıza. Diese Schriftkünst-

ler haben auch von sich aus noch zur Entwicklung und Verschönerung der Schriftkunst beigetragen, bis im Jahre 1928 die Lateinische Schrift in der Türkei eingeführt wurde.

Da im Orient, und damit auch in der Türkei, die Buchdruckerei erst sehr spät Verbreitung fand, mussten lange Zeit alle Bücher mit der Hand geschrieben werden. Die schönsten Exemplare dieser handgeschriebenen Bücher findet man unter den Koranen; diejenigen, die von türkischen Schriftkünstlern stammen, sind derart kunstvoll geschrieben, dass der Ausspruch: «Der Koran wurde in Mekka offenbart, in Aegypten deklamiert und in Istanbul geschrieben», der Wahrheit entspricht.

CALLIGRAPHIE ET MANUSCRITS

Des beaux-arts, celui de la calligraphie, le plus en accord avec les préceptes religieux, et l'un des plus gracieux, a fleuri parmi les peuples de l'Islam, particulièrement chez les Turcs, et y a acquis une importance extrême. Ce qu'on appelle l'écriture arabe, aux formes fort variées et qui prête aux fantaisies de la création artistique, était aux premiers temps de l'Islam, de forme fort simpliste et primaire, dite Ma'kilî. Plus tard, on a créé la forme dite kûfî. Nous en voyons des essais sur des peaux de biche. Ce sont en général des Corans et des textes religieux. Plus tard, cette écriture revêtit trois caractères différents, qu'on peut classer de la façon suivante: angulaire, à noeuds, fleuri, utilisés surtout en architecture comme décoration, et l'on conte que Hazreti Ali, gendre du Prophète, et son disciple Hasan Basrî, participèrent à leur invention.

Au X^{ème} siècle, Ibn-i Mukle s'inspirant des écritures Ma'kilî et Kûfî crée les formes Sülûs et Nesih.

Au XI^{ème} siècle, Ibn-i Bevvab, crée les écritures Reyhânî et Muhakkik, et les rattachant à une règle dans leur composition, contribue grandement à leur embellissement.

Au XIII^{ème} siècle, avec Yakut d'Amasya, d'origine turque, il y a grande évolution. Jusqu'à lui, les plumes en roseau étaient taillées droit, avec lui on les taille obliquement. Il invente ainsi deux formes d'écriture, nommées Tevkiî et Rik'a. Dans les siècles qui suivent, on a jusqu'à cent-soixante sortes d'écritures, mais toutes appartiennent à l'un des six genres fondamentaux qui datent de Yakut, et jusqu'à Şeyh Hamdullah, précepteur du Sultan Beyazit II, Yakut n'est point dépassé. Şeyh Hamdullah, encouragé par Beyazit II, fit que les Turcs devinssent maîtres en cet art dès la seconde moitié du XV^{ème} siècle. Şeyh Hamdullah, par ses Corans, quatrains, certaines de ses inscriptions, a été justement nommé le

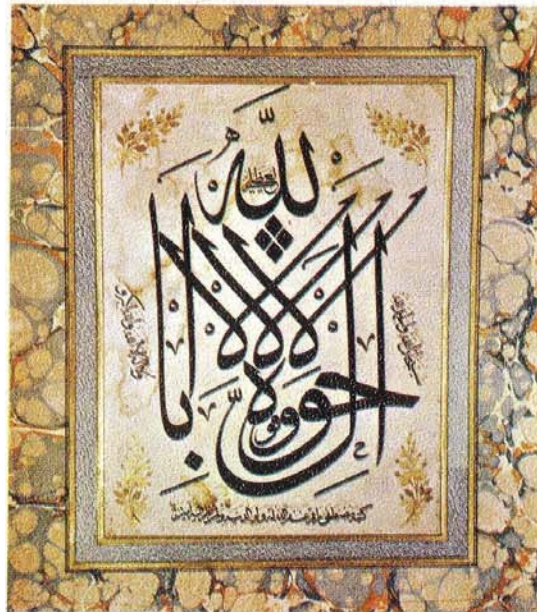
maître-clerc, et a rejeté dans l'ombre tous ceux qui avaient pratiqué cet art avant lui. Pour vanter quelqu'un on disait de lui: «il calligraphie dans le style du Şeyh».

Et cet art fleurit, mérita le nom d'Art à juste titre, et fût employé comme motif décoratif.

Au XVIII ème siècle, Hafız Osman, et plus tard Mahmud Celâleddin, Mustafa Rakim, Kazasker Mustafa İzzet, Mehmet Şevki, Hasan Riza, des dizaines d'artistes marchèrent sur les traces du Şeyh, et cela jusqu'à l'adoption des caractères latins.

Comme l'imprimerie fut introduite fort tard en Orient cet art donna longtemps ses fruits les plus choisis dans toutes sortes de manuscrits et surtout dans les corans qui furent tant admirés, qu'on prit l'habitude de dire que: «le Coran fût conçu à la Mecque, déclamé en Egypte et calligraphié à Istanbul.»

İki güzel yazı örneği
Two Calligraphic Compositions
Zwei Schönschrifttafeln
Deux Compositions Calligraphiques



خَطوطُ الْمُتَنَوِّعَةِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَوَّلُ مَا كُتِبَ لِقَوْمٍ أَنْ يَسْمِعُوا اللَّهَ الرَّحْمَنَ الرَّحِيمَ فَإِنْ كُتِبَ لَهُمْ أَنْ يَكُونُوا فِي أَوَّلِ

قال بوالطيريج على الاصل ان محمد علي كان رفعا لا قولا

بِسْمِ اللَّهِ تَعَالَى

وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ الَّذِي هَدَانَا لِهٰذَا وَمَا كُنَّا لَكَ شَاكِرِيْنَ

عبد القادر بن عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحميد بن عبد المطلب بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان

[illegible]

Güzel Yazı çeşitleri
Various samples of Calligraphy
Verschiedene Schönschriftformen
Différents genres d'écritures
Calligraphiques



Ebru fonlu bir Güzel Yazı levhası (Macit Zühtü, XX. yy)

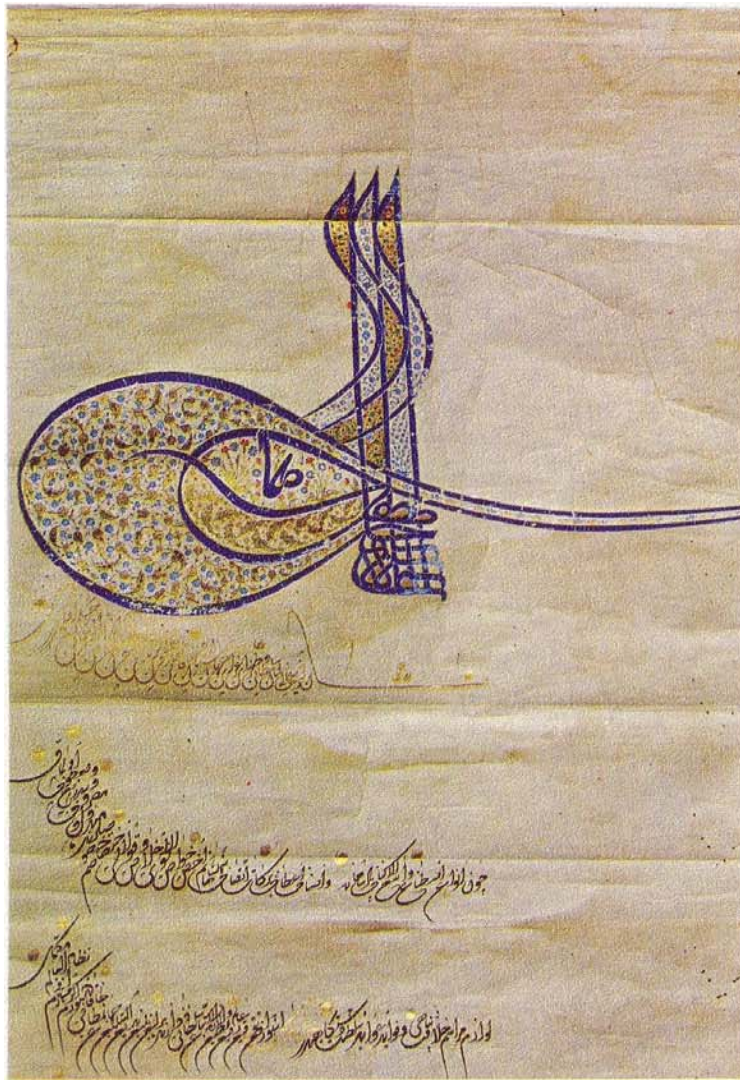
A calligraphic tablet with Ebru-Foundation

Eine Schönschrifttafel mit Ebru-Fond

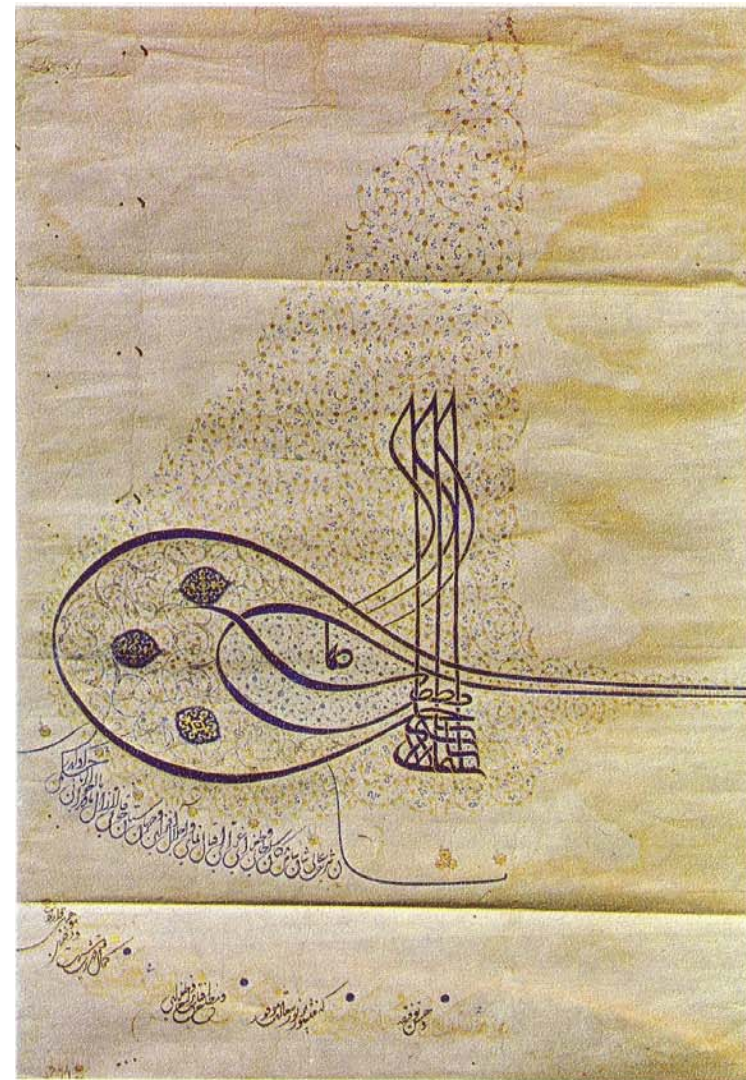
Un tableau calligraphique à fond d'Ebru



Hilye-i Şerif (Esseyid Mustafa İzzet, XIX. yy, TSM)
 A portrait of the Prophet in calligraphy with illumination
 Ein Portraet des Propheten in Schönschrift mit Illumination
 Un portrait calligraphié du Prophète orné d'enluminure



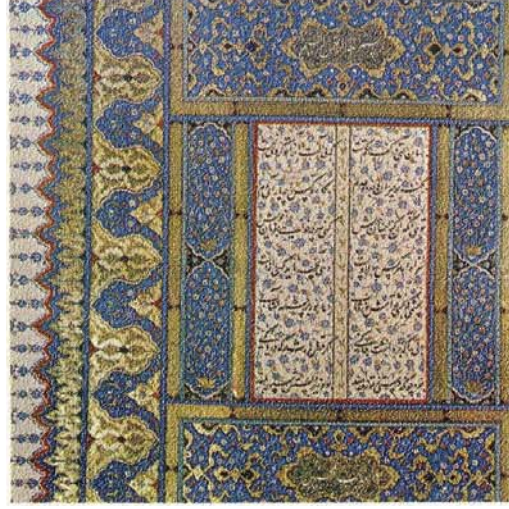
İki Kanunî Tuğrası (XVI. yy, TSM)
Two Tuğra's of Sultan Süleyman the Magnificent



Zwei Tuğra von Sultan Süleyman dem Praechtigen
Deux Tougras du Sultan Soliman le Magnifique



Üç Güzel Yazı levhası
Three calligraphic tablets
Drei Schönschrifttafeln
Trois tableaux calligraphiques



TEZHİP İŞLERİ

Tezhip, Kuran-ı Kerimler, divanlar gibi el yazması kıymetli kitapları, murakkalar ve tuğralar gibi çeşitli güzel yazı örneklerini altın yaldız ve boya ile bezeme sanatıdır.

Bu sanatın gelişmesinde Türklerin büyük hizmeti dokunmuştur. İşlendiği şekle göre, halkâr, tahrirli halkâr, tahrirsiz halkâr, renkli halkâr, şükûfe gibi adları vardır. İşlendikleri yerlere göre de «secde gülü, hizip gülü, başlık, sûre başı, koltuk, durak, tığ» gibi isimler alırlar.

Tezhibi, Orta Asya'dan, Anadolu Selçukluları getirmişlerdir. Yalnız Selçuklular, altını varak halinde kâğıda yapıştırır ve motifleri üzerine işlerlerdi. Kullandıkları renkler, koyu lâcivert ve açık kırmızıydı. Motifler de çokluk rumîler, basit çiçekler ve çeşitli geçmelerdir.

Osmanlılarda tezhip sanatı, Saray nakkaşları tarafından, hat sanatına paralel olarak geliştirilmiştir. Fatih devrinde tezhip sanatında önemli bir ilerleme olmuştur. Motifler zengindir. Çeşitli hataî ve goncaları, nilüfer, ıtır yaprağı, ayırma rumîlerle yapılan kompozisyonlar, Fatih'in özel kitaplığı için yazılan ve günümüze kadar gelen kıymetli eserleri süsler. Renkler, açık lâcivert, siyah, beyaz, yeşil, turuncu ve karmendir. Sarı ve yeşil altın esas teşkil eder. Bu devrin özelliği sade bir güzelliştir.

XVI. yüzyılda tezhip, muhteşem bir seviyeye yükselir. Altına çok yer verilir. Esas renk lâcivert ve iki çeşit altındır. Açık mavi ve siyah da kullanılır. Kompozisyon ve işçilik ise, zevkin ve tekniğin şahikasına ulaşmıştır. Bu devirdeki müzehhipler, motif olarak sıralama rumî dediğimiz bir rumî çeşidi, bulut, türlü hataîler ve goncalar, gül, karanfil, lâle, nar çiçeği, haseki küpesi, mine vesair stilize edil-

miş çiçekler kullanmışlardır. Tepelik, Orta bağı denilen motifler tezhipte mühim bir yer tutar. Renk renk cetveller ve çeşitli geçmeler, güzelliği bir kat daha arttırır.

XVII. yüzyılda da çok güzel eserler yapılmış olmakla beraber, genellikle bir yüzyıl evvelki ihtişam, itina ve yaratma gücü zayıflamaya başlar. Kompozisyonlarda bir gerileme görülür. Renkler solar, lâcivert, bir yüzyıl evvelki canlılığını çokluk kaybetmiştir, kusurlar altın parlaklığı ile örtülür. Motiflerde ise pek değişiklik yoktur.

XVIII. yüzyılda artık Avrupa'nın rokoko tesiri kendini hissettirmeye başlar, fakat yine de kıymetli müzehhipler birçok şaheserler yaratmışlardır.

Günümüzde de çeşitli tezhip işleri yapan meraklı sanatkârlar vardır.

MANUSCRIPT ILLUMINATION

Illumination is the art of embellishing handwritten books, such as the Koran and the Divan (collection of a poet's works), and calligraphy samples such as «Murakka» (a tablet written in various forms of calligraphy), «Tuğra» (Sultan's seal) with gilt and dyes.

Turks played an important role in developing this art. These embellishments were given various names according to the method, such as «Halkâr» (gilding of flower motifs, used to frame a tablet or miniature), «Tahrirli Halkâr» (a decorative motif expressed in counter lines), «Tahrirsiz Halkâr» (decorative motif without counter lines), «Renkli Halkâr» (frame of coloured gilding), «Şükûfe» (blossom). They also took different names according to where they were used, such as, «Secde Gülü» (a rosette in the Koran indicating where the reader or listener will immediately prostrate himself), «Hizip Gülü» (rosette indicating end of one fourth of a section of the Koran), «Başlık» (heading), «Sûre Başı» (section heading of the Koran), «Koltuk», «Durak» (stop signs), «Tığ» (perpendicular motifs indicating stops).

The art of illumination was brought from Central Asia by Anatolian Seljuks. The Seljuks used to paste gold foil upon paper and work the motifs upon this foil. They used dark and light red colours and preferred «Rumî» stylized animal motifs in the shape of intricate tendrils and flowers), simple flower and various interlaced designs.

The period of Fatih Sultan Mehmet marks an important development in this art. Designs were rich. Various «Hataî» (stylized flowers) designs and their blossoms, lotus and pelargonium leaves, compositions of «Rumî» designs embellished precious books written for Fatih's private library, which has survived until the present time. Colours were light midnight blue, black, white, green, orange and carmin, upon a background of yellow or green gold. Simplicity was the cha-

racteristic of that time. The art of illumination achieved a glorious development in the XVIth century. Gold occupied the chief place. The basic colouring consisted of dark blue with two kinds of gold. Light blue and black were also used. Composition and workmanship reached the height of taste and technique. The gilding artist of that time favoured the designs of a variation of a «Rumî» named «Sıralama Rumî» (Rumî arranged in a row), clouds, various «Hataî» motifs and blossoms, rose, carnation, tulip, pomegranate blossom, campanula, forget-me-not and other stylized motifs. There were also designs named «Tepelik» and «Orta-bağî» which had an important place in illumination. Multicoloured linear designs and interlaced motifs added to the beauty of the work.

Although many beautiful pieces were made in the XVIIth century, there was a general want of the magnificence, meticulousness and creative force of the preceding century. Compositions are observed to become poorer. Colours appear to fade, the dark blue of the previous century loses its vividness, mistakes are covered by the brilliancy of gold. There is no major change in motifs.

In the XVIIIth century the influence of the European Rococo style was strongly felt; however, master artists still created many masterpieces.

Today there are still some lovers of this art of illumination.

GOLDMALEREI (Illumination)

Früher wurden handgeschriebene wertvolle Bücher (Koräne, Gedichtsammlungen), in Schönschrift geschriebene Sprüche, sowie der Namenszug des Sultans mit bunten Malereien, Ornamenten und Vergoldungen verziert. Auf diesem Gebiet haben besonders türkische Künstler Grosses geleistet

Man unterscheidet, je nach Art der Verzierungen, verschiedene Stilformen, so z.B. «halkâr», «tahrirli halkâr», «tahrirsiz halkâr», «renkli halkâr», «şükûfe». Die Verzierungen haben oft einen bestimmten Zweck, eine besondere Bedeutung. Sie kennzeichnen z.B. eine Überschrift, den Anfang oder das Ende eines Abschnittes, den Beginn einer Sure im Koran, das Ende eines Satzes oder die Stelle, an der man im Gebet eine rituelle Verbeugung zu machen hat. Nach dem Zweck ihrer Anwendung werden die verschiedenen Goldmalereien «secde gülü», «hizip gülü», «başlık», «sûre başı», «koltuk», «durak», «tığ» genannt.

Den Brauch, Schriftstücke mit feinen Zeichnungen und Vergoldungen zu schmücken, haben die anatolischen Seldschuken aus Mittelasien eingeführt. Die Seldschuken pflegten feine Goldblaetter auf Papier zu kleben und diese mit Zeichnungen und Malereien zu bedecken. Sie benutzten als Farbe dunkelblau und hellrot. Die bevorzugten Verzierungen waren Rumî-Ornamente, einfache Blumenmuster und verschiedenartig verschlungene Linien.

den Hofmalern betrieben und weiterentwickelt. Zu der Zeit Sultan Mehmet's des Eroberers (1453-1481) wurden grosse Fortschritte in dieser Kunst gemacht. Die Muster wurden prächtiger und vielfältiger. Verschiedene Hatai-Ornamente, Knospen, Seerosen, Rosenpelargonienblätter, geteilte Rumi-Ornamente waren bevorzugte Verzierungen, mit denen die wertvollen Bücher für die private Bibliothek des Sultans ausgeschmückt wurden und die noch heute existieren. Die damals beliebten Farben waren mittelblau, schwarz-weiss, grün, orange und karmin. Am häufigsten wurde gelbliches und grünliches Gold gebraucht. Schlichte Schönheit ist die besondere Eigenart dieser Epoche.

Im XVI. Jahrhundert entwickelte sich die Goldmalerei zu einer wahren Pracht. Mit dem Gold ging man sehr verschwenderisch um. Die Verzierungen wurden hauptsächlich in Dunkelblau und zweierlei Goldtönen ausgeführt. Auch Hellblau und Schwarz waren beliebt. Sowohl die Zusammenstellung der Motive, als auch ihre Ausführung hatte in dieser Epoche ihren Höhepunkt erreicht. Aneinandergereihte Rumi-Motive, verschiedene Hatai-Ornamente, Wolken, Knospen, Rosen, Nelken, Tulpen, Granatapfelblüten, Vergissmeinnicht, Fuchsien und andere stilisierte Blumen wurden zu wundervollen Mustern miteinander kombiniert. Besonders oft begegnet man Motiven, die «tepelik» und «ortabağ» genannt werden. Bunte Randlinien, verschiedenartige, ineinander verschlungene Rahmenornamente erhöhten noch die Schönheit des Werkes.

Auch im XVII. Jahrhundert wurden wertvolle Goldmalereien angefertigt, aber die prachtvolle Darstellung sowie die sorgfältige Ausführung und der Schaffensgeist des vorigen Jahrhunderts ist nun merklich im Schwinden begriffen. Die Zusammenstellung der Motive ist längst nicht mehr so phantasievoll und beeindruckend. Die Farben sind blasser, das Dunkelblau ist fahl geworden. Über die Mängel und Fehler versucht man mit dem Glanz des Goldes hinwegzutauschen, jedoch haben sich die Motive nicht verändert.

Im XVIII. Jahrhundert wird der Einfluss des europäischen Rokoko spürbar. Dennoch wurden auch in dieser Zeit viele kostbare Werke von grossen Künstlern geschaffen. Auch heute noch gibt es Künstler, die sich darum bemühen, diese alte Kunst aufrechtzuerhalten.

ENLUMINURE ET DORURE

L'enluminure est l'art de décorer avec des couleurs et de la dorure des manuscrits d'une grande beauté comme le «mourakka» ou le «tougra», ou des manuscrits précieux comme les Corans et les «divans».

Les Turcs ont largement contribué au développement de l'art des enluminures, qui portent, suivant le style décoratif adopté, les noms de halkâr, tahrirsiz halkâr, renkli halkâr, chukûfé, et ceux de sejdé gülü, Hizip gülü, bachlik, suré bachi, koltuk, durak et tığ, d'après leur emplacement dans le texte.

L'enluminure a été apportée de l'Asie centrale par les Seldjoukides d'Anatolie. Eux seuls savaient l'art d'appliquer sur le papier de minces feuillets d'or qu'ils ornaient de roumis, de fleurs stylisées et d'entrelacs divers. Les couleurs préférées étaient le bleu marine foncé et rouge clair.

Chez les Osmanlis, les naccaches ou enlumineurs de la Cour, menèrent de pair l'enluminure et la calligraphie.

D'importants progrès ont été réalisés dans ce domaine sous le règne de Fatih Sultan Mehmet. Nous possédons les oeuvres précieuses de la bibliothèque privée de ce Sultan, qui sont ornées de diverses compositions d'hatayi, de bourgeons, de nénuphars, de feuilles de géranium, avec des intercalations de roumis. Les couleurs employées sont le bleu marine clair, le noir et le blanc, le vert, l'orange et le carmin. On y remarque la prédominance de l'or jaune ou vert. La caractéristique de cette époque c'est la simplicité dans la beauté.

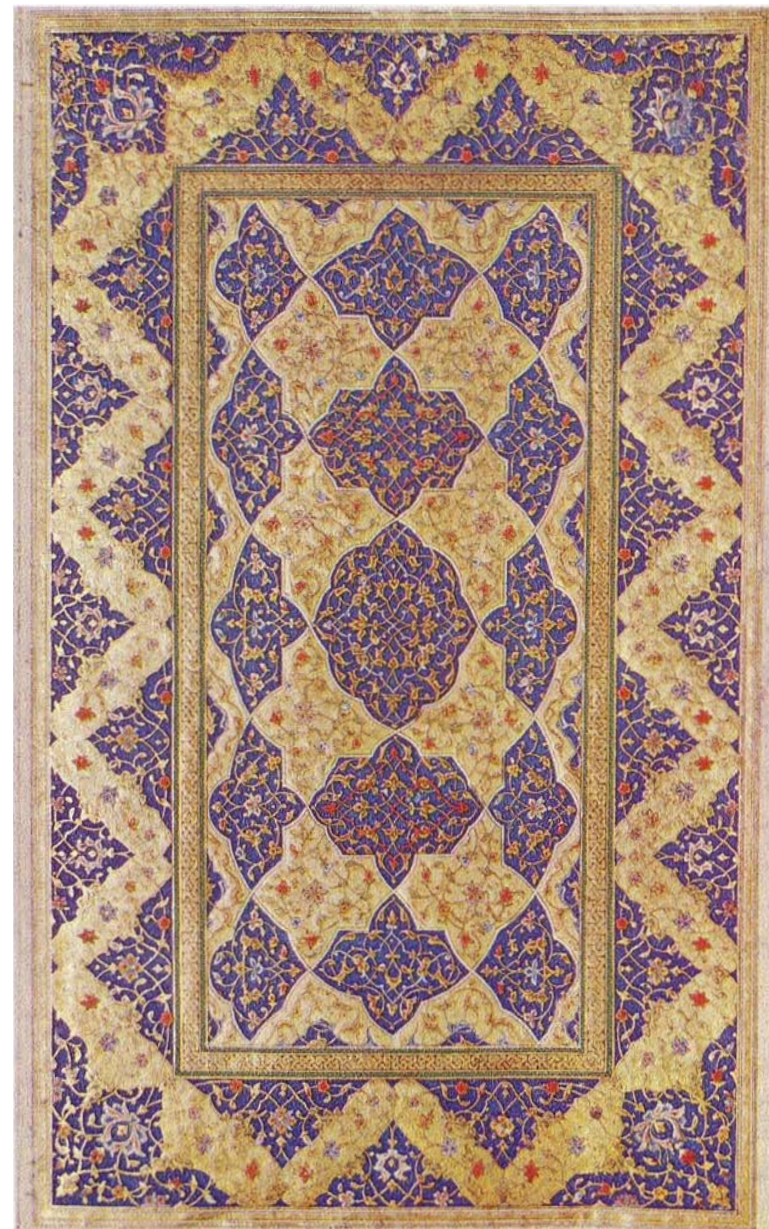
L'enluminure atteint son apogée au XVI^{ème} siècle. L'or domine. Les couleurs de base sont le bleu marine et les deux tons de l'or, mais l'on retrouve aussi le bleu clair et le noir. Quant à la composition et à la réalisation, elles atteignent la perfection par la sûreté du goût et par la technique. Les enlumineurs de cette époque qui ont atteint une grande maîtrise dans la stylisation, utilisent comme motifs le roumi en chaînes, dit «sıralama rumî», les nuages, les diverses formes d'hatayi, les bourgeons, les roses, les oeillets, les tulipes, les fleurs de grenadier, les «haseki kupesi» et les myosotis. Les «tépélik» et les «orta bağ» tiennent une place importante dans l'enluminure. Des bordures de diverses couleurs et des entrelacs rehaussent la beauté de ces motifs. Cependant, même dans les plus belles oeuvres du XVII^{ème} siècle, on ne retrouve plus cet éclat, cette splendeur et cette force créatrice qui faisaient la gloire du siècle précédent. La composition est en décadence, les couleurs ternes, le bleu marine n'est plus aussi vif, et toutes ces carences sont voilées par l'éclat de la dorure. Les motifs, eux, restent les mêmes.

Au XVIII^{ème} siècle, l'influence de l'Europe se fait sentir avec le genre rococo, mais les maîtres enlumineurs n'en continuent pas moins à créer des chefs-d'oeuvre.

Aujourd'hui encore certains artistes s'intéressent à cet art.



İki Tezhip (XV. yy, TSM)
Two Illuminations



Zwei Illuminationen
Deux enluminures

Süleymanname'den zengin Tezhipli bir sayfa (XVI. yy, TSM)

A page with rich illumination from the Süleymanname

Eine Seite mit reicher Illumination aus der Süleymanname

Une page de Süleymanname avec riche enluminure



XV ve XVII. yüzyıllardan Tezhip örnekleri (TSM)

Two examples of illuminations from the

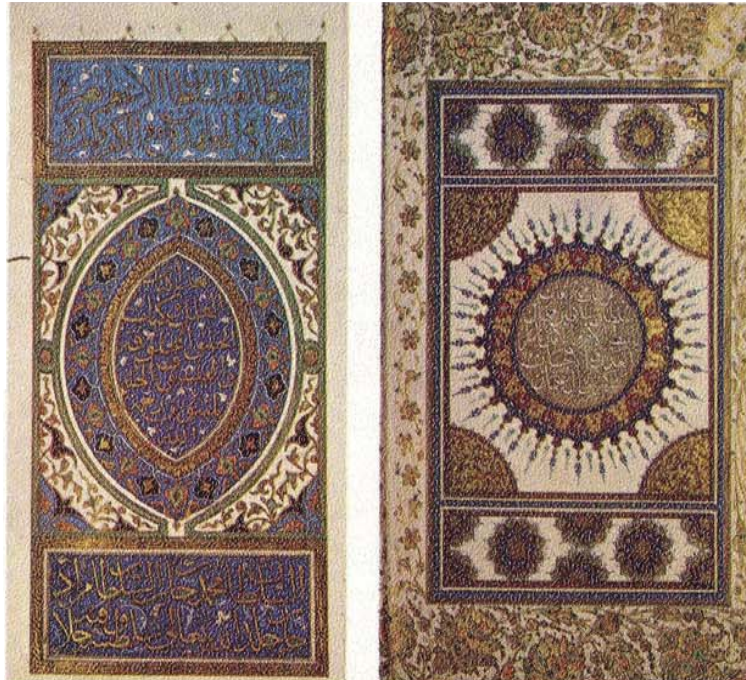
XV and XVII th centuries

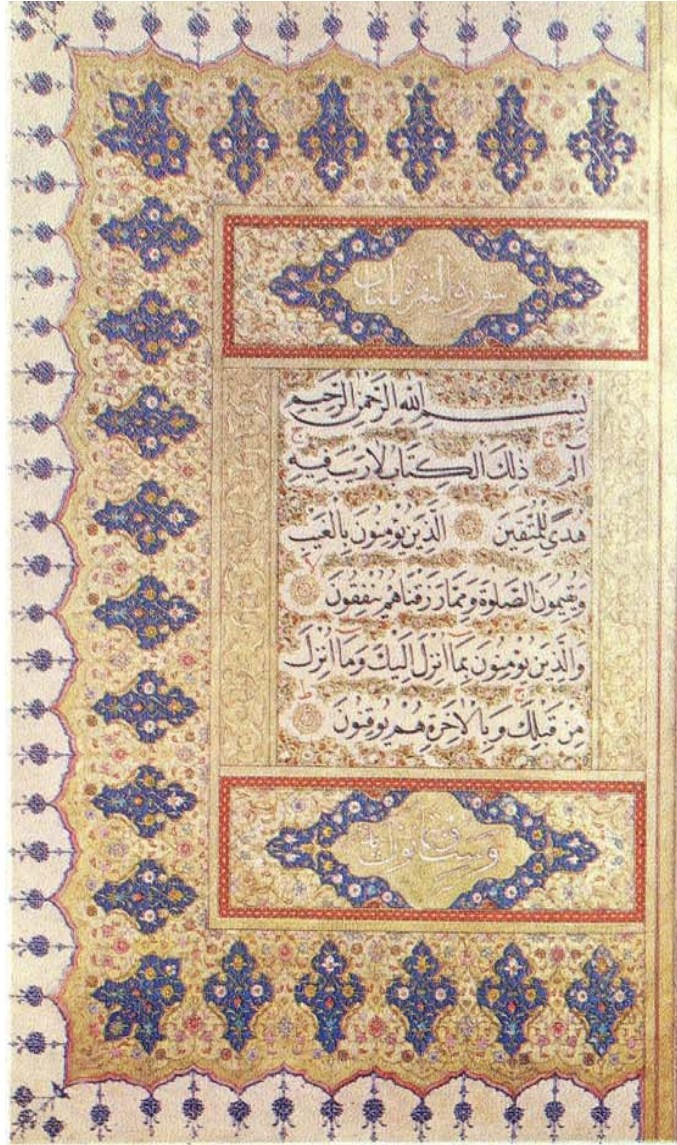
Zwei Muster von Illuminationen aus dem

XV und XVII. Jahrhunderts

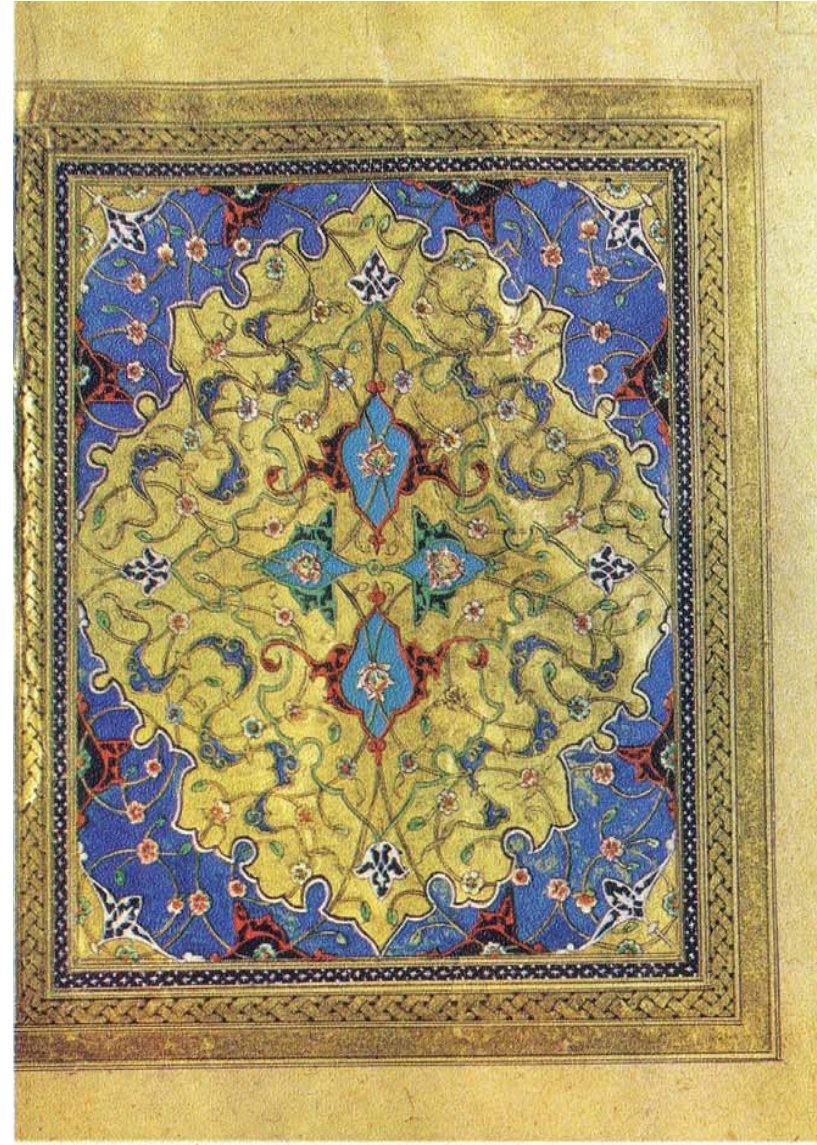
Deux-spécimens d'enluminure de XV et XVII ème

siècles





XVII ve XVIII. yüzyıllardan Tezhip örnekleri (TSM)
 Illumination samples of XVII th and XVIII th centuries



Illumination beispiele aus den XVII-XVIII. Jahrhunderts
 Exemples d'enluminure du XVII ème et du XVIII ème siècles



EBRU

«Ebr» farsça bulut manâsına gelir ki, bazı ebrular hakikaten bulutlu ve hârelidir. Kitap ve yazıları süslemede kullanılır. Ebrulanacak kâğıtların büyüklüğünde bir tekne hazırlanır. Kitre ismi verilen madde, su ile, koyuca bir sıvı halinde tekneye konur. Lâzım olan renkler, mermer üzerinde, destezenk'le ezilir, zamlı su ilâve edilerek eski mürekkep koyuluğunda bir sıvı elde edilir, bir miktar da öd katılır. Kitreli suyun dansitesi, serpilen boya ları su yüzünde tutmaya yarar ve böylece çeşitli desenlerin meydana gelmesine imkân verir. Her ebru, nonfigüratif bir tablodur ve sanatkârın zevkine göre değişiklikler gösterir. Suyun üzerinde vücuda gelen deseni kâğıda aktarmak için şöyle bir işlem yapılır: Bu işe elverişli, oldukça kalın bir kâğıt, usulca suyun yüzüne tatbik edilir. Hava kabarcığı kalmamasına bilhassa dikkat etmek gerekir. Kısa bir süre sonra kâğıt, gayet yavaş sıyrılarak alınıp kuruması için, çapraz şekilde, daha evvelden gerilmiş ipe dikkatle asılır. Kuruduktan sonra kâğıt mühresi ile mührelenir.

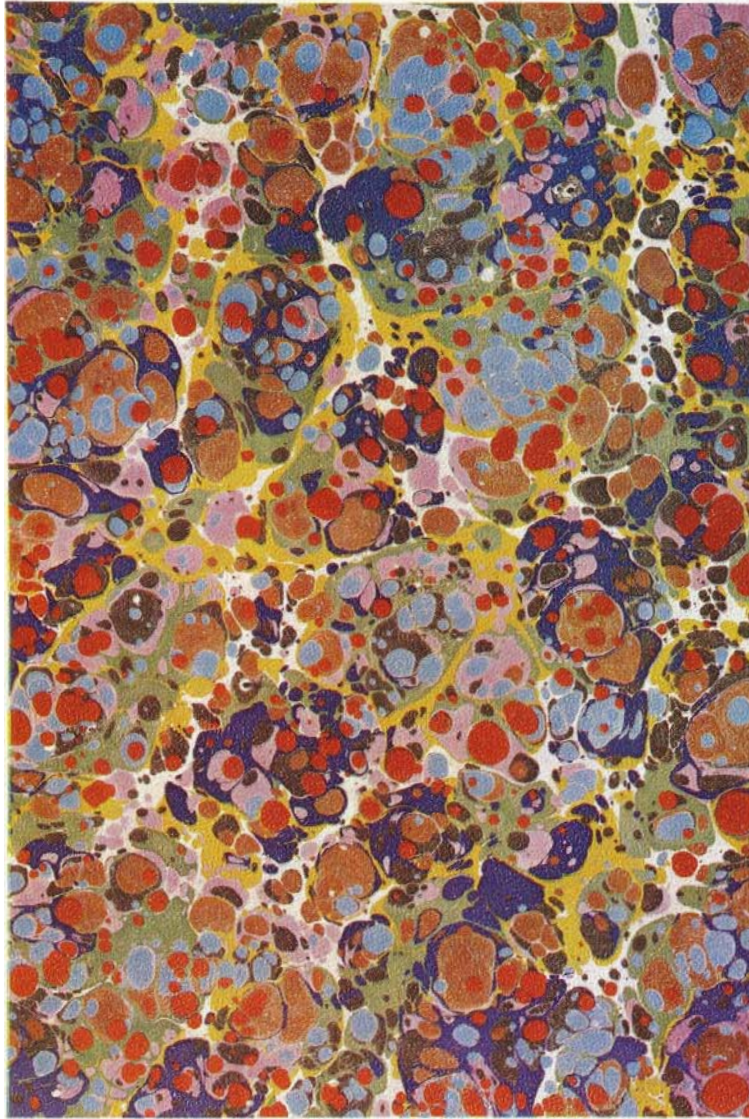
Ebruların somakî, kumlu, hatip, taraklı, battal ve çiçekli gibi çeşitli isimleri vardır. Günümüzde de, kıymetli sanatkârlar, fevkalâde ebrular yaratmakta ve hiç şüphesiz eski üstatların ruhlarını şad etmektedirler.

MARbled PAPER EBRU

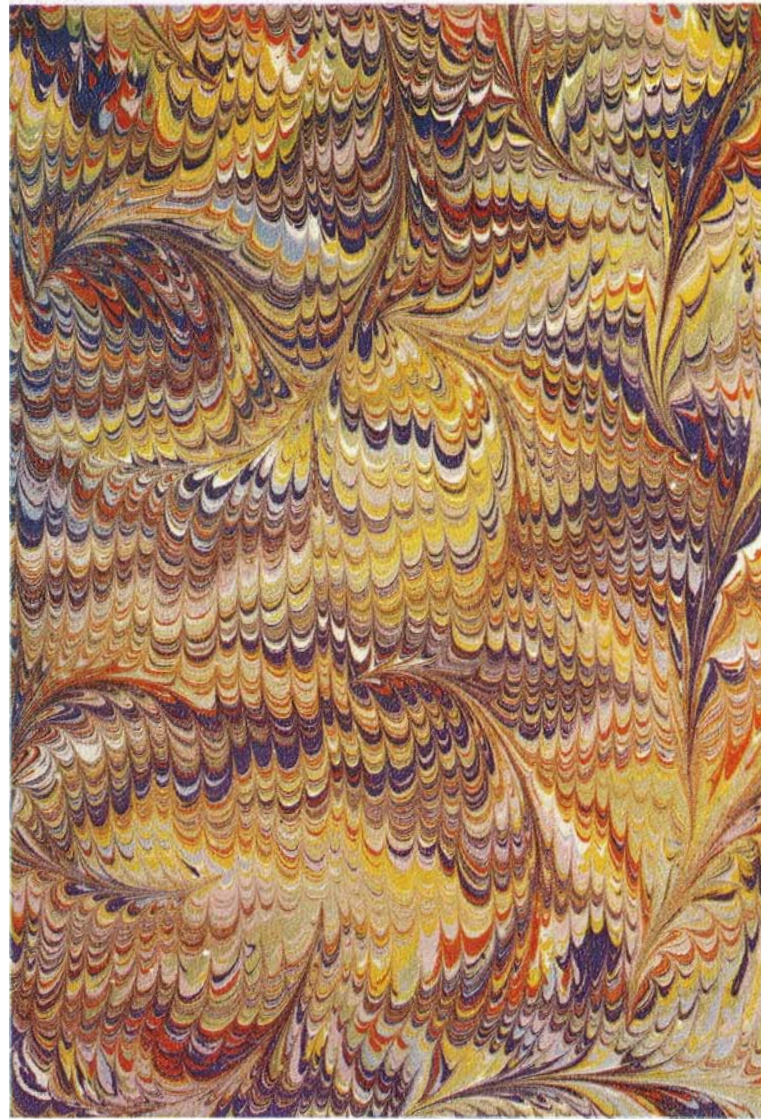
«Ebr» means cloud in Persian and indeed some marbled papers resemble clouds and waves in form. This art was employed in decorating books and manuscripts. First a basin, the size of the paper to be marbled is prepared. Gum tragacanth (citron) is mixed with water to form a thick liquid and poured into the basin. The required dyes are pounded with a substance named «Destezenk» upon marble, the gum mixture is added until a liquid with the thickness of old ink is obtained, then some aloes are added. The density of the gum mixture keeps the sprinkled dyes floating, which form various designs. Each marbled figure is a nonfigurative picture varying according to the imagination of the artist. The design formed on the surface of the water is transferred to paper by means of the following method: a piece of suitably thick paper is gently applied upon the water. Attention must be paid not to leave any air bubbles. After a brief application the paper is peeled very carefully and hung upon a taut string diagonally, to dry. After it is dry, the paper is polished with a paper polisher.

Marbling designs are given various names such as pophyry, sandy, orator, streaked, oversized and flowered.

Today, there are still masters who create wonderful marbled work, worthy of the past masters of this art.



İki Ebru örneği
Two samples of Marbled - papers



Zwei marmorierte Papiermuster
Deux spécimens de papier marbré



DERİ İŞLERİ

Orta Asya türk boyları kullandıkları eşyanın büyük bir kısmını dayanıklı olduğu kadar kolay da taşınabilen deriden yaparlardı. Hayvan sürüleri sayesinde, torba, hurç, tulum, hayvan koşumu, ayakkabı gibi günlük eşyaları için gerekli derileri de bol miktarda buluyorlardı. Bu deri eşyalarının sanat değeri hakkında kesin yargılara varacak kadar belgelere sahip değiliz. Ancak Selçuk Türklerinin yapmış oldukları deri eşyasından bazı örnekleri müzelerimizin kıymetli varlıkları olarak tanıyoruz.

Deri sanatlarında önemli olan derinin teknik niteliğidir. Yapılan eserlerin sağlam ve sanatlı olabilmesi için derilerin, her şeyden önce, debağat bakımından iyi terbiye edilmiş, iyi işlenmiş olması şarttır. Bu yüzden debağat de Şark'ın en çok gelişmiş zenaatlarından biri olmuştur. XIII.-XIV. yüzyıla ait Selçukilerden kalma deri ciltler üzerinde yapılan araştırmalar, daha o zamanlarda debağat zenaatının çok ileri bir seviyeye erişmiş olduğunu göstermektedir. Osmanlılar zamanında ise bu zenaat, daha da ilerliyerek deri eserler için gerekli sahtiyanla meşin'in çeşitli renklerde cazip örnekleri İmparatorluğun birçok merkezlerinde yapılmıştır.

XVI. yüzyıl seyyahlarından J. Chesneau ile yine XVII. yüzyıl seyyahı Tavernier ve meşhur Türk seyyahı Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmelerinde, Osmanlı devri debağatı ve deri işçiliği hakkında uzun uzun izahlar bulunmaktadır. Bunlardan, geniş İmparatorluğun Edirne, İstanbul, Konya, Trabzon, Şarköy, Diyarbakır, Urfa, Bağdat, Mısır gibi merkezlerinde çok çeşitli derilerin imâl edildiğini ve bunların gerek renk, gerek kalite bakımından o zamanın en üstün derileri olduğunu öğreniyoruz.

XVI. yüzyıldan, hattâ daha eski çağlardan zamanımıza kalan ve müze vitrinlerini süsleyen cilt, sofra altlığı, torba, pabuç-çizme gibi eşyaların hâlâ, henüz yapılmış kadar, yumuşaklığını ve renk parlaklığını koruyabilmiş olmalarını, bu üstün debağat tekniğine borçluyuz.

Deriden, başta kitap kapları olmak üzere, pabuçlar, çizmeler, sofraaltları, hurç-sandık ve çeşitleri, torba, kese, kalkan, ok ve yay torbaları, kesici aletlerin kınları, kapı perdeleri ve hayvan koşumu gibi eşyalar yapılmıştır.

Bunların hemen hepsi günlük ihtiyaç araçları oldukları halde, çeşitli tekniklerle süslenip bezenmiş ve böylece üstün bir sanat zevk ve anlayışı ile de değerlendirilmiştir.

Türk deri işlerinde, yüzyıllar boyunca değişik süsleme motifleri kullanılmıştır. XIII.yüzyılda, bilhassa Selçuk deri eserleri üzerinde kullanılan süsleme motifleri, Arabesk ve Selçuk Geçmesi'nden ibaretti. XV. yüzyıldan itibaren ve bilhassa İstanbul'un Türkler tarafından zaptından sonra, stilize edilmiş üç yapraklı yonca, rumî, nilüfer, ıtır yaprağı, bulut, gül, tepelik, penç, hataî, ortabağ, tığ gibi motifler kullanılmıştır. XVI. yüzyılda bunlara karanfiller, lâle, gül çiçekleri buket halinde katılmıştır. XVII. yüzyılda süsleme motiflerinde bir değişiklik görülmemekte, fakat işçilikte bir gerileme göze çarpmaktadır.

XVIII. yüzyılda ise, deri işçiliğinde klasik yol devam etmekle beraber, daha basit ve kolay olan altın yaldız sürülmüş deri üzerine demirle tazyik yaparak dekore etmek usulü revaç bulmaya başlamış ve Avrupa etkisiyle «Rokoko» süslemeciliği klasik motiflerin yerini almıştır. XX. yüzyılın birinci çeyreğine kadar sanat değeri taşıyan bazı kıymetli parçalar yapılmış olmakla beraber, gerileme durmamıştır. Ancak, Cumhuriyetin ilânından sonradır ki, kurulan yeni ve modern müesseselerde, sanat ve tarih yadigârı eserlerin tekrar canlandırılması yolunda sanatkar yetiştirme gayretleri başlamış ve çok başarılı neticeler de alınmıştır.

We do not have enough documentation to reach definite conclusions about the artistic value of leather work made during the periods when Turks lived in Central Asia. Among the valuable objects in our museums, unfortunately we have only a few samples of leather pieces made by these early Seljuk craftsmen.

What is important in leather craft is the quality of the leather. In order to have excellent, strong and artistic leather work, initially the leather must be well cured and well tanned. Therefore, tanning was one of the best developed crafts of the East. Examination of the leather bindings of the XIII th and XIV th century Seljuk work shows that tanning had reached a very advanced stage at the time. During the Ottoman period, it was further developed and attractive morocco and sheepskin of various colours, required for leather work, were processed in many cities of the Empire.

The travel memoirs of J. Chesneau, a traveller of the XVI th century, Tavernier of the XVII th century and the famous Turkish traveller, Evliya Çelebi, include lengthy information about the Ottoman period tanning and leather work. We learn from these memoirs that, in many metropolitan centres of the vast Empire, such as Edirne, İstanbul, Konya, Trabzon, Şarköy, Diyarbakır, Urfa, Bağdat and Egypt, a wide variety of leather was manufactured which was of the highest quality of the period with regard to both colour and workmanship.

It is due to this advanced tanning technique that leather objects left from the XVI th century and even earlier periods that adorn our museums now, have preserved their smoothness and glossiness, as if they had been made just recently. Leather was used mainly for book bindings, shoes, boots, underspreads for eating boards, sacks, coffers, of all sizes, bags, pouches, shields, sheaths for swords, arrows etc. door hangings and harnesses.

Although almost all the above were objects of everyday use, they were embellished with various techniques and their value increased by superior artistic taste and imagination.

For centuries, different decorative designs were used for Turkish leather goods. In the XIII th century, decorative motifs used especially for Seljuk leather goods, consisted of arabesque and Seljuk interlaced designs. From the XV th century onwards especially after the conquest of İstanbul by Turks, motifs of stylized blossoms with three petals. «Rumi» (stylized animal motifs in the form of intricate tendrils and flowers), lotus, pelargonium leaves, clouds, roses, «Hataî» (stylized flower motifs), «Tığ» (perpendicular shafts) and «Tepelik», «Penç», «Ortabağı» were used. In the XVI th century, carnations, bouquets of tulips and roses were added to the former. The XVII th century, which brought no change to decorative motifs, witnessed a decline in workmanship.

a simpler and easier new method of decorating gold gilt applied leather by pressing it with an iron, began to find favour and rococo style under European influence replaced classical designs. Some valuable pieces of artistic beauty were made until the end of the first quarter of the XX th century, however there was no stopping of the decline. It was only after the declaration of the Republic that the newly established modern institutions initiated the efforts of training the artist in order to revive artistic and historic works. Successful results have been obtained.

LEDERVERARBEITUNG

Der Besitz grosser Tierherden ermöglichte den Türken von Mittelasien die Herstellung von Beuteln, Tragtaschen, Saecken, Nahrungsmittelbehältern, Zaumzeug, Schuhwerk usw. aus Leder.

Über den künstlerischen Wert der türkischen Lederwaren zur Zeit ihres Aufenthaltes in Mittelasien kann kein Urteil gefällt werden, da leider nicht genügend Exemplare überliefert worden sind. Von den Seldschuken existieren jedoch verschiedene Ledersachen, die zu den wertvollsten Schätzen der Museen gehören. Bei der Lederverarbeitung kommt es in erster Linie auf die guten technischen Eigenschaften des Leders an. Haltbarkeit, Geschmeidigkeit und Verarbeitungsmöglichkeit des Leders hängen hauptsächlich von der Art der Gerbung ab. Die Völker des Ostens hatten es in der Kunstfertigkeit der Gerberei sehr weit gebracht. Die eingehende Untersuchung der Ledereinbeende aus der Zeit der Seldschuken vom XIII. und XIV. Jahrhundert beweist, dass die Gerberei damals sehr weit fortgeschritten war. Die Osmanen brachten es in diesem Gewerbe noch weiter und in vielen Städten des Reiches wurde feines Saffian-Leder, ebenso wie lohgegerbtes Leder in verschiedenen Farben hergestellt.

Berühmte Weltreisende aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert, wie J. Chesneau und Tavernier sowie der bekannte türkische Reisende Evliya Çelebi haben in ihren Reisebeschreibungen über die Gerberei und Lederverarbeitung bei den Osmanen ausführlich berichtet. Aus diesen Schriften geht hervor, dass in den zum Osmanischen Reich gehörigen Zentren Edirne, Istanbul, Konya, Trabzon, Şarköy, Diyarbakır, Urfa, Bagdat sowie in Aegypten verschiedene Lederarten hergestellt wurden, und dass diese, was Qualitaet, Farbe und Aussehen anbetrifft, die besten Erzeugnisse der damaligen Zeit waren.

Heute bewundert man in den Museen die aus dem XVI. Jahrhundert stammenden Lederwaren, wie Bucheinbeende, Beutel, Schuhe, Stiefel und die Lederdecken, die

man auf dem Boden ausbreitete, um darauf zu essen, wegen ihrer unverwüstlichen Geschmeidigkeit und der Leuchtkraft ihrer Farben. Nach so vielen Jahren sehen sie immer noch so aus, als seien sie eben erst entstanden.

Aus Leder wurden hauptsächliche Bucheinbände (Buchhüllen), Schuhe, Stiefel, Essdecken, Ledertaschen, Beutel, Koffer, sodann Hüllen für Schild, Pfeil und Bogen, Scheiden für Messer, Dolche usw., Türvorhänge, Zaumzeug u.a.m. hergestellt. Obwohl alle diese Gegenstände für den täglichen Gebrauch bestimmt waren, hatte man sie dennoch durch kunstvolle Verzierungen geschmackvoll gestaltet. Dem herrschenden Geschmack der Zeit entsprechend, wurden die Lederwaren jeweils mit verschiedenen Verzierungen ausgestattet.

Im XIII. Jahrhundert weisen die ledernen Gegenstände seldschukischer Herkunft hauptsächlich Arabesken und Seldschuken-Ornamente auf. Im XV. Jahrhundert, vor allem nach der Einnahme Istanbuls seitens der Türken, wurden stilisierte Kleeblattmuster, Rumî-Ornamente, stilisierte Blätter von Seerosen und Rosenpelargonien, Wolken, Rosen, fünfblättrige Blumenmuster und Hataî-Ornamente angewandt. Im XVI. Jahrhundert wurden die Lederwaren mit Nelken, Tulpen und Rosensträußen verziert. Im XVII. Jahrhundert änderte sich in der Verzierung nichts, die Verarbeitung wurde dagegen mangelhaft. Im XVIII. Jahrhundert wurde die Lederverarbeitung nach klassischer Methode weiterbetrieben, jedoch zog man eine einfachere Verzierungstechnik vor. Das Leder wurde mit Goldfarbe belegt und danach mittels einer eisernen Presse dekoriert. Allmählich traten unter dem Einfluss Europas Rokoko-Muster an die Stelle der klassischen Muster. Bis zum ersten Viertel des XX. Jahrhunderts wurden zwar hier und da künstlerisch wertvolle Ledersachen hergestellt, aber dennoch konnte ein Rückgang in der Ausübung dieser Kunst nicht aufgehalten werden. Erst neuerdings, zur Zeit der Türkischen Republik, wurden moderne Gerbereien eingerichtet und die Möglichkeit geschaffen, Fachkräfte heranzubilden, die die alte Kunst zu neuem Leben erwecken können.

LA PEAUSSERIE ET LA MAROQUINERIE

Les tribus turques d'Asie Centrale fabriquaient la plus grande partie de leurs objets en cuir, sacoches, besaces, rênes et chaussures, grâce à leurs troupeaux. Nous ne possédons pas assez de documents pour pouvoir juger de la valeur artistique de ces objets. Mais nous connaissons les travaux en cuir des Turcs Seldjoukides, grâce à quelques spécimens qui ornent nos musées.

Ce qui est important dans l'art de la peausserie, c'est la qualité technique de la peau. Pour obtenir des objets solides et artistiques, il faut avant tout que les peaux soient bien tannées et travaillées. C'est pour cette raison que la tannerie devint un des métiers les plus développés de l'Orient. Les recherches faites sur

les reliures de cuir des XIII-XIV ème siècles de provenance Seldjoukide, prouvent que cet art avait atteint un niveau extrêmement élevé. A l'époque Ottomane, ce métier devint plus florissant, et l'on parvint à fabriquer le cuir et le maroquin en différentes couleurs et de haute qualité dans plusieurs centres de l'Empire.

Dans les relations de voyage de J.Chesneau au XVI ème et celui de Tavernier et du voyageur Turc Evliya Çelebi au XVII ème siècle, il est longuement parlé de la peausserie turque. Nous apprenons que dans les centres de l'Empire tels que Edirne, İstanbul, Konya, Trabzon, Şarköy, Diyarbakır, Urfa, Bağdat, Egypte, on fabriquait plusieurs sortes de cuir, et que ceux-ci de par leurs qualités et leurs couleurs étaient supérieurs à tout ce qui pouvait se trouver à cette époque. Nous devons à la technique avancée de la tannerie d'avoir pu préserver la souplesse et le brillant de la couleur aux objets tels que reliures, dessous de table, besaces, chaussures-bottes qui du XVI ème siècle et même des époques plus reculées sont parvenus jusqu'à nos jours et ornent les vitrines de nos musées.

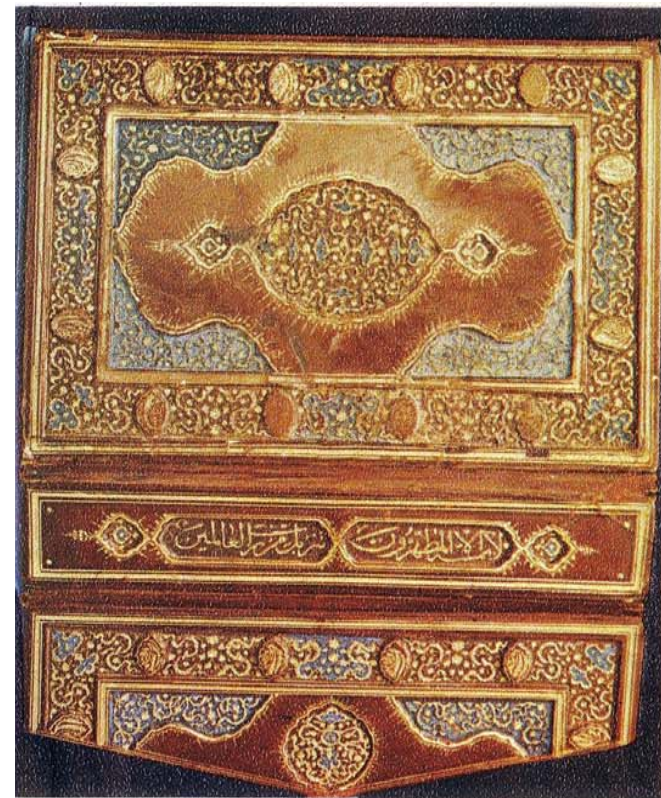
A commencer par les reliures de livres, des objets tels que les chaussures, les bottes, les dessous de table, les besaces, malles de toutes sortes, les sacs, porte-monnaie, boucliers, sacoches pour arcs et archers, les fourreaux des instruments tranchants, les portières et les harnais étaient fabriqués avec le cuir. La quasi totalité de ces objets étaient utilisés pour les usages journaliers, mais leur décoration réalisée par des techniques diverses prouvaient un art et un goût élevés.

Au cours des siècles, on a employé des motifs ornementaux différents dans la maroquinerie turque. Au XIII ème siècle, les motifs utilisés par les Seldjoukides se composaient simplement d'arabesques (Selçuk geçmesi). A partir du XV ème siècle et surtout à la suite de la conquête d'İstanbul par les Turcs, le trèfle à trois feuilles stylisé, Rumi, nénuphar, feuille de géranium, nuage, rose, coiffe (tepelik), griffe, Hatai, Ortabag, aiguille, représentent les motifs principaux. Au XVI ème siècle, les oeillets, les tulipes et les roses les rejoignent en bouquet. Au XVII ème siècle, l'on ne remarque pas de changement dans les motifs décoratifs, mais une régression de la main d'oeuvre est apparente.

Quoique la manière classique de travailler le cuir se poursuit au XVIII ème siècle, le cuir repoussé à chaud avec de la poudre d'or, technique plus facile et plus simple commence à être en vogue, et sous l'influence Européenne, le Rococo prit la place des motifs classiques. Jusqu'au premier quart du XX ème siècle, quelques pièces ayant une valeur artistique furent fabriquées, mais néanmoins, la régression ne s'arrêta point. C'est seulement après la proclamation de la République que des institutions nouvelles et modernes furent créées et l'on commença à former les artistes capables de rénover, avec succès, les trésors d'art historiques.



Deve derisinden yapılmış Karagöz tipleri
Shadow play figures (Karagöz) made out of camel-hide
Schattenspielfiguren (Karagöz) aus Kamelleder
Figures des jeux d'ombre (Karagöz) en peau de chameau

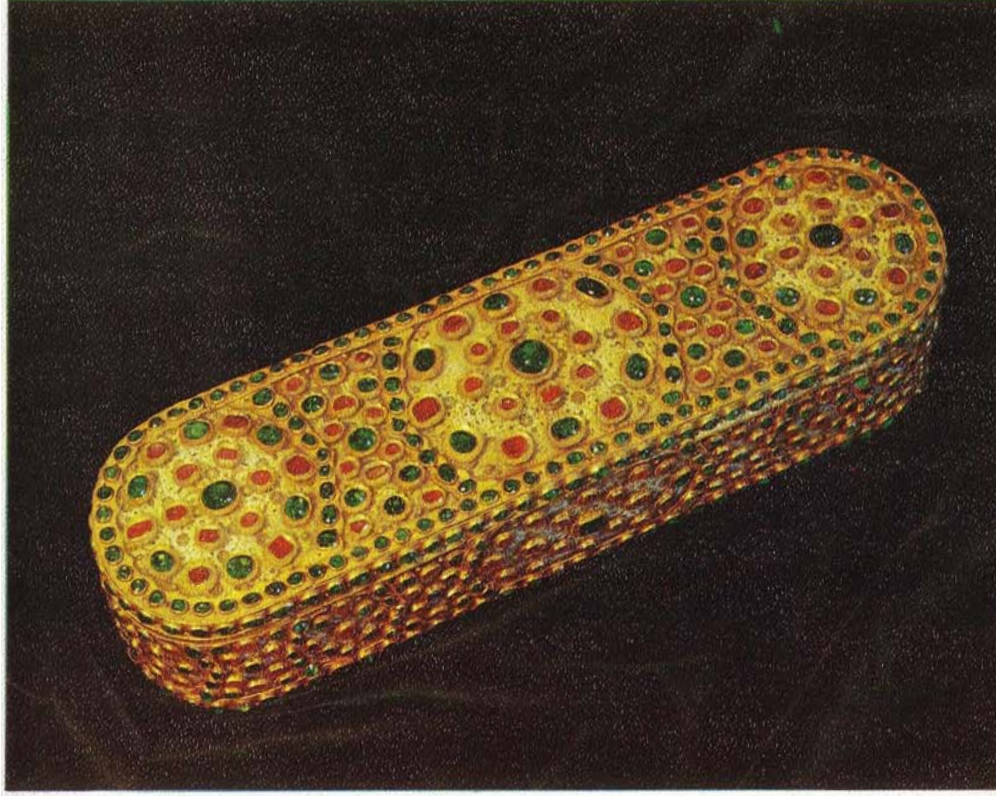


Iki Kuran-ı Kerim cildi (XVI-XVII. yy'lar, TIEM)
Two gilded Koran bindings
Zwei vergoldete Koraneinbaende
Deux reliures dorées du Coran

İşlemeli ve oymalı çizme (XVII. yy, TSM)
Embroidered and engraved leather boot
Stiefel aus besticktem und zieseliertem Leder
Botte en cuir brodé et ciselé

Sultan Mahmut II. tuğralı Heybe (XIX. yy, TSM)
A leather sack carrying the signature of Sultan
Mahmut II.
Ledertasche mit dem Sultansiegel (Tuğra) von
Mahmut II.
Besace en cuire avec le seing (Tuğra) du Sultan
Mahmut II.





MADEN İŞLERİ

Altay, Orhon ve Yenisey dolaylarında yapılan kazılarda Türk maden işçiliğinin en eski örnekleri bulunmuştur. Altın, bakır ve tunçtan yapılmış çeşitli eşyalar yanında, demir işçiliğinin özel bir yeri vardır. Orta Asya Türkleri, eski Çin ve Arap kaynaklarında, «demir üreten ve bunu en iyi işleyen kavim» diye anılmaktadır. İranlılar ise Türkleri, «çeliğe bürünmüş millet» diye adlandırmışlardır.

Selçuklu Türkleri, Orta Asya maden sanatına kendilerinden çok şey kattılar; Osmanlılar ise ileri bir işçilikle maden sanatını daha çok geliştirdiler.

Maden işçiliğinin uygulanış alanını, silâhlarda, gündelik eşyalarda ve süs eşyalarında olmak üzere üç kısma ayırabiliriz:

a) Selçuklu ve Osmanlı devletleri, sürekli bir savaş ortamı içinde yaşadıkları için silâh yapımının Türklerde maden işçiliğinin en önemli kolu haline gelmesine yol açmıştır. Bakır ve pirinçten yapılmış zırh, miğfer ve kalkan gibi bazı savunma silâhlarına rastlıyorsak da kullanılan esas madde, dövülerek hazırlanan yüksek kalitede demir ve çeliktir. Türk kılıçlarının dünya çapındaki ünü, son derece

ustalıkla su verilmiş yüksek kaliteli çeliğinden gelmektedir. Bu sayede kılıçlar iyice bilenebiliyor, havaya atılan bir pamuk yumağını bir vuruşta kolaylıkla ikiye bölebiliyordu.

Silâhların çelik kısımlarının süslenmesinde genellikle iki teknik kullanılmıştır: Sert ve keskin uçlu kalemle motifler oyulursa buna, «oyma tekniği», oyuklara altın tel veya gümüş tel döşenip çakılır, sonra üzeri silinirse buna da, «kakma» tekniği denilir. «Sıcak kakma» diye bilinen diğer bir teknikte ise, oyuklara altın ve gümüş tozu serpilir, sonra ısıtılarak tozların eriyip oyukları tamamen doldurması sağlanır. Özellikle zırh ve miğferlerin süslenmesinde oyma ve kakma tekniklerinin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Kılıçların kabza ve kınlarındaki altın, gümüş, fakfon veya pirinç paftalar ya kendinden kabartma motiflerle süslenmiş veya savat, telkâri, altın ve gümüş oyma gibi kuyumculuk teknikleriyle işlenmişlerdir.

Türk silâhları, yalnız süslemeleri ile değil, maksada uygun olduğu kadar, estetik yönden yüksek bir olgunluğa sahip biçimleri ile de sanat eseri niteliği taşırlar.

b) İmparatorluk sınırları içinde bakır cevherinin bol oluşu ve kaliteli üretim yapılması, gündelik ihtiyaçlar için büyük miktarda ve çok çeşitli bakır eşya yapımını sağlamıştır. Bakır dövülerek levha haline getirilir, sonra yine dövülerek istenilen biçim verilirdi. Tepsiler, sahanlar, taslar, ibrik ve maşrapalar, kepçe, kazan ve bakraçlar değişik estetik biçimleri sebebiyle bugün her yerde aranan antika süs eşyası arasına girmişlerdir.

Bakır eşya üzerine altın kullanılırsa buna «tombak» denilir. Bu teknik de yaygın bir kullanma alanı bulmuş, kap-kacak yanında fener, mangal, ocak gibi bakır eşya, amalgam sürülüp ısıtılmak suretiyle altın kaplanmıştı.

XI. ve XII. yüzyıllarda Horasan'da yapılan Selçuk altın ve gümüş kakma figürlü dövme tunç kapları dışında kapı tokmağı, havan, şamdan ve pencere parmaklığı gibi tunç eserler döküm tekniği ile hazırlanırdı.

Selçuklularda ve daha sonra Osmanlılarda bakır ve tunç eşya genellikle oyma veya altın ve gümüş kakma teknikleriyle süslenmiştir.

c) Büyük boyda eşyaların kıymetli madenlerle süslenmesine «altın ve gümüş dövmeciliği», küçük süs eşyaları yapımına ise, «kuyumculuk» denir ki, her iki işçilik kolu da Türklerde İmparatorluğun zenginliğini yansıtmak ölçüsünde geniş ve başarılı bir çalışma alanı olmuştur.

Küçük süs eşyaları ise genellikle som altın veya gümüşten yapılır, ince motif dokusu içine, zümrüt, yakut, elmas ve inci gibi kıymetli taşlar yerleştirilirdi. Ayrıca ayna, kama sapı ve kını gibi gündelik eşya ile bilezik, kolye, küpe, yüzük ve kemer tokası gibi süs eşyalarında «telkâri» denilen gümüş işçiliğine rastlamaktayız.

Türklerde maden işçiliğinin ileri bir el sanatı sayılması, kullanılan malzemenin cins ve özelliklerinin iyi bilinmesi kadar, işçiliğindeki sağlamlıktan ve süslemelerdeki ince ve tutarlı zevkten de gelmektedir.

METAL WORK

The oldest examples of Turkish metal work have been discovered at the excavations in the neighbourhoods of Altay, Orhon and Yenisey. Iron work has a special place among the various objects made of gold, copper and bronze. Ancient Chinese and Arabic sources describe Turks of Central Asia as «the people, who produce and best process iron.» Persians, on the other hand defined Turks as «the ironclad nation.»

Seljuk Turks made great contributions to the metal craft of Central Asia. The Ottomans, with greater ingenuity, further developed the art of metal processing. The usage of metal objects can be grouped into three main sections; a- arms, b- household objects and c- decorations.

a) The Seljuk and Ottoman States were engaged in perpetual warfare, as a consequence of which the manufacture of arms developed as the most important branch of metal work of the Turks. Although some objects of defense, such as armour helmets and shields were made of copper or brass, the principal metal used for arms was forged iron and steel of high quality. The worldwide fame of Turkish swords was due to the high quality steel masterfully tempered. Thus the well whetted swords could cut in a single blow, a bale of cotton wool thrown into the air.

Two techniques were used to embellish the steel part of the arms: the «engraving» technique consisted of engraving designs with a hard and sharp pointed chisel; and the «inlaying» method consisted of inlaying the engravings with gold or silver wire, then polishing over them. In another technique, called «hot inlaying», gold or silver powder was sprinkled on to the engravings, then the object was heated until the powder melted and completely filled the engravings. The engraving and inlaying techniques were employed together, particularly for decorating armour and helmets. The gold, silver, nickel-alloy or brass plates on the hilts and sheaths of swords were decorated with either embossed motifs or with goldsmith techniques such as niello and filigree work, or gold and silver etching.

Turkish arms have artistic value not only for the decorations on them, but for their form, which was highly esthetic, as well as suitable for their purpose.

b) The abundant and high quality production of copper ore within the boundaries of the Empire allowed the usage of copper for everyday needs in large quantity and variety. Copper was first pounded into sheets, then into the desired form. Trays, plates, bowls, pitchers and basins, ladles, cauldrons and buckets, because of their esthetic form, are now in demand as antique decorative objects. When gold was applied on copper objects, they were called, «Tombak.» This was a widely applied technique and all kinds of copper objects like pots and pans as well as lanterns, tripods and grates were plated with gold by applying an amalgam and then heating the object.

Besides the forged bronze pots with gold or silver inlaid figures of Seljuk made in Horasan in the XI th and XII th centuries, bronze objects such

as knockers, mortars, candleholders and window railings were made by the casting technique.

Copper and bronze objects of Seljuk and, later, Ottoman periods were generally decorated by engraving or gold and silver inlaying techniques.

c) The embellishment of large sized objects with precious metals is called «gold and silver forging», and the craft of making small ornamental pieces is called, «gold or silver smithery»; both of these crafts have been widely and successfully practiced by Turks to an extent to reflect and represent the wealth of the Empire.

Small ornamental objects were generally made of solid gold or silver and precious stones such as emeralds, rubies, diamonds and pearls were mounted upon the delicate designs. Silver filigree work was also very common in everyday objects like mirrors, dagger hilts and sheaths, and ornaments such as bracelets, necklaces, earrings, rings and belt buckles.

Development of metal work among Turks is due to both expert knowledge about the nature and properties of the materials used, to sound craftsmanship and delicate decorative taste.

METALLVERARBEITUNG

Bei den Ausgrabungen, die in der Umgebung des Altai-Gebirges und der Flüsse Orhon und Jenissei vorgenommen wurden, fand man die ältesten Stücke türkischer Metallarbeiten. Neben verschiedenen Gebrauchsgegenständen aus Gold, Kupfer und Bronze nehmen solche aus Eisen eine besondere Stellung ein. In chinesischen und arabischen Geschichtsquellen werden die Türken von Mittelasien als «der Volksstamm, der Eisen erzeugt und am besten verarbeitet» bezeichnet. Die Perser nannten die Türken «das Volk, das sich in Stahl hüllt».

Die Seldschuken-Türken bereicherten die Kunst der Metallverarbeitung um neue Erfahrungen, und die Osmanen brachten es auf diesem Gebiet durch fortgeschrittene Verarbeitungsmethoden zu noch grösserer Vollendung.

Die Anwendungsgebiete der Metallarbeiten kann man in drei Gruppen einteilen:

a) Waffen, b) Gebrauchsgegenstände, c) Schmucksachen.

a) Da die Seldschuken und Osmanen ständig in Kriegszustand lebten, nahm die Herstellung von Waffen den wichtigsten Platz in der Metallverarbeitung ein. Zur Anfertigung von Rüstungen, Helmen und Schildern wurde zwar hier und da auch Kupfer und Messing verwendet, aber hauptsächlich schmiedete man die Kriegswerkzeuge aus hochwertigem Stahl und Eisen. Der weltweite Ruhm der türkischen Schwerter beruht auf der hervorragenden Qualität des Stahles, der nach einer besonderen Methode in Wasser gehärtet wurde. Diese Schwerter konnten derart gut geschliffen werden, dass man ein in die Luft geworfenes

Baumwollknaeuvel ohne weiteres entzweiteilen konnte.

Zum Verzieren staehlerner Teile der Waffen wurden vielerlei Arbeitstechniken angewandt: entweder wurden in den Stahl Linien und Figuren mit einem harten und scharfen Instrument eingearbeitet und so belassen, oder man legte die Vertiefungen mit Gold- und Silberdraht aus, um sie anschliessend einzuhaemmern. Eine aehnliche Technik bestand darin, die Vertiefungen mit Gold- und Silberstaub zu füllen und durch Erhitzen einzuschmelzen. Rüstungen und Helme wurden oft mit beiden Verzierungsarten gleichzeitig versehen. Die Plaketten aus Gold, Silber oder einer gewissen Nickellegierung (fakfon) an Scheiden oder Knaeufen der Schwerter wurden entweder mit erhaben gearbeiteten, reliefartigen Motiven oder Filigranarbeiten und Gravierungen geschmückt. Zuweilen bestehen sie aus Tulasilber (savat), das durch ein Verfahren gewonnen wird, bei dem den silbernen Gravuren eine aus Silber, Weisskupfer, Blei und Schwefel zusammengeschmolzene Masse eingestrichen wird, die beim Brennen schwarz emailliert.

Nicht nur wegen ihrer Dekoration, sondern auch in Bezug auf ihre Zweckmaessigkeit und die handliche, aesthetische Form besitzen die türkischen Waffen hohen künstlerischen Wert.

b) Das reichliche Vorkommen von Kupfererz innerhalb der Grenzen des Osmanischen Reiches und seine gute Ausbeutung hatte zur Folge, dass die verschiedensten Gegenstaende für den taeglichen Gebrauch in grosser Auswahl hergestellt werden konnten. Dazu wurde das massive Kupfer zunaechst zu Blech gehaemmert und dann daraus durch erneutes Haemmern der gewünschte Gegenstand hergestellt. Aus Kupfer gearbeitete Tablettts, Kasserollen, Schüsseln, Kannen, Becher, Schöpflöffel, Kessel und Eimer wurden wegen ihrer originellen Formgebung sehr geschaetzt und sind auch heute noch als altertümliche Dekorationsgegenstaende beliebt.

Eine weite Verbreitung fanden goldverzierte Kupfergefäesse, zu deren Haltbarkeit es erforderlich war, sie mit Amalgam zu bestreichen und dann zu erhitzen. Diese Technik, «tombak» genannt, fand vielfaeltige Anwendung auf Kupfergeschirren, Laternen, Feuerbecken und Herden.

In Horasan stellte man im XI. und XII. Jahrhundert gehaemmertes Bronzegeschirr mit eingelegten Gold- und Silberfiguren sowie ebenfalls aus Bronze gegossene Türklopfer, Mörser, Leuchter und Fenstergitter her.

Seldschuken und Osmanen steigerten den Wert von kupfernen und bronzenen Gegenstaenden durch Gravierungen und Einlagen von Gold und Silber.

c) Die Türken pflegten sowohl grosse Gegenstaende als auch kleine Schmucksachen aus wertvollen Metallen wie Gold und Silber zu arbeiten. Der Ausdehnung und Entwicklung des Osmanischen Reiches entsprechend fanden diese Gegenstaende weite Verbreitung und wurden mit Erfolg vertrieben.

In das feine Geflecht der Ornamente auf massivem Gold- und Silberschmuck wurden Edelsteine wie Smaragde, Rubine, Diamanten und Perlen gesetzt. Auch die Silberfiligranarbeiten sind sehr verbreitet. Man findet sie an Spiegeln, Dolchgriffen und -scheiden sowie bei Schmucksachen wie Armreifen, Halsketten, Ohrgehängen, Ringen und Gürtelspangen.

Die Türken kannten die Eigenschaften der verschiedenen Metalle gut und wussten dieselben meisterhaft zu verarbeiten. Nicht nur die Haltbarkeit der hergestellten Gegenstände, sondern auch ihre schöne Form und geschmackvolle Verzierung begründeten den guten Ruf der türkischen Metallarbeiten.

LES METAUX

Dans les excavations d'Altay, d'Orhon, de Yenisey, on a trouvé des objets qui démontrent que les Turcs savaient travailler en maître les métaux. A côté de l'or, du cuivre, du bronze, le fer aussi, tenait une place primordiale dans l'artisanat turc. Les Turcs de l'Asie Centrale étaient prisés par les Chinois et les Arabes comme le peuple sachant extraire le fer des minerais et le travailler en maître. Les Iraniens appelaient les Turcs "peuple armuré d'acier". Les Turcs Seldjoukides et Ottomans contribuèrent grandement à l'épanouissement de cet art, qui avait trois branches : les armes, les objets d'usage journalier et les ornements :

a) Comme les Seldjoukides et les Osmanlis vivaient constamment dans une ambiance belliqueuse, les armes tenaient la première place dans l'art de travailler les métaux.

Armures, casques, boucliers étaient forgés certes, et l'on savait obtenir le fer et l'acier de très haute résistance. Les épées et rapières turques, étaient connues dans le monde entier, parce qu'on savait bien tremper les métaux. Elles étaient si tranchantes qu'elles pouvaient couper en deux d'un seul coup une pelote de coton jetée en l'air.

Pour l'ornement de la partie tranchante, deux techniques ont été utilisées. Si l'on perforait cette partie au poinçon, on appelait cela "oyma tekniği", et si les creux étaient incrustés de fils d'argent qu'on enfonçait avec un marteau, cela s'appelait "kakma tekniği". Il y avait encore l'incrustation à chaud, qui consistait à répandre de la poudre d'or ou d'argent dans les creux pour les remplir.

Pour les armures et les casques, on employait les deux techniques simultanément. Quant à la garde des épées, des yatagans et des rapières, l'ornementation était faite de la même matière, et s'il s'agissait de combler les creux avec des fils d'or ou d'argent, on avait recours à la technique des joalliers.

Les armes turques ont une valeur non seulement esthétique, mais elles sont aussi prisées à cause de leur efficacité même : ce sont des œuvres d'une qualité technique et artistique à la fois.

b) Dans l'Empire, le cuivre existait à profusion et on savait en faire un métal de haute qualité. On en a fort usé pour les besoins journaliers. On en fait des plaques tout d'abord, puis on leur donne la forme de l'objet voulu: plateaux, assiettes à couvercle, tasses, aiguïères, brocs, louches, marmites, etc. Tous ces objets ont des formes fort gracieuses et sont très recherchés. Si l'or orne le cuivre, on appelle cela "tombak". Divers objets fabriqués avec cet alliage: braseros, cheminées, lampadaires, ont été, à chaud, revêtus d'or.

Au XI^{ème} et au XII^{ème} siècles, à part les objets forgés on fabriquait encore des poignées de portes, des chandeliers, des grillages pour les fenêtres, des mortiers, avec la technique même de la fonte.

Chez les Seldjoukides, et plus tard chez les Osmanlis, les objets en cuivre sont ornés d'or et d'argent par le procédé qu'on appelle kakma (Incrustation).

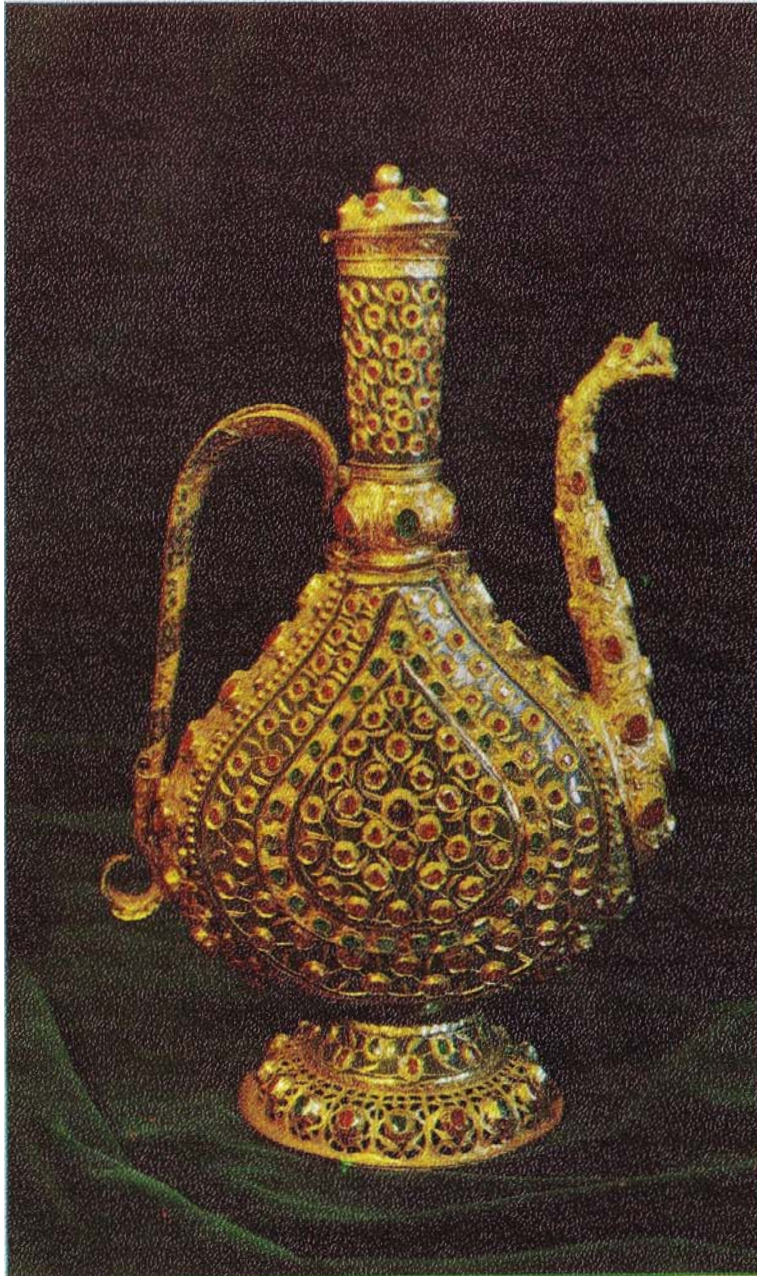
c) L'art de l'ornementation des pièces de grande dimension et celui d'objets de parure avec des minerais précieux, reflétait la splendeur d'un grand empire.

Les objets de parure, en général en or massif ou en argent, étaient finement ciselés et ornés de pierres précieuses, comme l'émeraude, le rubis, le diamant et la perle.

D'autre part, on rencontre des travaux de filigrane (telkârî) sur les cadres des miroirs, sur les manches et fourreaux de poignards, sur les bracelets, colliers, boucles d'oreilles, bagues et boucles de ceinture.

Le fait que chez les Turcs les travaux sur métaux avaient atteint un développement très avancé, provenait non seulement de la connaissance technique de la qualité et des particularités du matériel employé, mais aussi du goût raffiné de l'ornementation.



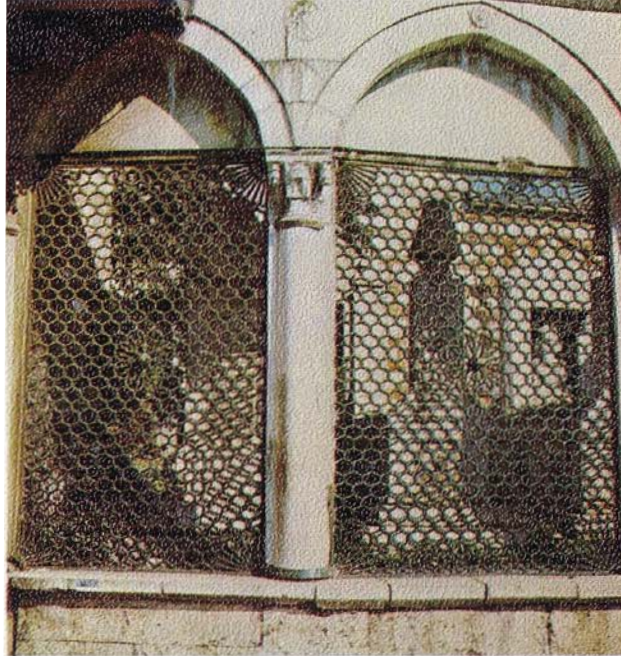


Yakut taşlı bir altın İbrik (XVI. yy, TSM)
Golden ewer decorated with rubies
Goldene, mit Rubinen geschmückte Kanne
Aiguière en or, incrustée de rubies

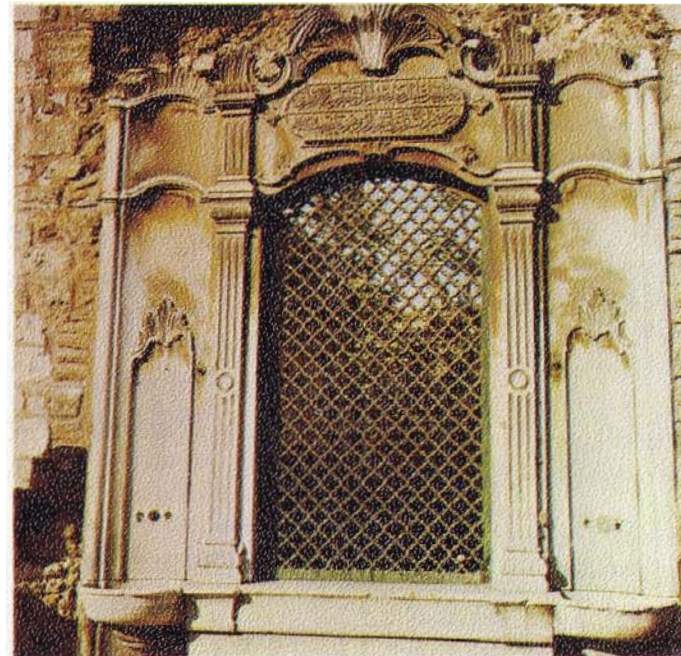
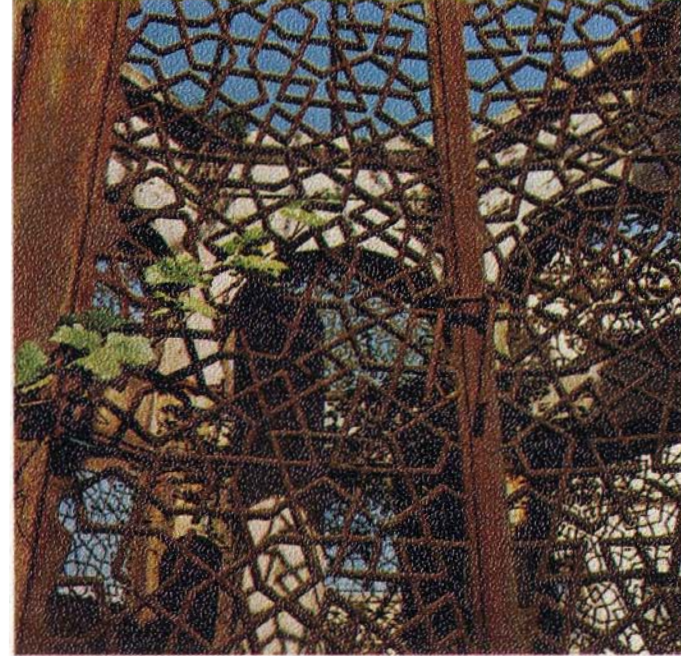


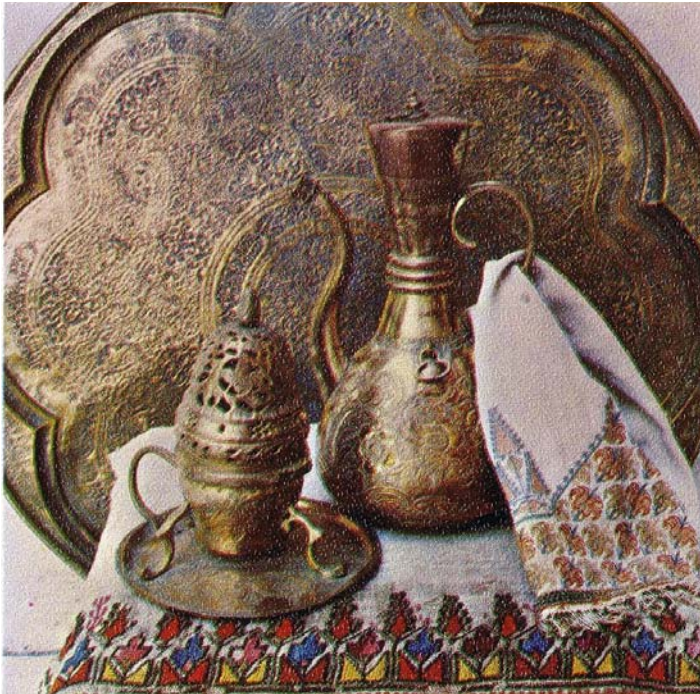
Altınlı, mücevherli bir Miğfer (XVII. yy, TSM)
Helmet, ornamented with gold and jewels
Goldverzierter, mit Edelsteinen geschmückter Helm
Casque incrusté d'or et de pierres précieuses

Birkaç Parmaklık örneği
Different grille patterns



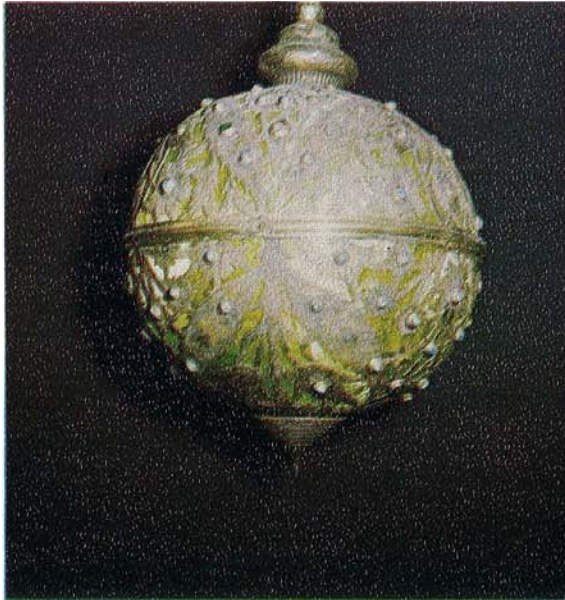
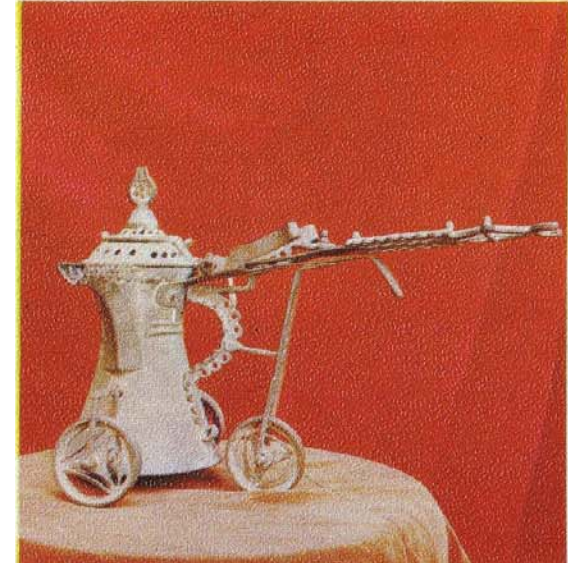
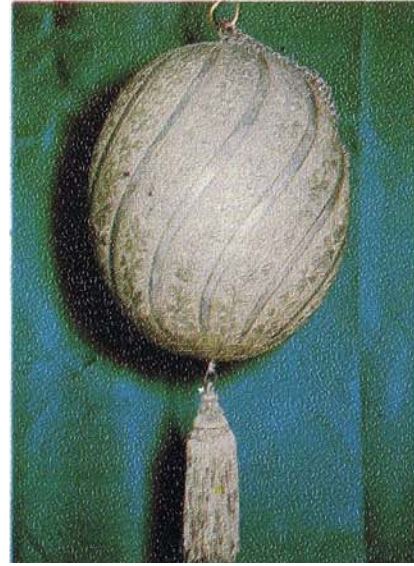
Verschiedene Gittermuster
Différentes formes de grillage





Çeşitli maden işleri
Metal objects of art

Kunstgewerbliche Metallarbeiten
Quelques objets d'art en métal



Çeşitli maden işleri
Metal objects of art

Kunstgewerbliche Metallarbeiten
Quelques objets d'art en métal



TAŞ İŞLERİ

Büyük Selçuklular devri mimarisinde yapı malzemesi olarak genellikle tuğla ve stuko kullanılmıştır. Türk taş işçiliğinin en olgun örneklerini Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devri mimarisinde buluyoruz. Taş sadece yapının kuruluşunda kullanılmakla kalmamış, iç ve dış dekorasyonun da ana malzemesi olmuştur. Çok kere köfeki taşı ve mermer tercih edilmiştir.

Anadolu Selçuklu taş oymacılığının en ilgi çekici örnekleri, cephelerde yer alan anıtsal taş-kapılarda görülür. Değişik genişlikte geometrik, bitkisel ve yazı dekorlarıyla süslü bordürlerden sonra, girişin üstünde mukarnaslı veya stalaktitli dolgular yer almakta, cephede ve girişin iki yanında kalan boşlukları rozetler, alçak veya yüksek kabartma hayvan figürleri ve armalar doldurmaktadır. Bordürlerde geometrik örgü ve geçmeler, rumî, hataî, palmet ve lotüs gibi bitkisel süslemeler ve kûfî ve nesih yazının gelişmiş örnekleri kullanılmıştır. Bazan alçak ve yüksek kabartma aynı zamanda işlenmiş, alçak kabartma bitkisel zemin üzerine, yüksek kabartma geometrik motifler veya yazılar oyulmuştur.

Selçuklularda, taştan oyma figürlü plastiğe yalnız taş-kapılarda değil, şehir ve saray duvarlarında da rastlıyoruz. Aşlan, kuş, grifon, yılan ve melek figürleri, hayvan ve insan mücadelesi sahneleri en çok işlenilen konulardır. Konya Alâeddin Köşkü kapısında bulunan taştan iki aslan heykeli ise, Anadolu Selçuklu heykelticiliğinin nâdir örneklerindendir.

Osmanlılar devrinde, cami, medrese gibi yapıların avlu ve ana kapılarında, Selçuklu etkisiyle, anıtsal görünüş ve motiflerin istif tarzı muhafaza edilmekle beraber, yüksek kabartma taş oymacılığı ve figürlü plastik kullanılmaz olmuştur.

Gölge-ışığa imkân veren hareketli satırların yerini ise klasik bir sadelik almıştır.

Mukarnaslı ve baklavalı sütun başlıkları, minare şerefeleri, mermer pencere par-

maklıkları, galeri korkulukları, minberler ve hünkâr mahfelleri de Türk taş oymacılığının mimaride başarı ile uygulanan alanları olmuştur. Taş ve mermer oyma mihrablarda motiflerin işleniş ve istif tarzı kapılarda olduğu gibidir.

Osmanlı sanatında, dekoratif taş işçiliğinin değişik örneklerine, çeşmelerin cephe, ayna ve yalaklarında, sebil ve selsebillerde, şadırvan ve oymalı fıskiyelerde, daha farklı bir alan olarak da mezar, nişan ve menzil taşlarında rastlıyoruz. XVIII. yüzyıl mimarisinde ve özellikle o devirde moda olan çeşme ve sebillerde taş oymacılığının barok üslûpta devam ettiği görülür. Barok bir etki yaratmak amacıyla yüksek kabartma işçilik yeniden canlanmış, geometrik motifler ve klasik Osmanlı bitkisel süslemeleri yerlerini girland, akantus, istiridye kabuğu ve çiçek buketi gibi motiflere bırakmıştır. Silme ve bordürlerde çıkıntılı, dilimli, değişik plânlı biçimler rağbet kazanmıştır. Klasik devir yapılarında taşın dekorasyona kattığı sağlamlık ve bütünlük etkisi, tıka-basa doldurulmuş kademeli veya dilimli sathlarda artık hissedilmez olmuştur.

Mezar taşları ise, biçimleri ve süsleri ile Türk taş işçiliğinin zengin ve ilgi çekici bir kolunu teşkil ederler. Geleneğe göre taşların üzerine çok kere sahibinin meslek ve meşrebini gösteren sarıklar ve kavuklar, son devirde ise fesler işlenmiştir.

Türk sanatında geniş bir alanı içine alan dekoratif taş işçiliği görüldüğü gibi başlangıcından bu yana, devirlerin üslûbuna uygun olarak bazı değişmeler göstermekle beraber, aksamayan ustaca inceliğini ve yüksek kalitesini daima korumuştur.

STONE WORK

In the architecture of the Great Seljuk period, stone and stucco were generally used as construction materials. The most mellow samples of Turkish stone work can be seen in the architecture of the Anatolian Seljuk, Feudal and Ottoman eras. Stone was not only used for the construction of buildings, it was also the chief element of interior decoration. Sandstone and marble were generally preferred.

The most interesting samples of Anatolian Seljuk period stone carving are the monumental portals on the face of buildings. In addition to borders of different width, decorated with geometrical designs and plant or calligraphic figures, stalactites and decorative supports named «Mukarnas» were carved over the entrance; the cavities on the front and on either sides of the entrance were filled with rosettes, low and high relief animal figures and coats-of-arms. The braids and fittings on the borders were decorated with «Rumî» and «Hataî» (stylized animal and flower designs), palmetto and lotus motifs and samples of «Kûfî» and «Nesih» calligraphy. In some places low and high relief were used together; over a background of low relief plant design, high relief geometric figures or scripts were carved.

In the Seljuk art, plastic figures of stone carving are seen not only on portals, but also on city walls. Lion, bird, griffon, snake and angel figures, scenes depicting the fight between humans and beasts, were the most commonly used compositions. The two lion figures flanking the portal of the Alâeddin Kiosk in Konya are among the few very rare remaining examples of Anatolian Seljuk Sculpture. During the Ottoman period, although the monumental appearance and piled style of the Seljuk art was maintained in the courtyards and main entrances of mosques and medreses, high relief stone carving and figured plastic were abandoned. Mobile surfaces which caused the play of light shade, gave way to a classical simplicity. Column heads supported upon stalactites or with diamond shaped decorations, minaret galleries, marble window lacework, gallery railings, pulpits and Sultan's pews in the mosque were media through which the Turkish stone carving art was successfully applied. The motifs of the stone and marble-carved shrines were worked and piled as those of the doors.

Various samples of decorative stone work of the Ottoman period can be found in the fronts, panels and basins of public and charity fountains, ablution fountains and latticed water jets, and, as an entirely different field, in tombstones, marking stones and milestones. In the architecture of the XVIII th century, stone carving followed the baroque style, especially in the then fashionable fountains. In order to create a baroque effect high relief work was revived; garlands, acanthus, oyster shells and flower bouquet designs replaced geometrical motifs and classical Ottoman designs. In baguettes and borders, projections and lobes, differently planned forms were preferred. The effect of strength and integrity that the stone works of classical periods contributed to decorations was lost in the over-stuffed surfaces of echelons and lobes.

Gravestones, with their form and decorations, are a rich and interesting part of stone carving. According to tradition, turbans, padded turbans, and in later periods the fez, depicting the profession and philosophy of the dead, were carved upon the grave stones.

Decorative stone work covering a wide area of Turkish art, despite some modifications in line with period styles, evidently preserved its masterful fineness and high quality from the beginning up to the present time.

STEINSCHNITZEREI

Zur Zeit des grossen Seldschukenreiches benutzte man in der Baukunst als Material hauptsächliche Ziegelsteine und Stuck. Die vollendetsten Werke türkischer Steinmetzkunst findet man bei den Bauwerken, die zur Zeit der anatolischen Seldschuken und der Fürstentümer (XI. - XV. Jahrhundert) sowie während des

Osmanischen Reiches entstanden sind. Nicht nur bei der Errichtung des Mauerwerks, sondern auch für innere und äussere Dekoration der Gebaeude wurden vorwiegend Steine verwendet. Meistens benutzte man zu diesem Zweck Marmor oder einen porösen Kalkstein, der leicht zu bearbeiten ist (köfeki taşı). Die interessantesten Steinmetzkunstarbeiten aus der Zeit der anatolischen Seldschuken findet man an den riesigen Portalen, die sich an den Vorderfronten der Bauwerke befinden. Ausser verschiedenen breiten Bordüren mit Ornamenten, bestehend aus geometrischen Figuren, Schriftzügen oder Pflanzenornamenten, befinden sich über dem Eingang Karnies- und Stalaktitenfüllungen. Die leeren Felder an der Vorderfront und an beiden Seiten des Eingangs sind mit in Flach- und Hochrelief gearbeiteten Tierfiguren ausgefüllt. Die Bordüren bestehen aus ineinander verschlungenen geometrischen Figuren, Rumî-, Hataî- und Pflanzenornamenten, wie Palmetten und Lotosblätter, und den verfeinerten Formen der Kûfî- und Nesih-Schrift. Manchmal wurden beide Techniken gleichzeitig angewandt. Auf einem in Flachrelief gearbeiteten Hintergrund heben sich in Hochrelief geometrische Figuren oder Schriftzüge ab.

Bei den Bauwerken aus der Zeit der Seldschuken sind Steinplastiken nicht nur an den Portalen, sondern auch an Stadt- und Schlossmauern anzutreffen. Die am haeufigsten dargestellten Motive sind Löwen, Vögel, Greife, Schlangen, Engel, kaempfernde Menschen und Tiere. Die zwei steinernen Löwen am Eingang des Landhauses von Sultan Alâeddin in Konya sind ein seltenes Beispiel seldschukischer Bildhauerkunst.

Zur Zeit der Osmanen wurde zwar an den Haupteingängen grosser Gebaeude wie Moscheen und Medressen, unter dem Einfluss der Seldschuken der monumentale Stil und die Anhaeuferung von Motiven beibehalten, jedoch wurden Steinmetzarbeiten in Hochrelief und Figurenplastiken nicht mehr angebracht. An Stelle der bewegten Flaechen, die Anlass zu einem Spiel von Licht und Schatten gaben, trat klassische Schlichtheit.

Mit rhombenförmigen Figuren und Karniesen geschmückte Saeulenkäpfe, Minarettgalerien, marmorne Fenstergitter, Galeriengelaender, Gebetskanzeln und Sultanslogen sind Beispiele für die verschiedenen Gebiete der Baukunst, auf denen türkische Steinschnitzereien mit Erfolg angewandt wurden. An den Gebetskanzeln aus Stein und Marmor aehnelt die Verarbeitung und Anhaeuferung der Motive denjenigen der Portale.

Originelle Beispiele für die Steinschnitzerei aus der osmanischen Zeit bieten auch die Vorderfronten, Stirnseiten und Traenen der Brunnen, die Wasserkioske (runde, zierliche Kioske an belebten Strassen, wo durstige Passanten unentgeltlich Wasser trinken konnten), die Waschanlagen in den Höfen der Moscheen (şadırvan), Fontänen und die in Lustgaerten anzutreffenden, kaskadenartig angeordneten marmornen Wasserbecken (selsebil). Ein anderes Gebiet, auf dem Steinschnitzereien angewandt wurden, sind Grabsteine und Steinsaeulen, die errichtet wurden, um das Ziel oder die Einschussstelle bei Schiesswettbewerben

zu kennzeichnen (Nişantaşı, Menziltaşı).

In der Baukunst des XVIII. Jahrhunderts und ganz besonders bei den damals beliebten Brunnen und Wasserkiosken ist zu beobachten, dass die Steinschnitzereien im Stil des Barock gearbeitet sind. Um eine barocke Wirkung zu erzielen, wurde das Hochrelief wieder öfter angewandt. An Stelle der geometrischen Figuren und der klassischen Pflanzenornamente treten Girlanden, Akanthusblätter, Austern und Blumensträuße. Bei den Bordüren und Flächenverzierungen werden plastische Figuren der schichtförmigen Anordnung mit verschiedenen Bildflächen vorgezogen. Der Eindruck der Dauerhaftigkeit und Einheitlichkeit, der bei klassischen Bauwerken durch Anwendung von Steinen hervorgerufen wurde, ist auf diesen überladenen, stufen- oder scheibenförmig eingeteilten Flächen nicht mehr zu spüren.

Die Grabsteine stellen durch ihre besondere Form und Verzierung ein interessantes Kapitel der türkischen Steinschnitzerei dar.

Nach alter Sitte wurden diese Steine, je nach Amt, Würde und Stand des Verstorbenen, mit einem aus Stein gemeisselten Turban, Fez oder einer anderen entsprechenden Kopfbedeckung gekrönt.

Die dekorative Steinschnitzerei, die in der türkischen Kunst ein weites Gebiet umfasst, hat unter verschiedenen Einflüssen viele Wandlungen durchgemacht und sich dem Stil der Zeit angepasst. In einem Punkte aber ist sie sich unwandelbar treu geblieben: in der künstlerischen Feinheit und hohen Qualität der Arbeit.

LA PIERRE

Comme matériel de construction dans l'architecture de la grande époque seldjoukide, on emploie en général la brique et le stuc. Nous trouvons la taille de la pierre poussée à un raffinement extrême chez les Seldjoukides anatoliens, chez les suzerains d'Anatolie, et à l'époque Osmanli.

La pierre n'est pas seulement un matériel de construction, mais elle est aussi le matériel par excellence de décoration. Les architectes d'antan avaient une prédilection pour le marbre et le grès. Les meilleurs exemples de la ciselure de la pierre chez les Seldjoukides de l'Anatolie, se trouvent dans les portails géants des bâtiments. Ce sont des dessins géométriques, des reproductions de végétaux, des écritures, surtout dans les bordures, puis au sommet et aux deux côtés du portail des stalactites, des rosaces, des bas-reliefs ou des hauts-reliefs représentant des animaux stylisés et des emblèmes; sur les bordures se présentent des tresses et des entrelacs géométriques, des palmettes et des lotus, et certaines écritures rumi, hataî, kûfi et nesih. Parfois, les hauts et bas-reliefs sont entremêlés. Sur les bas-reliefs sont gravés des motifs géométriques ou des inscriptions en hauts-reliefs.

Chez les Seldjoukides, les motifs ornent non seulement les portails, mais aussi les murs des palais; ce sont surtout des lions, des oiseaux, des griffons, des serpents et des anges. En général, on aimait à représenter les scènes de lutte entre humains et bêtes. Les lions jumeaux à la porte d'Alâeddin à Konya représentent merveilleusement la sculpture de l'époque seldjoukide anatolienne.

A l'époque des Osmanlis, l'aspect des monuments et la composition des motifs sur les portes des cours et des entrées principales des constructions telles que les mosquées et médressés garde l'influence Seldjoukide, mais on n'utilise plus le travail en haut-relief sur pierre et les figures en stuc. Les surfaces inégales donnant lieu à des jeux d'ombre et de lumière sont remplacées par une simplicité classique.

Les frises des colonnes losangées, les şerefe (chéréfés-balcons) des minarets, les parapets des galeries, les minbers et les lieux réservés aux Sultans, ont la prédilection des ciseleurs, et l'ordonnance des motifs sur les mihrabs (autels) est la même que celle des portails.

Dans l'art Ottoman, nous rencontrons divers aspects du travail décoratif sur pierre. Les façades, miroirs et bassins des fontaines, (sebil et selsebil) fontaines pour ablutions, (chadirvans) jets d'eau découpés, et sur un autre plan les pierres tombales, et pierres de tir en sont des exemples.

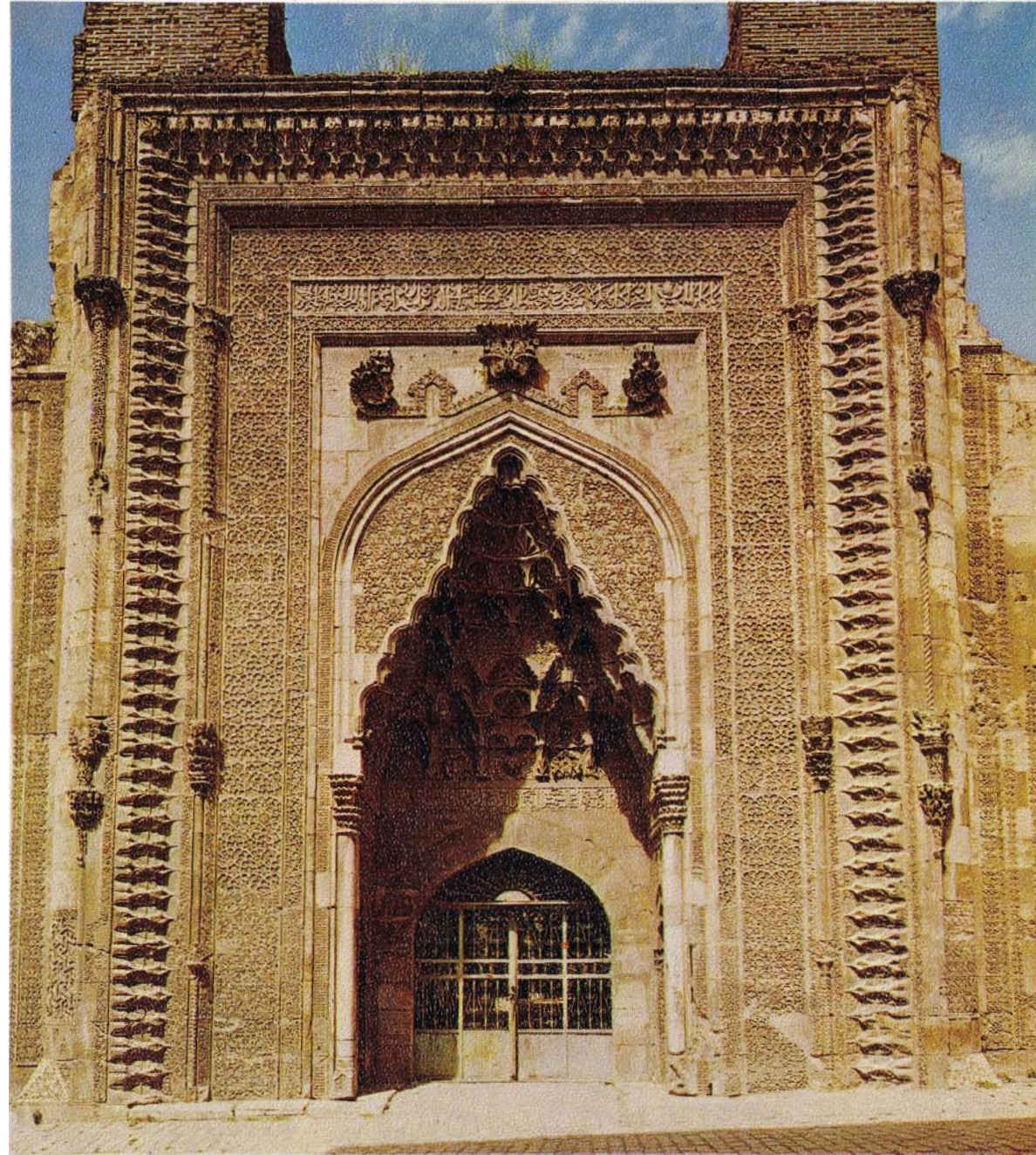
Au XVIII^{ème} siècle, dans les sébils, les fontaines, c'est le style baroque qui domine, et les guirlandes, les acanthes, les coquillages, les fleurs, ont remplacé les motifs géométriques et végétaux. Pour les bordures, on préfère des formes qui nécessitent divers plans à cause de leur différence de forme.

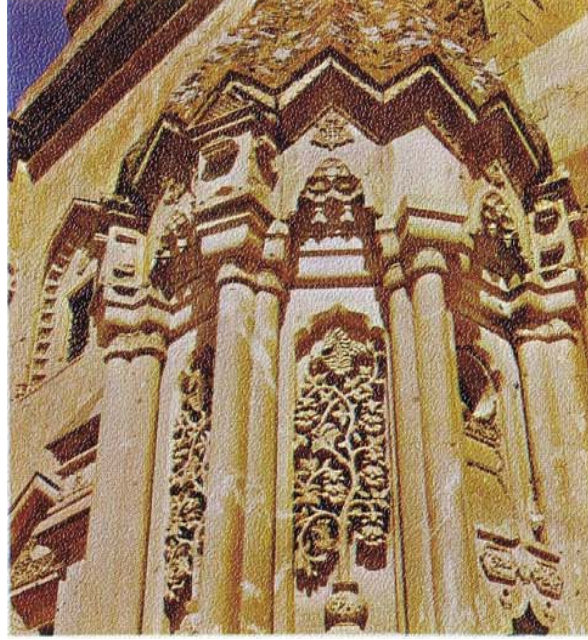
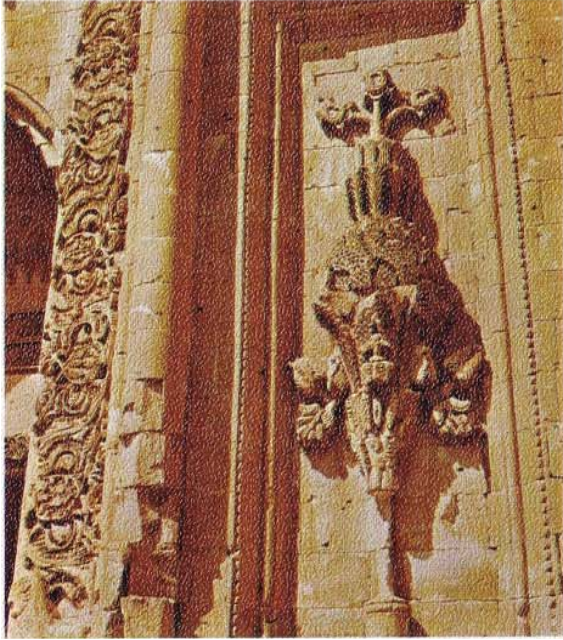
L'impression de solidité et d'unité qui se dégagait de la pierre aux époques classiques, n'existe plus aux époques post-classiques, à cause de la surabondance de l'ornementation.

Quant aux stèles funéraires, de part leur forme et leur ornementation elles représentent un côté florissant et intéressant de l'art Turc de la pierre. D'après la tradition, les stèles étaient coiffées, la plupart du temps, de turbans et de kavuks, représentant la profession et le caractère de son occupant, tandis que les fez les ont remplacé au cours de la dernière période ottomane.

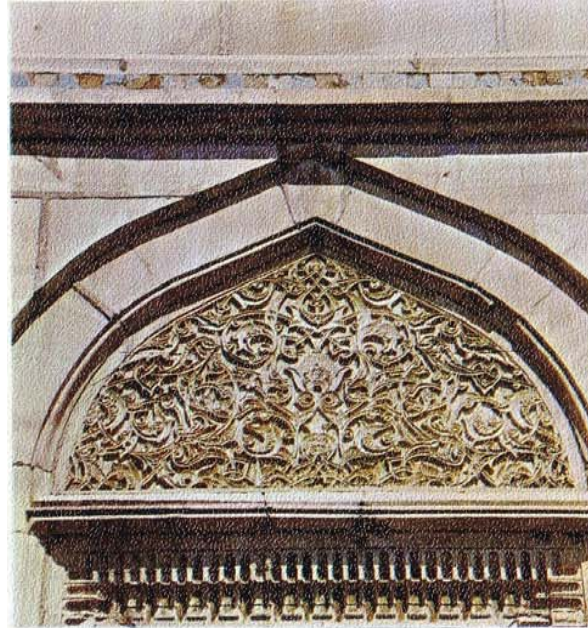
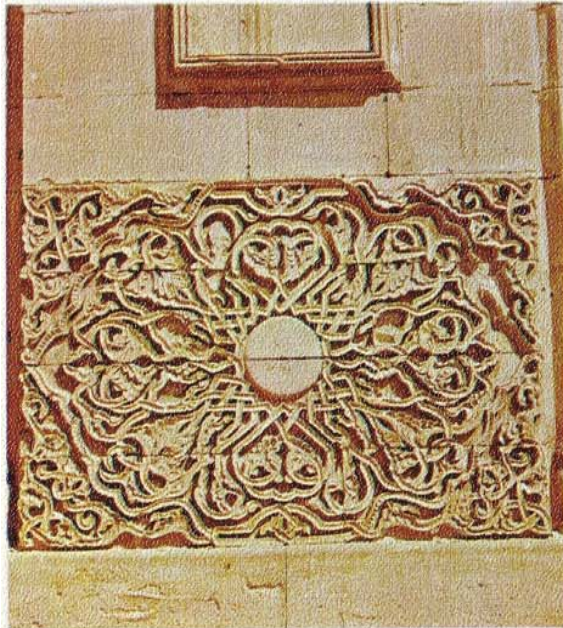
L'art décoratif de la pierre qui représente un côté important de l'art Turc, tout en évoluant d'après le style des époques, a su conserver toujours sa finesse et sa haute qualité.

Çifte Minareli Medrese'nin Taş
Oymalı kapısı (XIII. yy, Sivas)
Portal of the Çifte Minareli
Medresseh
Portal der Çifte Minareli
Medresse
Portail du Çifte Minareli
Médressé

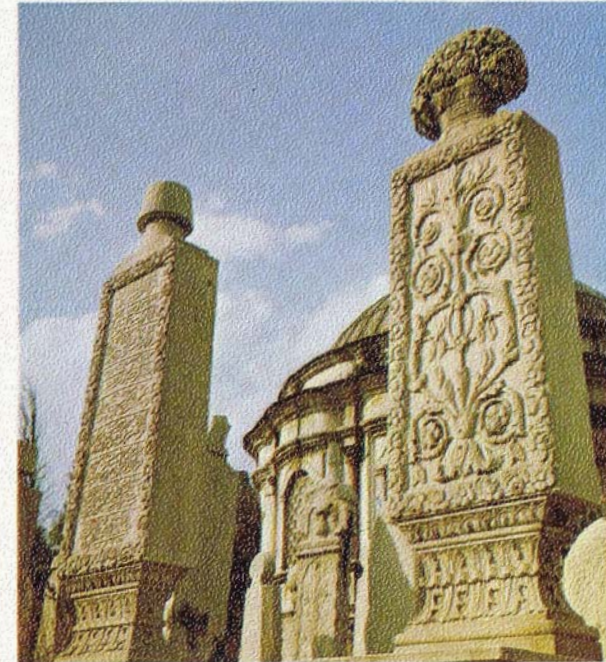
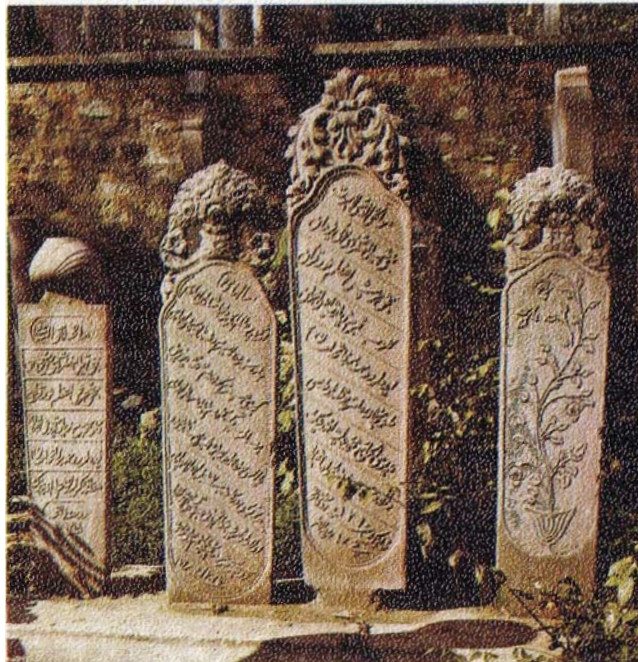
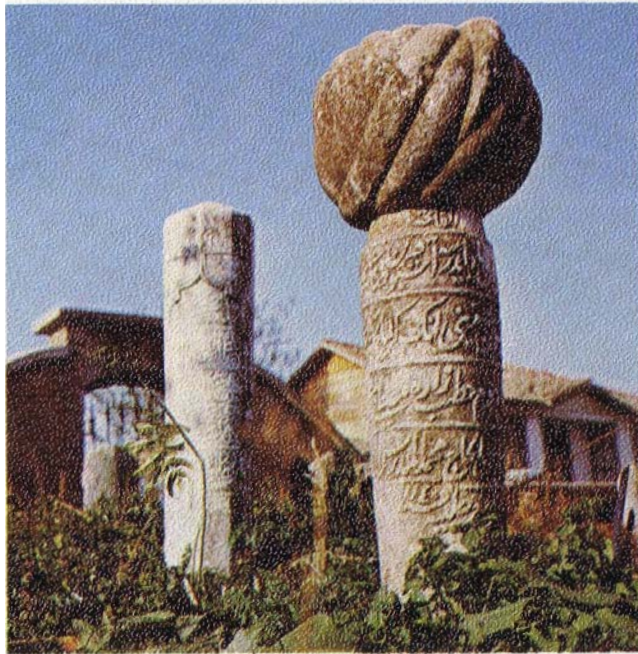


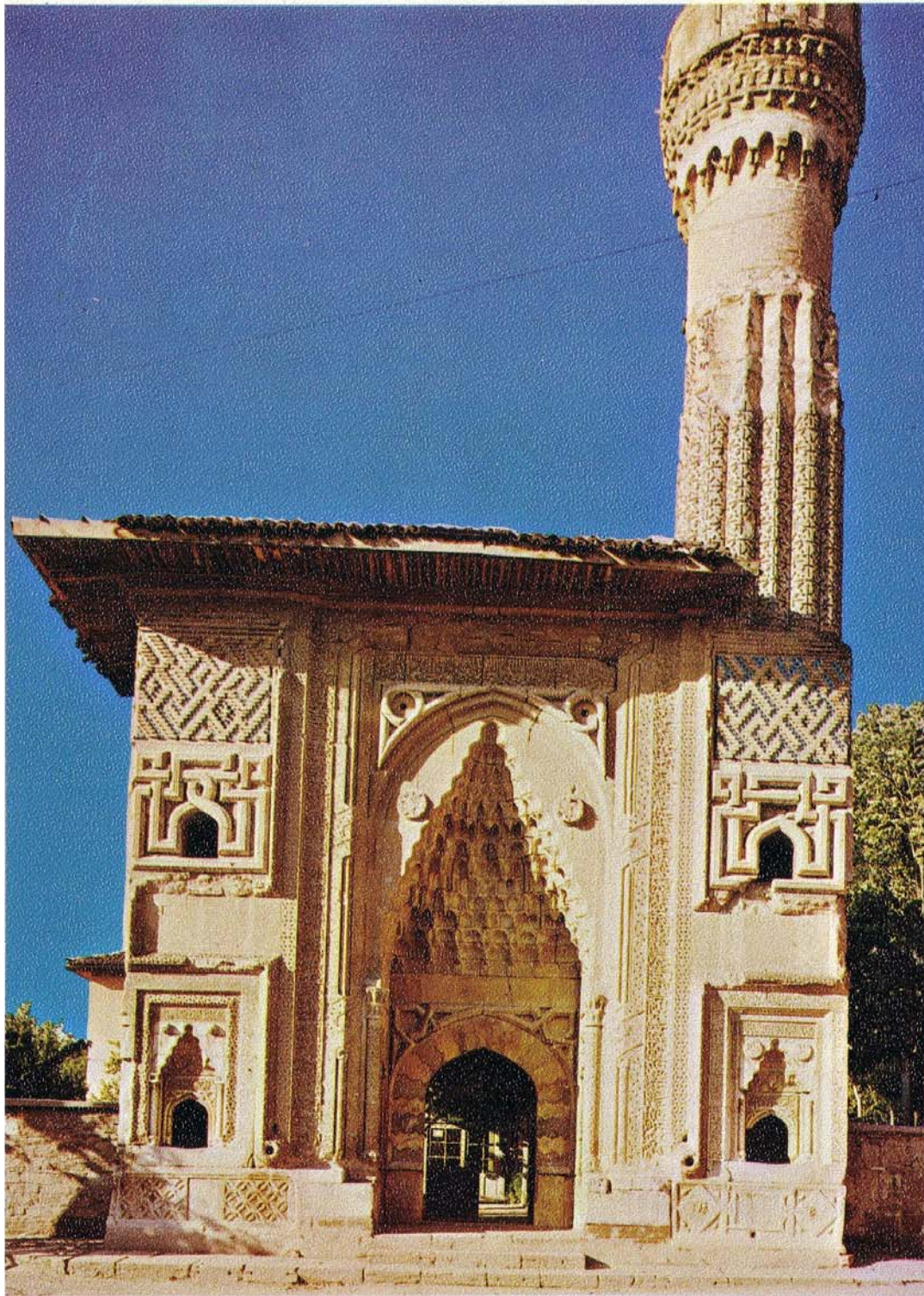


Çeşitli Taş işleri
Various Stone Works
Verschiedene Steinarbeiten
Differentes oeuvres en pierre



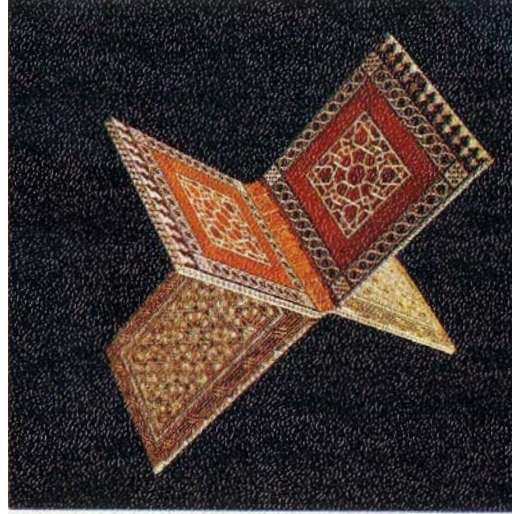
Mezar Taşları
Tombstones
Grabsteine
Pierres tombales





Sahip Ata Camii'nin giriş cephesi
(XIII. yy, Konya)

Entrance of the Sahip Ata Mosque
Eingang der Moschee Sahip Ata
L'entrée de la Mosquée Sahip Ata



AHŞAP İŞLERİ

Günümüze kadar dayanabilmiş eski Türk evlerinin, saraylarının, kasır ve köşkle-
rinin tavan, kapı, pencere kanadı, köşelik gibi ve ev eşyası olarak da, sehpa,
kavukluk, sandık, kutu, tahta kaşık, yazı takımı kutusu gibi parçalar, Türk ahşap
işçiliğinin en sanatlı ve güzel örnekleridir. Mimarînin esaslı bir parçası olan ahşap
işçilik, dinî yapılarda da, minber, rahle, kürsü, Kur'an mahfazası gibi büyük sanat
değeri taşıyan eserler vermiştir.

Zamanın tahribatına karşı fazla dayanıklı olmayan ahşap sanat eserlerinden,
maalesef çok eski örneklerle sahip değiliz. Bugün bazı müzelerle Selçuklulardan
kalma bina ve kümbetlerde kapı ve rahle gibi nadir tesadüf edilen parçalar, mezar
sandukaları, daha XII. - XIII. yüzyıllarda bu alanda ne kadar sanatlı eserler
yapıldığını göstermeye yeterlidir. Beylikler devrinde daha da gelişip ilerlediğine,
Türk-İslâm Eserleri Müzesi'nde o devirden kalma minberle şahit olduğumuz Türk
ahşap işçiliği, Osmanlılar devrinde de pek zevkli eserler vermiştir.

Osmanlı devrinin en eski örneği, 1451 tarihinde ölen Sultan II. Murat'ın Bursa'daki
türbesinin ahşap saçak tavanında görülmektedir.

Selçuk dinî binaları için hazırlanmış, kapı, minber ve mezar sandukası gibi büyük
ahşap eserlerde, oymalı ve ajurlu teknikle yapılmış tezyinat, geometrik şekillerle
nebati süsleme motiflerine ve kabartma kitabelere inhisar etmektedir. Daha
küçük parçalarda, meselâ rahle gibi eserlerde ise, rumilerle birlikte ince oyma
tezyinat göze çarpar.

Osmanlı devrinde, XVIII. yüzyıl sonuna kadar bol miktarda yapılmış olan rahle,
Kur'an mahfazası, kavukluk, sehpa, çekmece gibi eserlerde değişik şekiller,
değişik teknik ve dekorasyon motifleri kullanılmıştır. Bilhassa, sedef, fildişi ve bağ
gibi maddeler çeşitli geometrik şekillerde kesilip ayrı ayrı kompozisyonlarla

yapıştırma veya kakma tekniğiyle süslemeler sağlanmıştır. Yapıştırma usulü ile yapılan ahşap işlerin bazılarında kıymetli taşlar da kullanılmıştır ki, en tipik ve sanatlı örneği Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesinde teşhir edilen Sultan I. Ahmet tahtıdır.

Kavukluk, sehpa, koltuk, kanepeler, vitrin ve karyola gibi ahşaptan yapılmış ev eşyası XVIII. yüzyılın başından itibaren, daha çok, Edirnekârî dediğimiz teknikle dekore edilmiştir. Bu teknik, altın, yaldız, yeşil ve kırmızı renklerin değişik tonlarının lâke usulü ile yapılması suretiyle elde edilir.

Çeşitli tekniklerle yapılmış olan nakışlı ahşap tavanlar da eski Türk evlerinin en ilginç ve göz alıcı özelliklerindendir. Ufak tahtalardan geçme olarak yapılanların çatlama tehlikesi nisbeten daha az olduğu için günümüze kadar yaşayabilmişlerdir.

WOOD WORK

Ceilings, doors, window frames and corner cupboards of the old Turkish houses and palaces which have survived till the present day and household items such as stools, «Kavuk» (turban) stands, coffers, borders, wooden spoons and boxes in which to keep writing materials, are the most artistic and beautiful pieces of the Turkish wood carving craft. Wood work, which was an essential component of architecture was represented in religious buildings with pieces of great artistic value such as pulpits, Koran stands, daises and Koran cases.

Unfortunately we do not have many samples of old wooden art pieces, as they do not have much resistance against the ravages of time. Today some rare pieces, such as doors and Koran stands seen in museums and in some Seljuk buildings and cupolas, and sarcophagi, are sufficient proof of the advanced state of this art in the twelfth and thirteenth centuries. The Turkish wood craft which developed even further during the period of feudal principalities, as the pulpit displayed at the Museum of Turkish-Islam Art dating from that period is evidence of highly tasteful work created during the Ottoman Empire.

The oldest sample of the Ottoman period can be seen in Bursa, in the wooden eaves of the tomb of Sultan Murat II, who died in 1451.

The carvings and lattice work of the larger wooden pieces of Seljuk religious buildings, such as doors, pulpits and sarcophagi, consist of ornamental plant designs of geometrical forms and tomb inscriptions in relief work. In smaller pieces, such as, Koran stands, «Rumî» (animal designs in the form of intricately stylized tendril and flower motifs) work and finely carved decorations are to be seen.

Various forms, techniques and decorative designs were used in pieces such as Koran stands and cases, «Kavuk» stands, stools and chests, which were in abundance

during the Ottoman period, until the end of the XVIII th century. Decorations of mother-of-pearl, ivory and tortoise-shell cut in various geometrical designs in numerous compositions, and applied to wood by glueing or inlaying were particularly in favour. Precious stones were also used in some wooden pieces, the most typical and artful sample of which is the throne of Sultan Ahmet I, presently displayed in the Treasury Department of Topkapı Palace.

Wooden household furniture as kavuk stands, stools, chairs, sofas, cupboards and beds, from beginning of the XVIII th century on, were decorated in the Edirne «Adrianapolis» technique. This consisted of lacquered application of gold, gilt and various shades of green and red colours.

Wooden ceilings, decorated in various ways were the most interesting and attractive characteristics of Turkish houses of the past. Ceilings made of small pieces of wood by a method which had comparatively more resistance to cracking, have survived until the present time.

HOLZSCHNITZEREI

Die schönsten Beispiele türkischer Holzschnitzereien findet man an Decken, Türen und Fensterflügeln der bis zum heutigen Tage erhaltenen alten türkischen Häuser und Schlösser. Reich an Holzschnitzereien sind auch Einrichtungs- und Gebrauchsgegenstände, wie Rauchtischchen, Turbanregale, Truhen, Dosen, Holzlöffel, Behälter für Schreibgeräthe usw.. Die Holzschnitzerei war ein wichtiger Teil der Baukunst und wurde besonders bei religiösen Bauwerken angewandt. Gebetskanzeln, Lesepulte, Predigerstühle, Koranhüllen sind meistens mit Holzschnitzereien von hohem Kunstwert verziert.

Da Holz den zerstörenden Einflüssen der Zeit gegenüber nicht genug widerstandsfähig ist, sind leider keine sehr alten Kunstwerke aus Holz erhalten geblieben. In manchen Museen und in Bauwerken der Seldschuken (Mausoleen) findet man aber noch seltene Stücke wie geschnitzte Türen, Koranstände (Lesepulte) und Holzsarkophage, die aus dem XII.-XIII. Jahrhundert stammen, an denen man auch feststellen kann, wie weit fortgeschritten man zu jener Zeit in der Kunst der Holzschnitzerei war. Eine Gebetskanzel aus der Zeit der anatolischen Fürstentümer (XI.-XV. Jahrhundert) ist der Beweis dafür, dass die Holzschnitzerei während dieser Epoche ihren Höhepunkt erreicht hatte. Auch zur Zeit der Osmanen wurde auf diesem Gebiet Bedeutendes geleistet.

Die älteste Holzschnitzerei aus der Zeit der Osmanen ist die Holzverkleidung des vorspringenden Dachteiles am Mausoleum von Sultan Murat III., der 1451 in Bursa gestorben ist.

Die für religiöse Gebäude der Seldschuken angefertigten Holztüren, Gebetskanzeln, Holzsarkophage usw. sind mit Schnitzereien verziert, die grösstenteils aus

geometrischen Figuren und Pflanzenornamenten bestehen. Es kommen auch Inschriften, die in erhabenem-Stil gearbeitet sind, vor. Bei kleineren Gegenständen, wie z.B. Lesepulten, bestehen die Verzierungen aus zierlichen Schnitzereien und Rumi-Ornamenten.

Die zur Zeit der Osmanen bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts in grosser Anzahl hergestellten Koranstaender, Koranhüllen, Turbanregale, Rauchtischchen, Schubladen und Kaesten weisen sehr verschiedenartige Arbeitstechniken und Dekorationsstile auf. Besonders Einlegearbeiten erfreuten sich grosser Beliebtheit. Dazu schnitt man aus Perlmutter, Elfenbein, Schildpatt und ähnlichem Material kleine geometrische Figuren aus, die man mosaikartig zusammengesetzt auf Holz aufklebte oder in eigens dafür ausgestochene Vertiefungen einliess. Manchmal wurden auch kostbare Edelsteine auf Holz geklebt. Ein Beispiel für diese Art der Verzierung ist der Thronstuhl Sultan Ahmets I. (1603-1617), der in der Schatzkammer des Topkapı Sarayı aufbewahrt wird.

Vom Beginn des XVIII. Jahrhunderts an wurden aus Holz angefertigte Einrichtungsgegenstände, wie Turbanregale, Rauchtischchen, Sessel, Sofas, Vitrinen und Bettgestelle auf eine ganz besondere Art verziert, die man « Edirnekârî » (Edirne-Stil) nannte. Bei dieser Technik wird Gold und Silber sowie rote und grüne Lackfarbe in verschiedenen Schattierungen angewandt.

Eine besondere Eigenart der türkischen Häuser sind die hölzernen Deckenverzierungen, die soweit sie aus kleinen, zusammengesetzten Holzteilen bestehen, besonders widerstandsfähig und daher bis zu unserer Zeit erhalten geblieben sind.

BOISERIES

Les plafonds, les portes, les volets, les coins des vieilles maisons Turques, des palais et des kiosques qui ont survécu jusqu'à nos jours, ainsi que les objets utilisés dans la maison tels que tabourets, "Kavukluk" (étagères pour poser le turban), coffres, boîtes, cuillères en bois, écritoires, représentent les exemples les plus artistiques et les plus beaux de la ciselure Turque sur bois. La boiserie qui est une partie importante de l'architecture a donné des spécimens qui ont une très grande valeur artistique surtout dans les constructions religieuses. Tels sont les lutrins, pupitres, chaires et coffrets de Coran.

Malheureusement, nous n'avons pas beaucoup d'exemples d'anciennes œuvres d'art en bois, comme elles n'ont pas de résistance contre les ravages du temps. Aujourd'hui, quelques pièces rares telles que portes, lutrins, rencontrés dans certains musées, coupoles et bâtiments Seldjoukides suffisent à démontrer à quel point cet art était avancé déjà au XII-XIII^{èmes} siècles. L'art Turc de la boiserie qui se développe davantage durant les principautés féodales, tel que

le prouve la chaire exposée dans le Musée Turco-Islamique, a donné également des oeuvres d'un goût exquis durant l'époque Ottomane. Le plus ancien spécimen de cette époque est constitué par l'avant-toit du Mausolée du Sultan Murat II, décédé en 1451, qui se trouve à Bursa.

Dans les oeuvres importantes en boiserie telles que portes, pupitres, sarcophages préparés pour les bâtiments religieux Seldjoukides, les ornements faits de découpures et ajourés consistaient en dessins géométriques, motifs végétaux, épitaphes en relief. Sur les pièces de moindre importance tels que pupitres, on rencontre les "Rumis" (dessins d'animaux dans la forme de motifs de fleurs grimpantes stylisées) ainsi que de fines découpures.

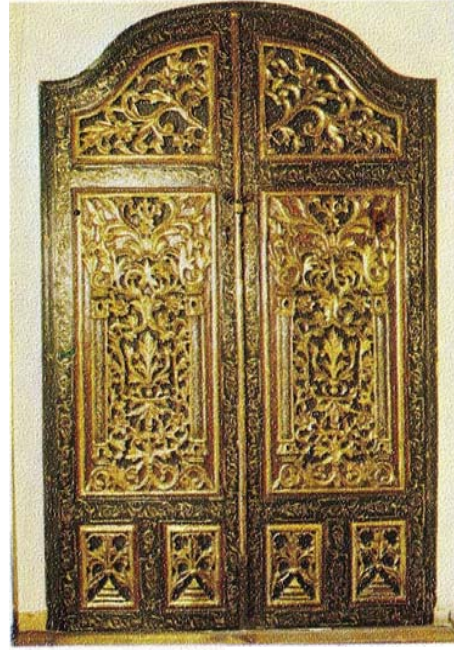
Différentes techniques et motifs décoratifs ont été utilisés pour les pièces telles que pupitres, coffrets de Corans, étagères pour "Kavuks", tabourets, cassettes, jusqu'à la fin du XVIII ème siècle au cours de l'époque Ottomane. Les décorations en nacre, ivoire et écaille étaient découpées en dessins géométriques et ornaient les objets en compositions différentes collées ou incrustées. Des pierres précieuses ont été utilisées dans certaines oeuvres en bois. L'exemple le plus artistique et typique de ce genre se trouve exposé dans le Trésor du Palais de Topkapı : le Trône du Sultan Ahmet I er.

A partir du commencement du XVIII ème siècle, les pièces de mobilier en bois telles que étagères pour "Kavuk" (Turbans), tabourets, fauteuils, canapés, vitrines et lits étaient décorées la plupart du temps dans la technique appelée Edirne. Cette technique s'obtient par l'application en laque des tons différents d'or de vert et de rouge.

Les plafonds en bois décorés de différentes façons constituaient la partie la plus intéressante et caractéristique des maisons turques d'autrefois. Ceux qui étaient construits avec des pièces de bois plus petites encastrées les unes dans les autres ayant plus de résistance, ont pu survivre jusqu'à nos jours.



1



2

1. Sedef kakmalı Rahle (XVII. yy.)
A low reading desk encrusted with
mother of pearl
Mit Perlmutter eingelegtes Pult
Lutrin incrusté de nacre

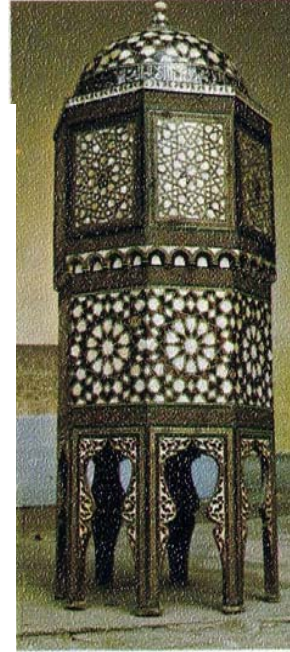
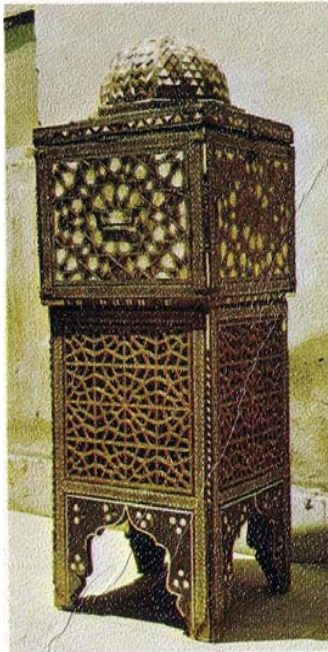
2,3. Edirne işi tahta oymalı bir dolap
A wooden carved cupboard from
Edirne
Schränk mit vergoldeten
Holzschnitzerei-Verzierungen
Une armoire en bois ciselé-Edirne

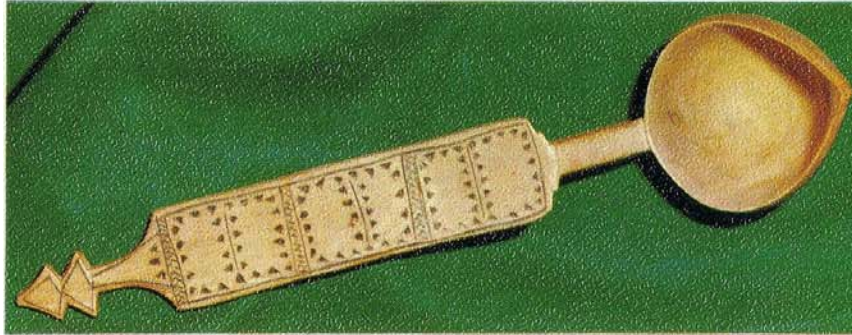
4,5. Sedefli ve fildişili iki Kuran-ı Kerim
Mahfazası (XVII. yy, TİEM)
Two Koran cases inlaid with ivory
and mother of pearl
Zwei mit Perlmutter und Elfenbein
eingelegter Korankasten
Deux coffrets à Coran incrustés
de nacre et d'ivoire

3

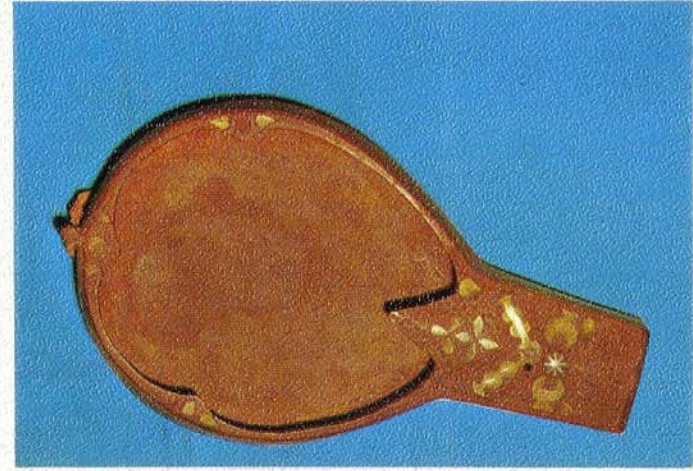
4

5

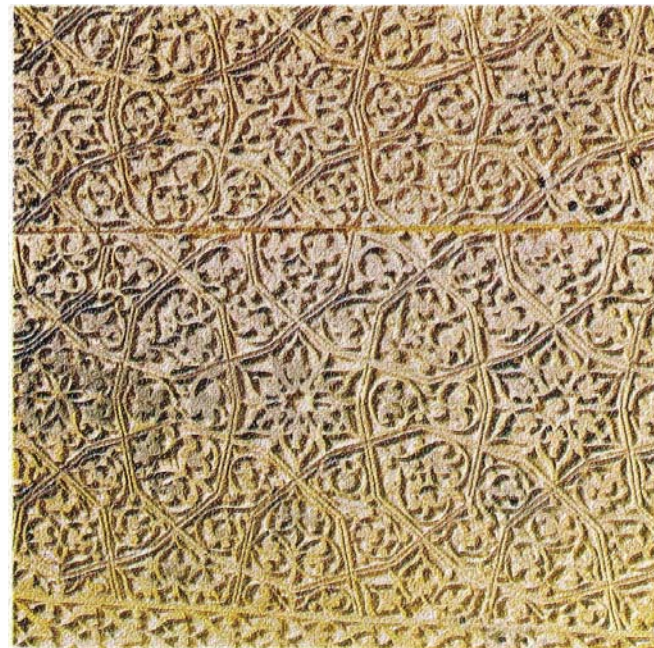
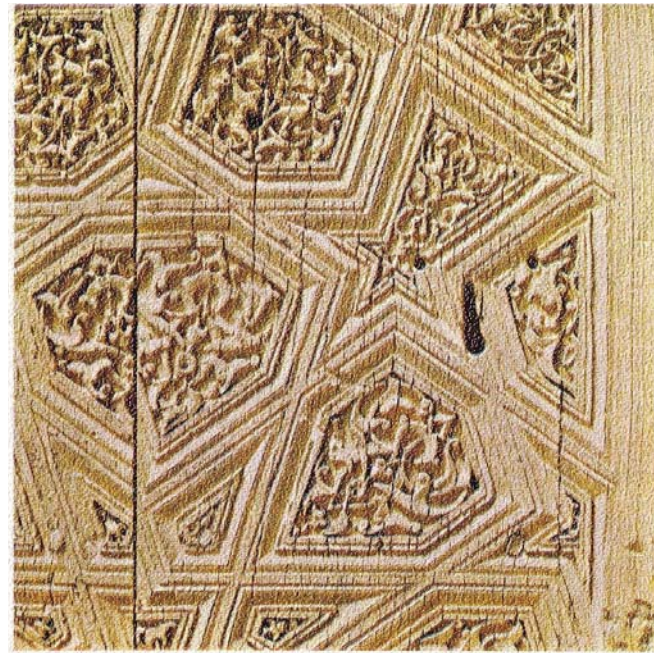




Tahta Kaşıklar
Wooden spoons
Holzlöffel
Cuillères en bois



Kahve soğutucusu ve oymalı tahta kahve kutusu
Coffee cooler and wooden carved coffe-box
Röstkafee-Abkühlplatte und geschnitzte Kaffeedose
Plat pour reposer le café grillé. Boîte à café en bois ciselé



Dört tahta Oyma-ışi Four wooden carved works Vier Holzschnitzarbeiten Quatre oeuvres en bois ciselé



CAM İŞLERİ

Cam, kırılabilen bir madde olduğundan 300-400 senelik geçmişe ait, bugün elde bilhassa avanî (çanak-çömlek) nev'inden örnekler yoktur. Yalnız Osmanlı Türkleri zamanında oldukça ileri bir cam sanatının varlığı, dinî yapılarda kullanılan alçı pencere renkli cam numuneleriyle Topkapı Sarayı Müzesi'nin Hazine dairesinde teşhir edilmekte olan III. Murat kandilinden anlaşılmaktadır.

Türk camcılığı, Suriye'nin kuzeyinde, Halep'te, sırlanmış ve yaldızlanmış cam işçilik tekniği, Selçukluların tesir ve himayesiyle gelişmiş ve bu gelenek Eyyûbiler devrinde de süregelmiştir. Osmanlılarda, diğer sanatlarda olduğu gibi, cam işleri Selçuk etkisi altında başlamış ve sonra bir gelişme göstermiştir. Bu gelişmeyi renkli pencere camı ve kandillerde izlemek mümkündür. Rodos adasında yapılan kazılarda Kanunî (Süleyman II.) devrine ait cam örnekleri bulunmuştur. III. Murat Surnamesinde sanatkârların geçişini gösteren minyatürde, camcıların da yer aldıklarını, III. Mustafa devrinde Tekfur Sarayı civarının camcılara kiralandığını, bu mahalden başka yerde cam yapımının yasaklandığını bildiren belgelerden Osmanlılarda bir camcılığın varlığını öğrenmekteyiz.

Fakat bu devre ait avanî bugüne kadar ele geçmemiştir. Mevcut örnekler XIX. yüzyılın ilk yarısından sonrasına aittir.

Sultan Abdülmecit zamanında, 1848 de, İstanbul'da Boğaziçi'nde, Çubuklu'da bir cam yapım evi kurulmuştur. Ustasının Mehmet Dede isminde bir Mevlevî dervîşi olduğu rivayet edilir. Bu atölyede, Avrupalıların filigram ve bizim Çeşm-i Bülbül dediğimiz cam eşyası yapılmıştır. Venedik stilinde olan bu örneklerin renk, şekil ve desenlerinde Türk sanatkârlarının karakterini görmek mümkündür.

Bunlar dört gruba ayrılır :

düz beyaz cam çubuk ipliklerle yapılmış şeffaf camlardır. Nevileri, şerbetlik, kupa, kâse ve lâledan denilen vazolardır. Bunlara Çeşm-i Bülbül denilmesi, dekorlarının bülbül gözündeki tahrirlere benzemesindendir.

b) Mat Beyaz Camlar : Bunlar Avrupalıların opal dedikleri hamuru kalay oksidi ihtiva ettiğinden süt beyaz renkte olan yarı şeffaf camlardır ; yine aynı çeşitlerde olup üzerleri renkli boya ve yaldızlı ufak çiçek, yaprak ve tarama hat dekorludur. Piyasada Beykoz camları diye anılırlar.

c) Renkli camlar : Bunlar terkinde muhtelif maden oksitleri bulunan mavi, kırmızı, yeşil, sarı renkte camlardır. Üzerleri az ölçüde geometrik şekilli, kesmeli ve renklidir.

d) Kristaller : Bunlar renksiz camdan yapılı ve kesim tekniğinden dolayı bu ismi alırlar. Şişe, kâse, ibrik gibi çeşitlerde olup üzerleri geometrik şekilde kesme ve yaldız süslemelidir.

GLASS WORK

Since glass is easily breakable, especially glass pieces for household use of 300-400 years ago, nothing has survived. However, the remaining samples of coloured glass used in windows in religious buildings and the chandelier of Murat III., now exhibited in the Treasury section of the Topkapı Palace Museum indicate that the Ottoman Turks were quite advanced in the art.

Turkish glass making started with the glazed and gilded glass work technique in Aleppo, Northern Syria, developed under the influence and protection of Seljuks and continued during the Eyyubi era. The Ottoman glass - making art, like other arts, was initiated under Seljuk influence and later developed. This development can be observed in coloured window panes and chandeliers. Glass pieces dating back to the period of Kanunî Sultan Süleyman (Suleiman the Magnificent) (1520-1566) were found at the excavations on the island of Rhodes. In the Sûrname (a book of miniatures) of Murat III, glassmakers are depicted among the procession of artisans, which, together with documents showing that during the reign of Mustafa III, (1757-1773) the vicinity of Tekfur Sarayı (Hebdomon) was leased to glassmakers and that it was prohibited to manufacture glass anywhere else, prove that the art of glassmaking existed during the Ottoman Empire.

However, we have no samples of «Avanî» (glassware) of that period. Those samples that do exist belong to the first of the XIX th century.

A workshop was established at Çubuklu Istanbul, on the Bosphorus, in 1848 during the reign of Sultan Abdülmecit. It is rumored that the founder was a Mevlevî dervish (whirling dervish), Mehmet Dede. In this workshop, glass

objects of «Çeşm-i Bülbül» (Nightingale's Eye) which the Europeans call filigree work, were manufactured. The character and taste of Turkish artists are evident in the colour, form and design of these pieces made after the Italian style.

These pieces were of four main types :

a) Çeşm-i Bülbül (Cheshmi-bulbul) : A transparent glass with coloured or plain white glass rod fibers placed between two layers of uncoloured glass. This type was used for making şherbet glasses, goblets, bowls and tulip holders. The name Çeşm-i Bülbül comes from the resemblance of the designs to the circles in nightingales' eyes.

b) Solid white glass : This is translucent white opal glass of milky white colour, due to the zinc oxide mixed with the molten glass and decorated with small flower and leaf designs and streaked lines in colour and gilt. This type is known as Beykoz glass.

c) Coloured glass : A glass of blue, red, green and yellow colours, produced by adding various mineral oxides. They are cut, coloured and sparingly decorated with geometrical designs.

d) Crystal : Crystal is made of uncoloured glass and cut by a special technique. Crystal is used for making bottles, bowls, pitchers etc. which are cut in geometrical designs and are decorated with gilt.

GLASKUNST

Wegen der Zerbrechlichkeit des Materials sind gläserne Gebrauchsgegenstände (Schüsseln, Trinkgläser), die älter als drei- oder vierhundert Jahre sind, nicht mehr vorhanden. An den bunten Gipsfenstern religiöser Gebäude, sowie an der Lampe Murat's III. (1574-1595), die in der Schatzkammer des Topkapı Sarayı Museum aufbewahrt wird, ist zu erkennen, dass zur Zeit der Osmanen die Glaskunst ziemlich fortgeschritten war.

Die türkische Glaskunst und die im Norden Syriens (Aleppo) ausgeübte Kunst emaillierte und vergoldete Glaswaren herzustellen, wurde von den Seldschuken in hohem Maße gefördert. Auch während der Eyyubî- Herrschaft wurde diese Tradition beibehalten. Zur Zeit der Osmanen stand, wie bei allen anderen Kunstgattungen, die Glaserei anfangs unter dem Einfluss der Seldschuken und entwickelte sich allmählich selbständig weiter. Diese Entwicklung kann man an den bunten Fenstergläsern, sowie an den Glasampeln verfolgen.

Bei den Ausgrabungen auf der Insel Rhodos fand man Glaswaren aus der Zeit Sultan Süleyman's II. des Gesetzgebers (1520 - 1566). In dem Werk « Surnâme » aus der Zeit Sultans Murat's III. sind in einer Miniatur, die eine Parade der

Kunsthandwerker darstellt, auch Glaser abgebildet. Ebenso erfahren wir aus alten Schriftstücken, dass zur Zeit Sultan Mustafa's III. (1757-1773) die Umgebung des byzantinischen Kaiserschlosses an die Glaser vermietet war und dass es verboten war, anderswo Glas herzustellen. Doch bis heute ist aus dieser Zeit kein einziges Exemplar gläserner Gebrauchsgegenstände gefunden worden. Die in der Gegenwart noch existierenden alten Glaswaren stammen alle aus der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

Während der Herrschaft Sultan Abdülmecit's wurde im Jahre 1848 in dem Ort Çubuklu am Bosphorus eine Glaserwerkstatt eingerichtet. Es wird berichtet, dass ein Derviş des Mevlevî-Ordens, genannt Mehmet Dede, der leitende Meister der Glaserwerkstatt war. Hier wurden die von den Europäern 'Filigran' genannten Glaswaren hergestellt. Die Türken gaben dieser besonderen Art von Glaswaren den Namen «çeşm-i bülbül», was «Nachtigallenaue» bedeutet. Bei diesen Erzeugnissen herrscht zwar, ganz allgemein gesehen, der venezianische Stil vor, doch in Farbe, Form und Musterung sind die charakteristischen Züge türkischer Künstler unverkennbar.

Die türkischen Glaswaren kann man in vier Gruppen einteilen :

a) Filigran-Glaswaren (çeşm-i bülbül) : Diese werden hergestellt, indem man zwischen zwei farblose Glasschichten farbige oder weisse Glasfäden und Glasstifte einbettet. In dieser Technik wurden Gefässe für Getränke, Becher, Schüsseln und Vasen hergestellt. Die Bezeichnung «çeşm-i bülbül» stammt daher, da man die Musterung dieser Glaswaren mit den feinen Linien in den Augen einer Nachtigall verglich

b) Mattweisses Glas : In Europa wird dieses Glas Opal genannt. Da es Zinnoxid enthält, hat es eine milchig weisse Farbe und ist fast durchsichtig. Auf manche Glaswaren aus diesem Material wurden mit bunter Farbe kleine Blumen, Blätter oder Linien gemalt, oder sie wurden mit Goldmalereien verziert. Diese Glaswaren werden auch Beykoz-Glas genannt.

c) Buntes Glas : Dieses Glas enthält verschiedene Metalloxyde und ist je nachdem von blauer, roter, grüner und gelber Farbe. Glaswaren von dieser Art wurden mit wenigen geometrischen Figuren verziert, geschliffen oder bunt bemalt.

d) Kristalle : Sie sind farblos und geschliffen. Aus Kristallglas wurden Flaschen, Schüsseln und Wasserkaraffen, die man mit geschliffenen geometrischen Figuren und Vergoldungen verzierte, hergestellt.

constructions religieuses, et aussi de la veilleuse de Murat III, exposée dans la section du Trésor du Musée du Palais de Topkapı.

L'art Turc de la verrerie au Nord de la Syrie, et la technique de la dorure et du vernis sur verre à Alep, se sont développés sous l'influence et la protection des Seldjoukides, et cette tradition a continué sous le règne Ayoubite. Chez les Ottomans, les travaux de verre commencèrent sous l'influence Seldjoukide et se développèrent par la suite. Il est possible de le constater dans les vitraux de couleur et les veilleuses. Au cours d'excavations dans l'île de Rhodes, on découvrit des spécimens de verre de l'époque de Soliman le Magnifique (1520-1566). Nous apprenons l'existence de la verrerie chez les Ottomans par la miniature représentant le passage des artisans dans le Surname de Murat III (livre de miniatures), où les verriers sont dans le cortège, et aussi par les documents relatant que sous le règne de Mustafa III, les alentours du Palais de Tekfur étaient loués aux verriers, et qu'il était défendu de travailler le verre ailleurs qu'en cet endroit.

Aucun vestige de vaisselle utilisée au cours de cette période n'a pu être découverte. Ceux qui existent se rapportent à la seconde moitié du XIX^{ème} siècle.

En 1848, au temps du Sultan Abdülmecit, une fabrique de verre a été construite à İstanbul, à Çubuklu, sur le Bosphore. On raconte que le maître verrier était un Derviche Mevlevî du nom de Mehmet Dede. Dans cet atelier étaient fabriqués des objets en "Çeşm-i-Bülbül" (Oeil de Rossignol) que les Européens nomment filigrane. Le caractère et le goût des artistes Turcs est évident dans la forme, le dessin et la couleur de ces pièces dans le style Vénitien.

Ces pièces se divisaient en quatre groupes :

a) Çeşm-i-Bülbül (Chechmi-bulbul) : Verres transparents fabriqués avec des fibres de verre colorés ou non, placés entre deux verres incolores. Ils étaient utilisés pour les verres à sorbet, gobelets, coupes ou vases pour tulipes. Le nom de Çeşm-i-Bülbül qui leur est donné provient de la ressemblance de leurs dessins avec les cercles irisés des yeux de rossignol.

b) Verres blanc polis : Ce sont des verres semi-transparentes appelés opalins, dont la couleur laiteuse, provient de la pâte travaillée avec de l'oxyde de zinc, et décorés avec de l'or et de la couleur. Les dessins sont constitués par de petites fleurs, des feuilles et des lignes hachées. Ce genre se nomme verres de Beykoz.

c) Verres colorés : Un verre bleu, rouge, vert et jaune, obtenu par des oxydes minéraux mélangés à la pâte. Leur surface est taillée, colorée, et légèrement décorée avec des dessins géométriques.

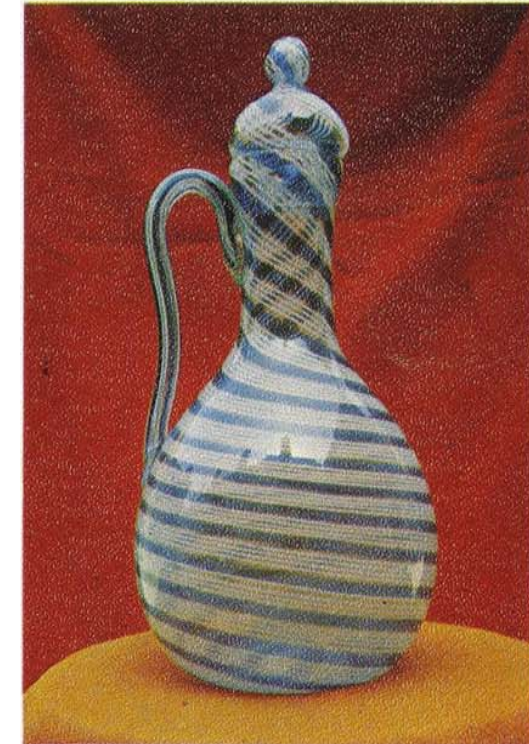
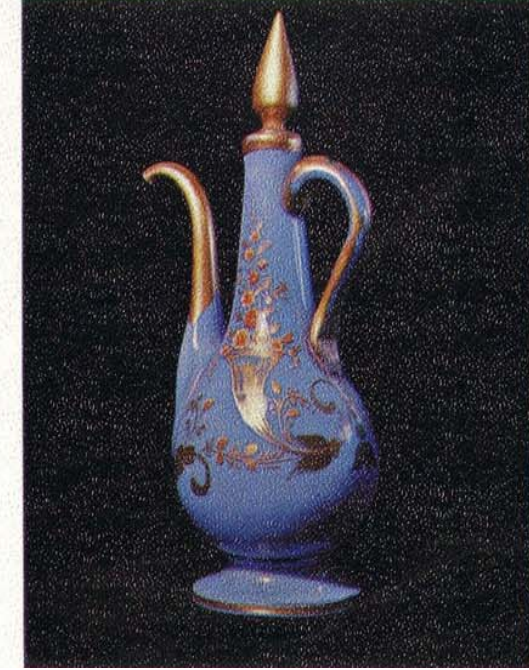
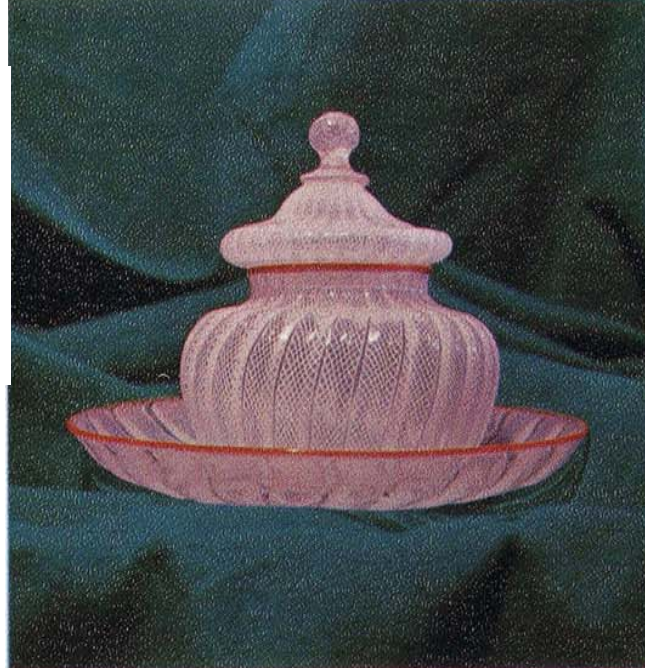
d) Cristaux : Ils sont fabriqués avec des verres incolores et taillés de façon spéciale, d'où provient leur nom ; utilisés pour des carafes, bols, aiguères ils sont décorés de dessins géométriques et dorés.

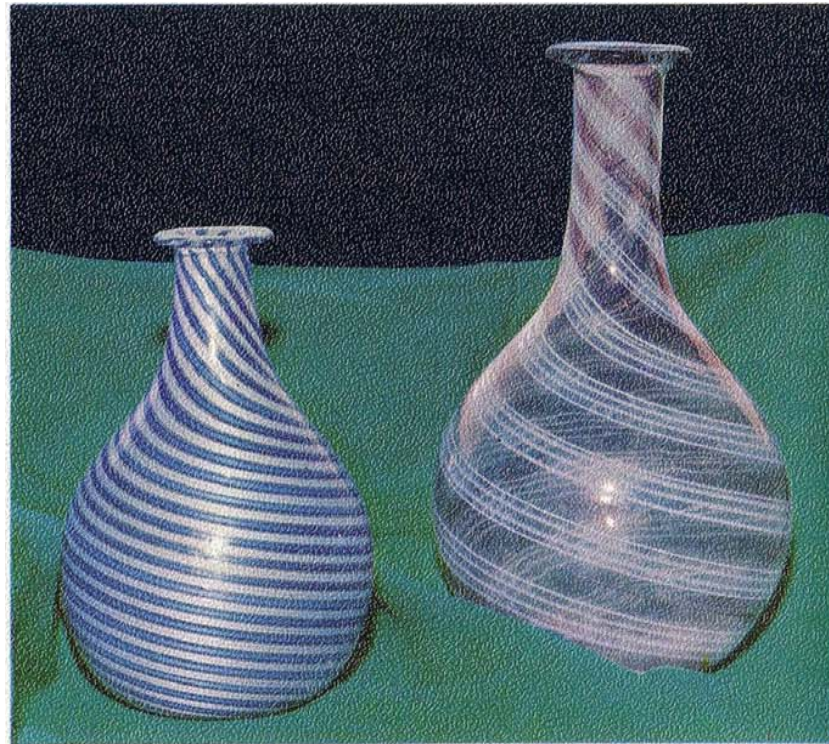
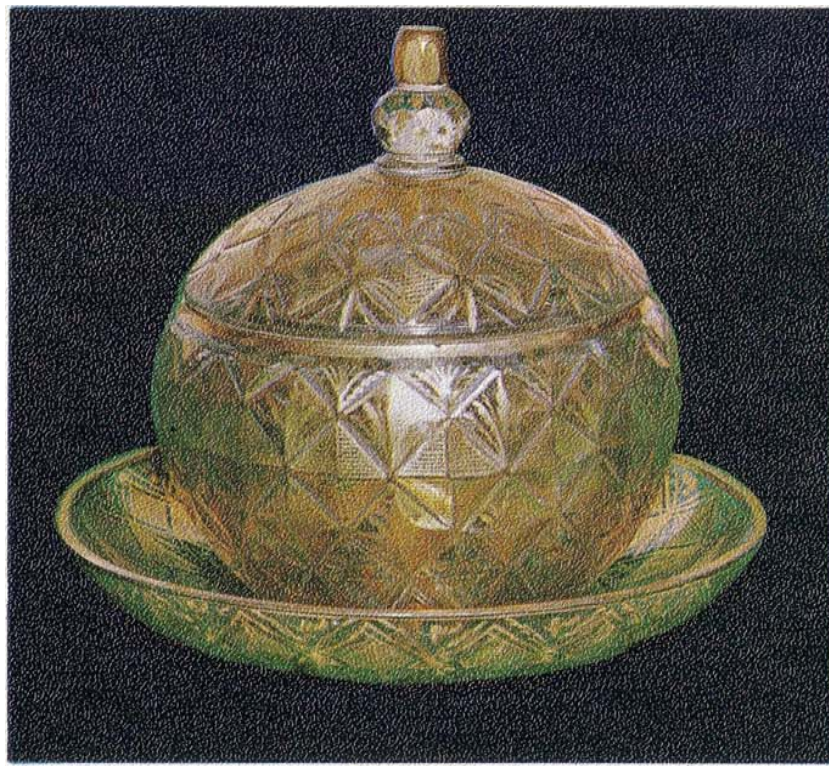
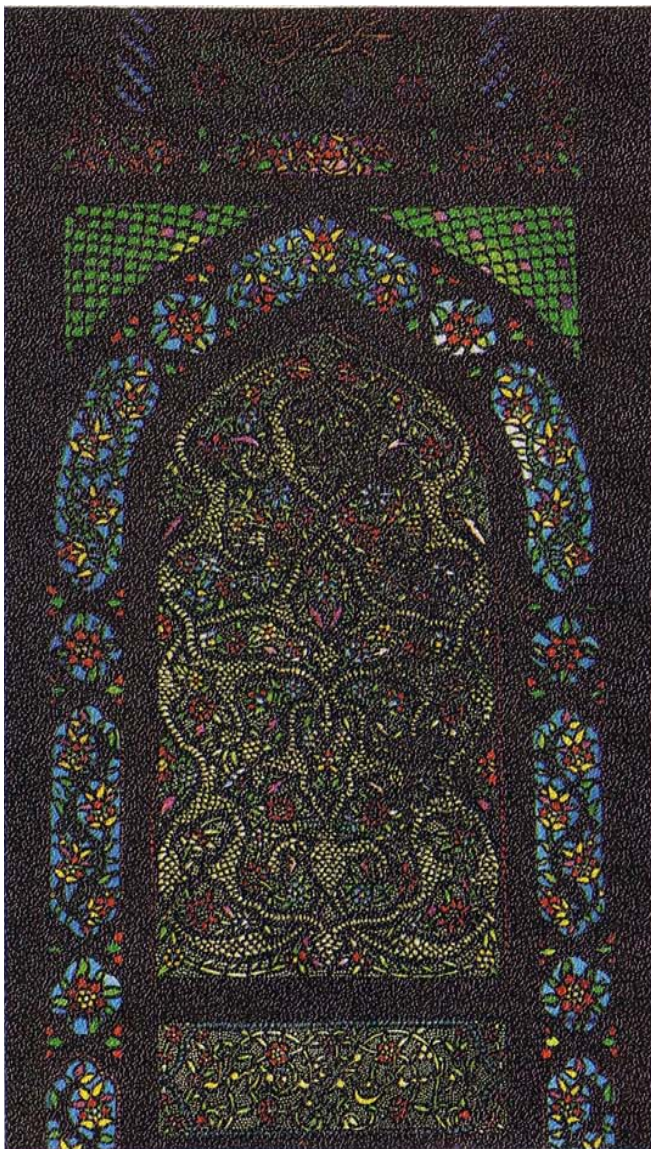


Sultan Ahmet Camii'nin renkli camlari (Istanbul)
Coloured windows of the Sultan Ahmet Mosque

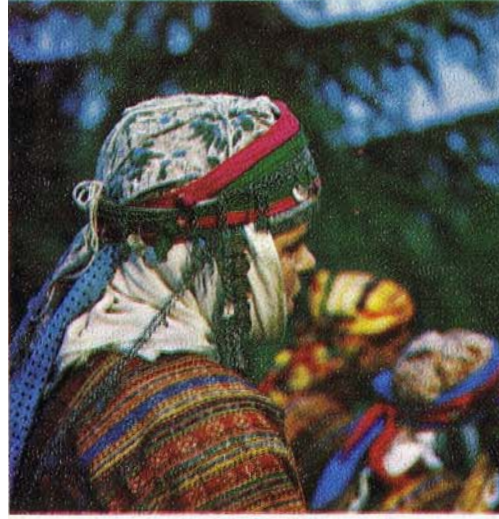
Bunte Bleiglasfenster der Sultan Ahmet Moschee
Les vitraux de la Mosquée Sultan Ahmet

Çeşm-i Bülbül ve cam kristal
örnekleri (XIX. yy, TSM)
Several glass and cristal
objects
Einige Gegenstaende aus
Glas und Kristall
Quelques objets en verre et
en cristal





Cam işlerinden örnekler
Samples of glassworks
Muster von Glasarbeiten
Spécimens en Verre



GIYİM VE SÜS EŞYASI

Anadolu halkının yakın zamanlara kadar giydiği ve hâlâ da düğünlerde ve törenlerde kullandığı kıyafetler ve başlıklar bölgeden bölgeye değişir.

Anadolu'nun birçok yerlerinde, genç kızların kendilerini oğlan annelerine beğendirmeleri, güzelliklerinin ve hamaratlıklarının yanı sıra, elbise ve süslerinin zenginliğine de bağlıdır. Evlenecek bir kızın yazlık, kışlık, bayramlık, seyranlıklar en azından otuz takım elbisesi bulunurdu. Bunlar çeyizin en önemli demirbaşlarıydı.

Kadın süslerinin en önde gelenleri başlıklar, göğüse takılan beşibiryerdelere, top altınlar, gerdanlıklar, küpeler, hamaylı muska ve boncuklar, kuşaklar ve kemerler, elbiselere, yemenilere dikilen oyalardır.

Saç süsleri ise, çeşitli biçimlerde örgüler ve bunların uçlarına takılan altınlardır. Anadolu'nun bazı köylerinde, genç kızlar evlendikten sonra, kahkül keserler. Bazılarında ise, kahküllü kadına iyi gözle bakılmaz.

En yaygın başlıklar, hotoz, fes, taş, tuzak, tepelik adlarını taşıyanlardır. Bunlardan fes yer yer değişmelere uğrar. Uzun burmalı, kısa, sırma işlemeli ve püsküllü olanları vardır. Başlıkların biçimleri ve süsleri bunları giyenlerin sosyal durumunu belirtir. Meselâ, tepelik ve fes'e takılan altın miktarı, bazı bölgelerde, evlilik yıllarını gösterir. Yine hotoz'un hafif öne, yana veya arkaya eğilmesinden giyenin, nişanlı, dul veya genç kız olduğu anlaşılır. Bazı bölgelerdeki geleneklere göre, genç kızlar evleninceye kadar bu süslü başlıkları giyemezler, sadece bir baş örtüsü ile yetinirler. Oya ve işlemelerle süslü örtüler, genellikle çene altından bağlanır, bazen arkaya sarkıtıldığı, bazen de omuzlara ilâştirildiği olur. Başlıkların ve örtülerin en zengin ve en güzelleri gelinlerde görülür. Kadın giyiminde «peşli-peşsiz entari, telli hâre, pullu hâre denilen eteklik, bluz, şalvar, cepken, fermene, salta, libade ve hırka» en önemli parçalardır.

Peşsiz entarilere Anadolu'nun her yerinde rastlanır ve adına *b i n d a l l ı* denir. Daha çok bayramlarda ve düğünlerde giyilir.

Şehirlerde görülen ve genel olarak sokağa çıkıldığı zaman giyilen elbiselerin eskisi « ferace, car, çarşaf » tır. Ferace şekil olarak geniş ve bol bir mantoyu andırır. Daha sonraları kullanılan car da aynı özelliktedir. Çarşaf ise, iki kısımdır. Etek kısmı uçurlu olup bele bağlanır. Pelerin de başı örter.

Türkiye'de şehirleşme hareketi ilerledikçe, yerli kıyafetler de gitgide kaybolmaktadır. Yalnız bazı köylerde, ille göçebe yörükler arasında, geleneksel kıyafetler bugün de yaşamaktadır.

COSTUMES AND ORNAMENTS

Garments and headdresses worn by Anatolian people until recently and still used on ceremonial occasions and weddings, differ from region to region.

In many parts of Anatolia, maidens rely on their beauty and skills, as well as the richness of their garments and adornments to find favour in the eyes of prospective mothers-in-law. Formerly, a young girl of marriageable age could easily possess at least thirty costumes for summer and winter wear, festivals and picnics. These costumes constituted the most important part of her trousseau.

Most noteworthy among women's ornaments were headdresses, « Beşibiryerde » (a single large gold coin worth five normal coins) worn on the breast, golden balls, necklaces, earrings, amulets in metal or leather cases and beads, waistbands and belts, and fine needlework with scalloped edges bordering dresses and kerchiefs.

The hair was adorned with braids of various forms, and gold coins were hung at these braids.

In some Anatolian villages, girls wear bangles after they marry, and in others a woman with bangles is frowned upon.

The most commonly used headdresses were named «Hotoz» (bonnet), Fez, «Tas» (basin), «Tuzak» (snare), «Tepelik» (topknot).

The fez shows regional variations. There are long twisted, short, gilt embroidered and tasselled varieties of the fez. The style and embellishments on the headdress denoted the social status of the wearer. For example, the number of gold coins fastened on the topknot and fez showed, in some regions, the number of years a woman was married. Again, the slight inclination of the bonnet to the front, side or back, indicated whether the wearer was single, engaged or widowed. Conventions in some regions required that young girls wear no embellished headdresses until marriage, but cover their hair with a kerchief. The kerchiefs adorned with scalloped needlework or embroidery were generally knotted under the chin, sometimes were left loose behind and sometimes fastened upon the shoulders. The richest and prettiest of headdresses and

kerchiefs were worn by brides. The most important pieces of female costume were «Peşli» (a dress whose skirt is made of several panels of cloth, which are not stitched together and whose hems are sometimes caught at the waist), «Peşsiz» (a dress without the above-mentioned panels) dresses, skirts called «Telli Hare» and «Pullu Hare» (both of these are made of two pieces, a blouse and a skirt or pantaloons, made of fine fabric, usually embroidered), «Cepken, Fermene, Salta, Libade, Hirka» (all these are different models of jackets).

«Peşsiz» dresses, called «Bindallı» (1000 branches) are seen in all regions of Anatolia. They are generally of velvet or satin and heavily embroidered with gold or silver threads in wandering floral designs with many leaves and branches - thus the name Bindallı, meaning «1,000 branches». These dresses are usually worn at feasts and weddings.

The oldest outdoor garments in cities were «Ferace, Car, Çarşaf». «Ferace» resembles, in form, an ample and loose mantle. «Car», which was worn at later periods, had the same characteristics. «Çarşaf» consisted of two parts. The skirt was fastened about the waist by a waistband, and the cape covered the head. As urbanization grows in Turkey, regional garments are becoming more and more obsolete. Only in some rural areas, particularly among the nomadic «Yörük» tribes is traditional attire still in use. National folklore dance groups now make a special effort to faithfully reproduce the traditional dress of each region.

KLEIDUNG UND SCHMUCK

Die Volkstrachten Anatoliens, die noch bis in die jüngste Zeit hinein gebräuchlich waren und auch heute noch bei Hochzeiten oder Festlichkeiten getragen werden, sind je nach Gegend verschieden.

In vielen Orten Anatoliens trachten die jungen Mädchen danach, die Mütter der jungen Burschen nicht nur durch gutes Aussehen und Tüchtigkeit, sondern auch durch ihren Reichtum an Kleidung und Schmuck zu gewinnen. Nach altem Brauch besass ein heiratsfähiges Mädchen eine Garderobe von mindestens dreissig Kleidern, darunter Sommer- und Winterkleider, Fest- und Ausgehrachten. Diese Sammlung war der wichtigste Teil der Aussteuer.

Die bedeutendsten Schmucksachen der Frau waren: Kopfschmuck und Goldstücke – letztere wurden um den Hals oder auf der Brust wie Talismane getragen, entweder quer über die Brust, um die Schulter oder um die Hüfte geschlungen – ausserdem Perlenketten oder anderer Halsschmuck, Ohrgehänge, Gürtel, Leibbinden und feine Spitzen, mit denen man die Kleidungsstücke und Kopftücher verzierte.

behangen. In manchen Dörfern Anatoliens kürzen die jungen Maedchen nach der Heirat ihre Stirnhaare zu Pony. In anderen Gegenden wird jedoch eine Frau mit Ponyfransen als leichtfertig angesehen.

Der meist angetroffene Kopfschmuck besteht aus: der Haube, dem Fes, der Kappe und ähnlichen Kopfbedeckungen. Der Fes hat in jeder Gegend eine andere Form. Er kann laenglich, gedrunken oder gewunden sein, manchmal wird er mit Goldstickereien verziert oder mit einer Quaste versehen. Die Form der Kopfbedeckung und die Art der Verzierung gibt Aufschluss über die gesellschaftliche Stellung der Frau.

So erkennt man in manchen Gegenden an der Anzahl der Goldstücke, die am Fes befestigt sind, wie lange die betreffende Frau verheiratet ist. An der Art, wie die Haube getragen wird, ob nach hinten, nach vorn oder zur Seite geneigt, erkennt man, ob die Traegerin ledig, verlobt oder verheiratet ist. In manchen Gegenden verbietet es die Sitte, dass die jungen Maedchen vor der Heirat überhaupt irgendeinen Kopfputz tragen. Sie müssen sich mit einem einfachen Kopftuch begnügen. Mit Spitzen und Stickereien verzierte Kopftücher werden im allgemeinen unter dem Kinn verknotet, manchmal laesst man sie über den Rücken herunterhaengen, oder man befestigt sie an den Schultern. Am schönsten und reichsten verziert ist der Kopfputz der Braut.

Die wichtigsten Kleidungsstücke der Frau sind: das Kleid mit seitlichem Keil, das Kleid ohne Keil (peşli-peşsiz entari), der mit Pailletten oder mit Silber- und Goldfaeden bestickte Rock (telli hâre, pullu hâre), die Bluse, die Pumphose (şalvar), die kurze Weste (cepken), der mit Schnüren verzierte Überwurf (fermene), sowie die kurze oder lange Jacke (salta, libade, hırka).

Die Kleider ohne seitliches Keilstück werden auch «bindallı» genannt. Man trifft sie in allen Gegenden Anatoliens an. Sie werden hauptsaechlich an Festtagen oder zu Hochzeiten getragen.

Die Kleidungsstücke, die in früheren Zeiten von der Staedterin zum Ausgehen getragen wurden, hiessen «ferace», «car» und «çarşaf», «Ferace» sieht aus wie ein weiter, loser Mantel. «Car» ist ebenfalls ein mantelartiger Überwurf, «Çarşaf» dagegen besteht aus zwei Teilen, einem weiten Rock, den man über dem Kleid trug und einem pelerinenartigen Überwurf, der Kopf und Oberkörper einhüllte.

Seit sich in der Türkei die Staedte immer mehr ausbreiten, werden die Volkstrachten seltener. Nur noch in manchen Dörfern, vor allem bei den Nomadenstaemmen (yörük), leben die althergebrachten Trachten heute noch fort.

COSTUMES ET PARURES

Les costumes et coiffures utilisés par la population d'Anatolie surtout pour les cérémonies et mariages, diffèrent de région en région.

Dans plusieurs parties de l'Anatolie, les jeunes filles comptent sur leur capacité et leur beauté et aussi la richesse de leurs costumes et parures pour s'attirer les faveurs de leur future belle-mère. Une jeune fille à marier possédait une trentaine de costumes pour l'été, l'hiver, les fêtes et les promenades. Ceux-ci constituaient une partie importante de son trousseau.

Les coiffes sont, avec les "Beşibiryerde" (une grande pièce d'or valant cinq pièces d'or normales) que l'on porte sur la poitrine, les boules d'or, les colliers, les boucles d'oreilles, les amulettes, les verroteries, les ceintures, et ceinturons, les "oyas", dentelles à l'aiguiguille en couleurs cousues autour des serre-tête et robes, les ornements les plus prisés des élégances féminines.

Les coiffures se composaient de plusieurs sortes de nattes au bout desquelles on attachait des pièces d'or. Les jeunes filles de certains villages d'Anatolie se coupaient des franges après leur mariage. Cela était mal vu dans certains autres.

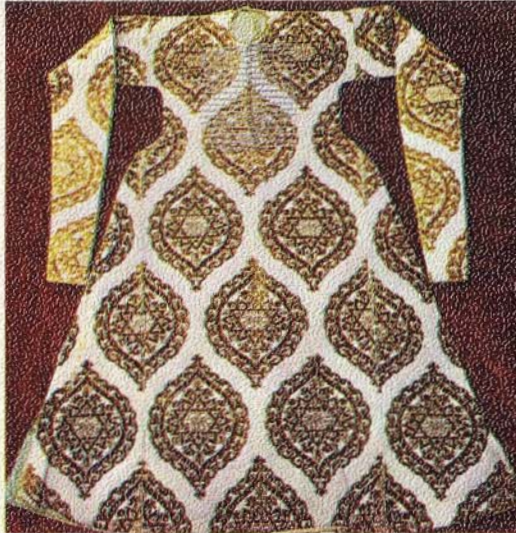
Les coiffes généralement utilisées sont : "Hotoz" (bonnet), "Fez", "Tas" (coupe), "Tuzak" (piège), "Tepelik" (coiffe). Le "Fez" subit des changements selon les régions. On en rencontre des longs avec des torsades, des courts, il y en a de brodés d'or ou ornés de glands. Les formes et les ornements des coiffes font ressortir la situation sociale de ceux qui les portent. Par exemple, le nombre de pièces d'or posées sur le bonnet ou le fez représentent nombre d'années de mariage. De même, du bonnet légèrement penché en avant, de côté ou en arrière l'on déduit si c'est une fiancée, une veuve ou une jeune fille. Dans certaines régions, d'après les coutumes, les jeunes filles ne portent pas de coiffes élégantes et se contentent d'un fichu. Les fichus brodés ou ornés d'oyas s'attachent d'ordinaire sous le menton, ils sont quelquefois pendus en arrière ou accrochés aux épaules. Ce sont les mariées qui portent les bonnets et les voiles les plus riches et les plus beaux.

Dans les costumes féminins, les pièces les plus importantes sont : "peşli-peşsiz entari" (robe dont la jupe est faite de plusieurs panneaux cousus séparément ou attachés quelquefois seulement à la taille), jupes appelées "Telli Hare", "Pullu Hare", (costumes de deux pièces, blouse et pantalon ou jupe et pantalon de fin tissu, généralement brodés) "Cepken, Fermene, Salta, Libade, Hırka", (Ce sont tous des modèles différents de vestes).

On rencontre dans toutes les régions d'Anatolie des robes "Peşsiz" appelées "Bindallı" (aux milles branches). Elles se portent surtout durant les fêtes et les mariages, et sont en général faites en velours ou satin et lourdement brodées de fils d'or ou d'argent.

Le plus ancien des vêtements de sortie rencontré dans les villes est le "Ferace, Car, Çarşaf". Le "Ferace", par la forme, ressemble à un large manteau. Le "Car" utilisé plus tard est à peu près semblable. Quant au "Çarşaf", il se compose de deux parties : La jupe à coulisse s'attache autour de la taille, et la pèlerine couvre la tête.

A mesure que l'urbanisme avance en Turquie, les costumes régionaux tendent à disparaître. C'est seulement dans certains villages et chez les Yörüks nomades que les costumes traditionnels vivent encore aujourd'hui.



Üç padişah Kaftanı : Mustafa II., Fatih Mehmet, Ahmet I.
(XVIII., XV., XVII. yy'lar, TSM)

Robes of the Sultans : Mustafa II., Fatih Mehmet, Ahmet I.

Sultans-Kaftane : Mustafa II., Fatih Mehmet, Ahmet I.

Caftan de Sultans : Mustafa II., Fatih Mehmet, Ahmet I.

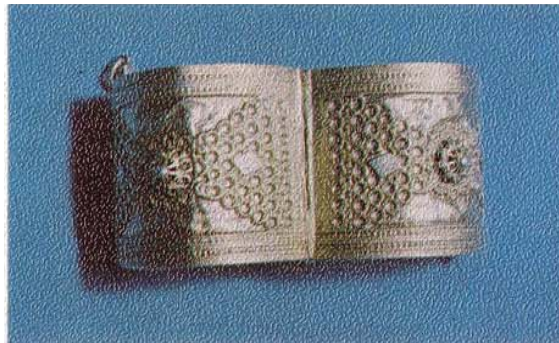
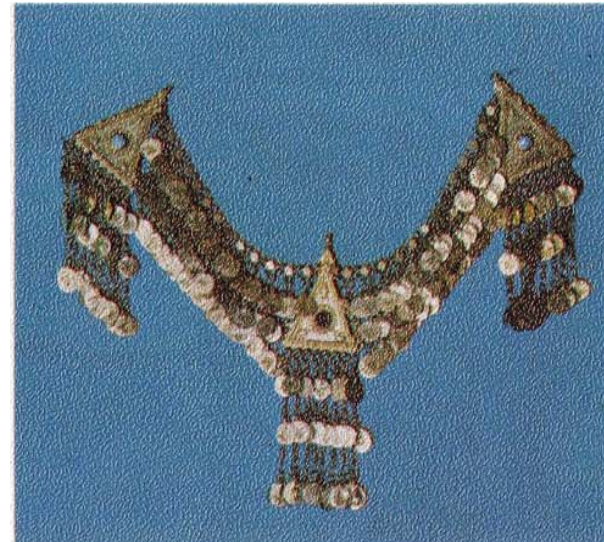
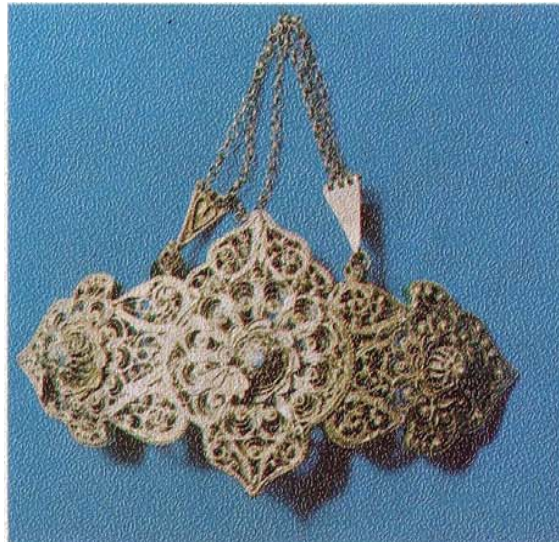
Bindallı ve Üçetek modelleri

Folk costumes, Bindallı and Üçetek

Volkstrachten, Bindallı und Üçetek

Habits populaires, Bindallı et Üçetek

Küpeler, Kemerler, Bilezikler,
Muskalıklar
Gold and silver jewellery
Schmucksachen aus Gold und
Silber
Differentes parures en or et
argent





İki Başlık (Sabiha Tansuğ koleksiyonundan)
Two Head-dresses



Zwei Kopfschmuckmuster
Deux coiffes

Bir Gerdanlık
A necklace
Ein Collier
Un Collier

Bir Kemer Tokası
A belt buckle
Ein Gürtelverschluss
Une boucle de ceinture

