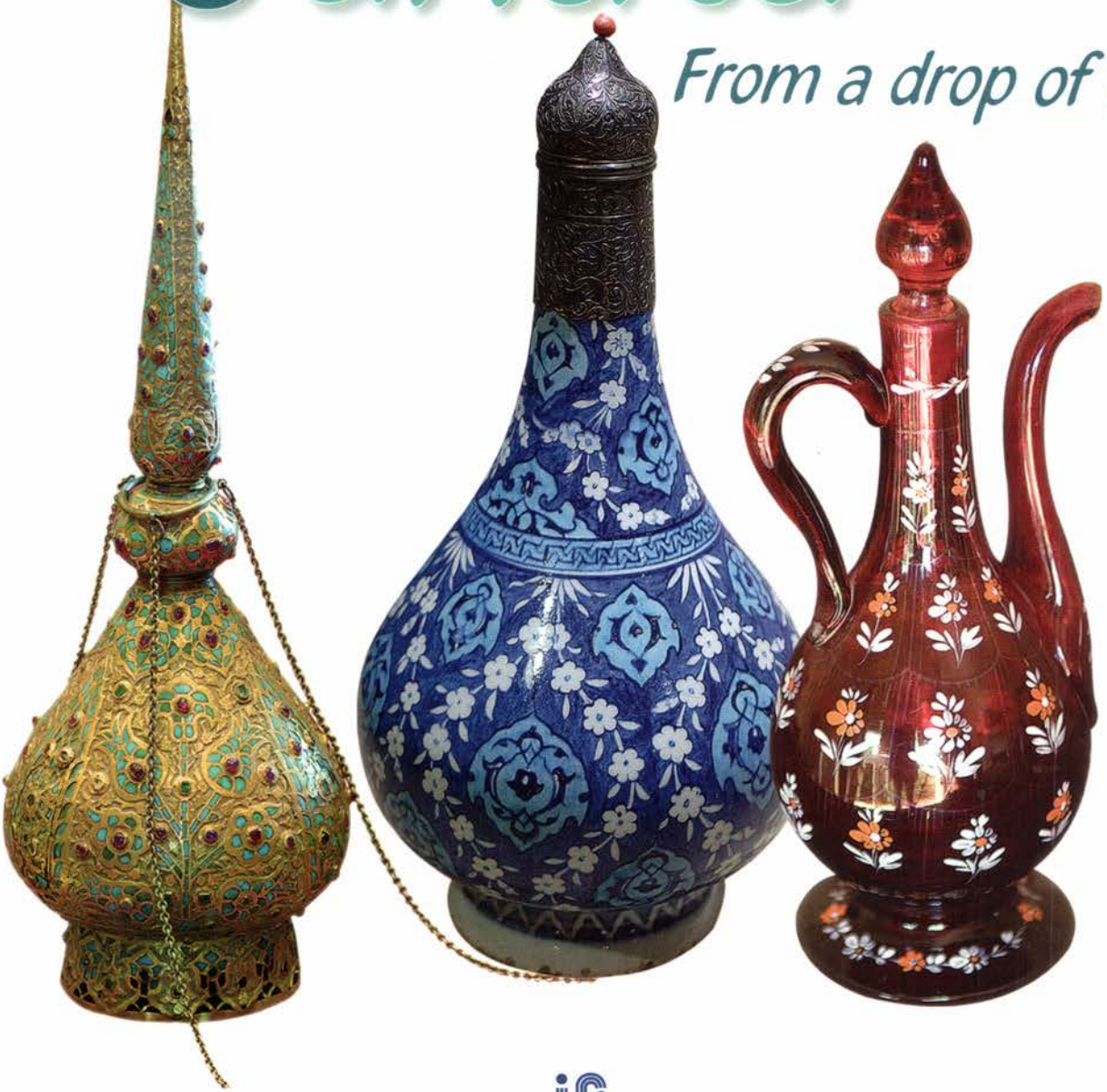




İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

Sudan Sanata

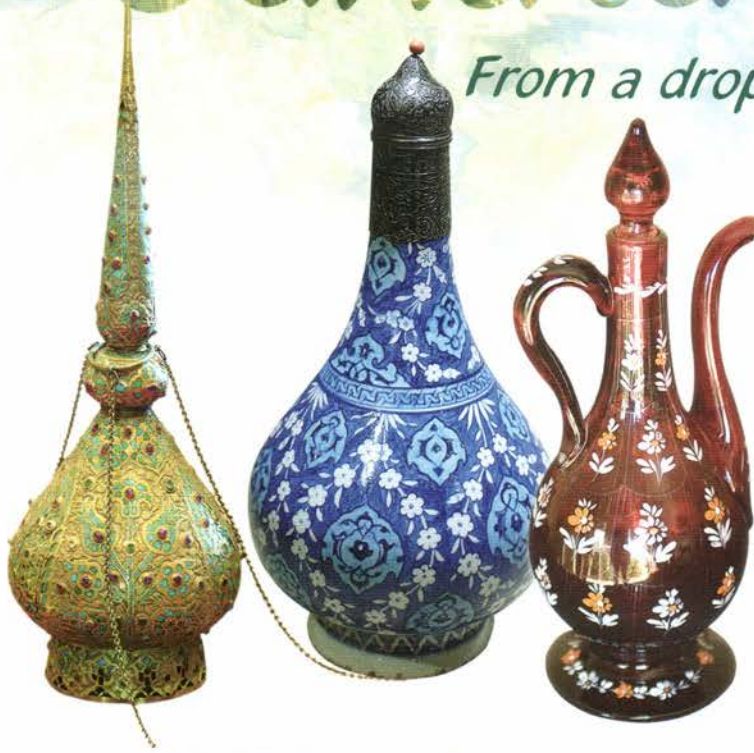
From a drop of water



İSKİ

Sudan Sanata

From a drop of water...



Günlük Hayatta Su Kültürümüz *Turkish Water Culture in Daily Life*

Sanat eserine dönüştürdüğümüz suyla ● Objects that have become pieces of art and
ilgili eşyalar yapım teknikleri ve süslemeleri that are used with and around water

Çeşme ve hamam kültürümüz ● The culture of the Turkish hamam (baths)
and fountains

Su yüzü resmi; ebru ● Ab-ru, a picture of the face of water

Abdullah Kılıç



Sanat Yönetimi ve Tasarım / Prepared By
Abdullah Kılıç

Redaksiyon / Proofreading
Mehmet Günyüzlü

Fotoğraf / Photo
Gülnur Kılıç

Yayın Danışmanları / Publication Consultant
Hikmet Barutçugil (Ebruzen)
Levent Kum (Seramik sanatçısı)

Katkıda Bulunanlar

Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü
İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi Müdürlüğü
Sadberk Hanım Müzesi Müdürlüğü
Sakıp Sabancı Müzesi Müdürlüğü
Osman Öztürk Koleksiyonu
Ahmet Öz
Kartal Özoğlu
Refik Şahin

Teknik Yapım / Production
Türkuaz Grafik 0216 523 92 96
www.turkuazgrafik.com

Çeviri / Translation
Zeynep Alp

Ağustos / August 2008 İSTANBUL



İSKİ Genel Müdürlüğünün Kültür Hizmetidir

İSKİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
İSKİ Kağıthane Tesisleri Alibey Caddesi Nurtepe Yolu 34406 Kağıthane / İSTANBUL
Tel : 0 212 321 00 00 - 0 212 321 10 30

ISBN: 978-9944-100-43-4

*Kâinatta ne varsa suda yaşadı önce;
Üstümüzden su geçer doğunca ve ölünce.*

*Kâh susar, kâh çırpınır, kâh ürperir, kâh çağlar;
Su, eşyayı kemiren küfe ve pasa ağılar.*

Necip Fazıl Kısakürek

Sunuş / Preface

Kültür ve medeniyet arasında derin ve köklü bir ilişki vardır. Kültür medeniyetin üzerinde boy attığı zemin, medeniyet kültürü ayakta tutan bir dayanak noktasıdır. Bu ikisi insan hayatının her alanına nüfuz eden bir bütündür.

Kültür ve medeniyetimiz manevi açıdan olduğu kadar maddi açıdan da en yüksek örneklerini şehrimiz İstanbul'da ortaya koymuştur. Bu şehirde kültür ve medeniyetimizin imzalarını anıtsal mimari eserlerin yanı sıra boyut olarak küçük ama sanat değeri büyük olan ve mütevazı bir biçimde gündelik hayatımıza giren eserler teşkil etmektedir. Bu sanat şaheserlerimizden bir grubu da su ile ilgili eşyalar ve bu eşyaların üzerlerine ilmek ilmek işlediğimiz sanat üslûbumuzdur.

İstanbul'un zengin kültürü içerisinde su kültürü araştırılmaya değer bir konudur. Elinizdeki eserde bu konu "günlük hayatta su kültürümüz ve zanaattan sanata dönüşen eşyalar" yönüyle incelenmiştir. Su ile ilgili eşyalara rafine birer zevk ve zarafet sembolü olarak ne kadar zarif işlemler yaptığımız ortaya konmuştur. Suya verdiğimiz değerle orantılı olarak; ibrik, vazo, sürahi, hamam taşı, maşrapa, testi gibi eşyaların üzerlerine kültürümüzün genel çizgilerini aynen yansıttığımız görülmektedir.

Millet olarak tarihimiz boyunca günlük hayatta suyu hem tasarruflu kullanmış hem de suyu kullanırken bir edep ve usul geliştirmişizdir. Aynı zamanda suyu en önemli hayır kapılarından birisi olara görmüşüzdür. Buna bağlı olarak su ile ilgili kullandığımız eşyaların üzeri-

There is a deep-rooted connection between civilization and culture. Culture provides the grounds for the civilization to grow and civilization keeps the culture alive. Both of these make up a whole that influences every aspect of human life.

Our culture and civilization have put forth some of their best spiritual and material works in Istanbul. The signature of our culture and civilization can be seen in monumental works as well as in the more simple works of art. These come into our daily lives and are sometimes modest or small, but they still have great artistic value. Some of these masterpieces are objects that are related to water and the aesthetic style that has embroidered these works.

From amongst the many rich cultures of Istanbul, the culture of water is a subject worth exploring. In the book that you are holding, the culture of water in our daily life and the objects that become works of art are laid before you. The elegant decorations that are symbols of grace and refined taste used on objects related to water are presented for your enjoyment. In proportion to the value we give to water, we have reflected the general lines of our culture on objects such as jugs, vases, pitchers, bowls, ladles and jars.

As a nation, we have used water frugally in our daily lives and have also developed a manner and method in doing so. We have also seen water as a significant tool for benevolence. Our refined taste is reflected in these objects that are used with water. Pitchers that are

ne en ince zevklerimiz yansımıştır. Zarafetin ve tasarrufun sembolü ibrikler, cam maden ve seramik su kaplarındaki zarif işlemler, karşılıksız vermenin pınarları çeşmeler, temizliğin mekânı hamam ve hamam takımları, su yüzünde resim yapmanın erişilmez derinliği ebru, hep aynı düşünce yapısının ürünleridir.

Elinizdeki eser kültürümüzün derinliğini oluşturan önemli detaylardan birisini ele almaktadır. Su medeniyetimizin önemli bir yönünü sergileyen bu değerli eserin hazırlanmasında ve yayınlanmasında emeği geçenlere teşekkür ediyorum.

Önümüzdeki dönemde de İstanbul'umuzun tarihi, kültürel ve edebi değerleri üzerine yazılmış eserleri okuyucularla buluşturmaya devam edeceğimizi belirtiyor, bu vesileyle tüm İstanbullulara sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

symbols of elegance and frugality, refined decorations on glass, metal or ceramic water bowls, fountains which are springs of gratuitous giving, hamams (Turkish baths) and hamam objects which are the centers of cleanliness, and works of ebru that are pictures on the face of water beyond reach, are all products of the same mentality.

This book approaches some of the most important details, which constitutes the depths of Turkish heritage. I would like to thank those who have contributed to the making and the publication of this book, which presents an important aspect of Turkish water culture.

Our particular aim is to continue to bring forth works written about the history, culture and literature of Istanbul and I would like to convey my best wishes to the people of Istanbul.



Kadir Topbaş
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı
Mayor of Istanbul

Tombak ibrik - leğen

Osmanlı 19. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Tombac pitcher-washbasin

Nineteen century, Ottoman period

(Turkish Islamic Art Museum)



Takdim / Introduction

Mevlüt Vural / İSKİ Genel Müdürü

Kültürümüz içinde su önemli bir yer tuttuğu gibi, su kültürü içinde de günlük hayatta su kullanım kültürü ayrı bir yer tutmaktadır.

Elinizdeki eser günlük hayatta suyu kullanırken oluşturduğumuz kültür çerçevesinde yaptığımız eşyaların biçimlerini, üzerlerine konurduğumuz estetik zevkimizi ve sanatımızı anlatmaktadır.

Yani temizliğin temeli olarak gördüğümüz ve büyük değer verdiğimiz hayatın vazgeçilmez kaynağı olan suyu sadece kullanmakla kalmamış, hem tasarruflu kullanmayı hem de su ile ilgili eşyalara estetik lezzetler katmayı başarmış bir kültürün sahibiyiz. Su kültürümüz bu anlamda da oldukça zengindir.

Yüzyıllar boyu oluşturduğumuz su medeniyeti mirasımızın, geleceğe taşınması açısından bu tür eserlerin yayınına katkı sağlamaktan İSKİ olarak mutluluk duyuyoruz.

Yapımda emeği geçenleri kutlar, eserden azami istifadenin sağlanmasını dilerim.

Not only does water have an important role, but the culture of water consumption also makes up a vital part of our lives.

The book you are holding is the story of the style and aesthetics of our culture displayed via articles used during daily water usage and consumption.

Ours is a culture that consumes water - a foundation and indispensable part of life - frugally and adds aesthetic value to those articles associated with water. In this sense our water culture is very rich.

We are happy to have contributed to the publication of this work, which will help us carry the legacy of the water culture that has developed over the centuries into the future.

At İSKİ (Istanbul Water and Sewage Administration) we would like to congratulate those who have worked in the preparation of this book and to express our heartfelt wish that all will benefit from it.

Dilimli madalyonlarla bezeli yeşim kâse

İstanbul 16.yüzyıl ortaları

Yeşim, yakut, altın kakma.

yükseklik 4.5 cm ağız çapı 8.6 cm taban çapı 4.5 cm

Siyah yeşim taşından olan yuvarlak kâse, Osmanlı kakma (hâk etme) sanatının şahane bir örneğidir. Osmanlı Sarayı'ndaki yeşim işçiliğinin gelişimi 16.yüzyıl boyunca devam etmiştir. Yeşim taşı Kaşkar'dan gelmekteydi ve kendi başına değerli bir taş olmasının yanında zehirle temas ettiğinde renk değiştirmesiyle de ünlüydü. Osmanlı'lar yeşim taşını silah, mutfak eşyası, kitap cildi gibi neredeyse her tür obje yapımında kullanmışlardır.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)

Jade stone bowl decorated with layered madallions

Middle of sixteenth century, Istanbul

Jadestone, jade, gold Inlay

Height 4.5 cm, diameter of the mouth 8.6 cm, diameter of base 4.5 cm

The round bowl which is made from black jadestone is an exquisite example of the Ottoman art of inlaying. The development of jadestone workmanship continued throughout the sixteenth century. Jade stone originally came from Kaşkar and although it was regarded as a precious stone in its own right, it became famous for the changes in colour it underwent when placed in contact with poison. The Ottomans made wide use of jade stone decorating their weapons, kitchen articles, book covers and many other objects.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: Istanbul, Isfahan and Delhi " Istanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

<i>Sunuş</i>	5	<i>Preface</i>
<i>Takdim</i>	7	<i>Introduction</i>
<i>Su Kültürümüz</i>	11	<i>Turkish water culture</i>
<i>Seramik, Yapımı ve Özellikleri (Seramik Su Kapları)</i>	17	<i>Ceramic making with all its characteristics and ceramic water receptacles</i>
<i>Cam Sanatımız ve Cam Su Kapları</i>	43	<i>Turkish glass art and glass water receptacles</i>
<i>Madenî Eşyalar, Yapım ve Süsleme Teknikleri</i>	55	<i>Metal objects and decoration techniques</i>
<i>İbriklerimiz</i>	83	<i>Pitchers</i>
<i>Suyun Sebile Dönüştüğü Çeşmelerimiz</i>	97	<i>Fountains where water is provided for the people</i>
<i>Şadırvanlarımız</i>	121	<i>Şadırvans</i>
<i>Hamamlarımız ve Hamam Kültürümüz</i>	129	<i>Turkish hamams and Turkish hamam culture</i>
<i>Eb-ru, (Su Yüzü Resmi)</i>	145	<i>Eb-ru, a picture of the face of water, paper marbling</i>



Su kültürümüz / Turkish water culture

Orta Asya'dan beri yaşanarak gelen Selçuklular'da olgunlaşan ve Osmanlı'da şâhikasına ulaşan sanat üslubumuzun ortak yansımaları bütün alanlarda aynen kendini göstermiştir. Dünya üzerinde pek az kültür, gündelik hayatın ihtiyaçlarını karşılamak üzere yaptıkları eserlere, bizim kadar yüksek bir estetik zevki katmayı başarabilmiştir. Su kültürü eşyaları da bunlardandır.

13. yüzyılda yapılan Divriği Ulucamii Taç Kapısı'ndaki taş kabartmalarda estetik bütünlük neyse, 1569'da yapılan Selimiye'deki mimari armoni aynıdır. 15. yüzyılda hattat Şeyh Hamdullah'ın hattındaki gücü, 20. yüzyılda Hamit Aytaç'ta da bulmak mümkündür.

Şadırvan, çeşme, hamam gibi eserlerde de aynı üslubu bulursunuz. Genel olarak sanatımızda huzur, denge, sükûnet, estetik cıvıltı ve arayış hâkimdir. Üslup dışı, aykırı sertlikler görülmez.

The reflections of the Turkish artistic style, which started in Central Asia, matured during the Seljuk Period, reaching its zenith with the Ottomans; this can be seen to be reflected in every aspect of life. Very few cultures on the face of this earth have been able to add such sophisticated aesthetic taste to articles employed in daily chores. Objects associated with the use and consumption of water make up a part of this.

The aesthetic integrity of the relief work on the Divriği Ulucamii Taç door, which was built in the thirteenth century, is in architectural harmony with the Selimiye Mosque, built in 1569. It is possible to find the ardour of the calligraphy of hattat Şeyh Hamdullah, who lived in the fifteenth century reflected in the twentieth-century calligraphy of Hamit Aytaç. You are aware that every product, large or

Kupa – Bardak

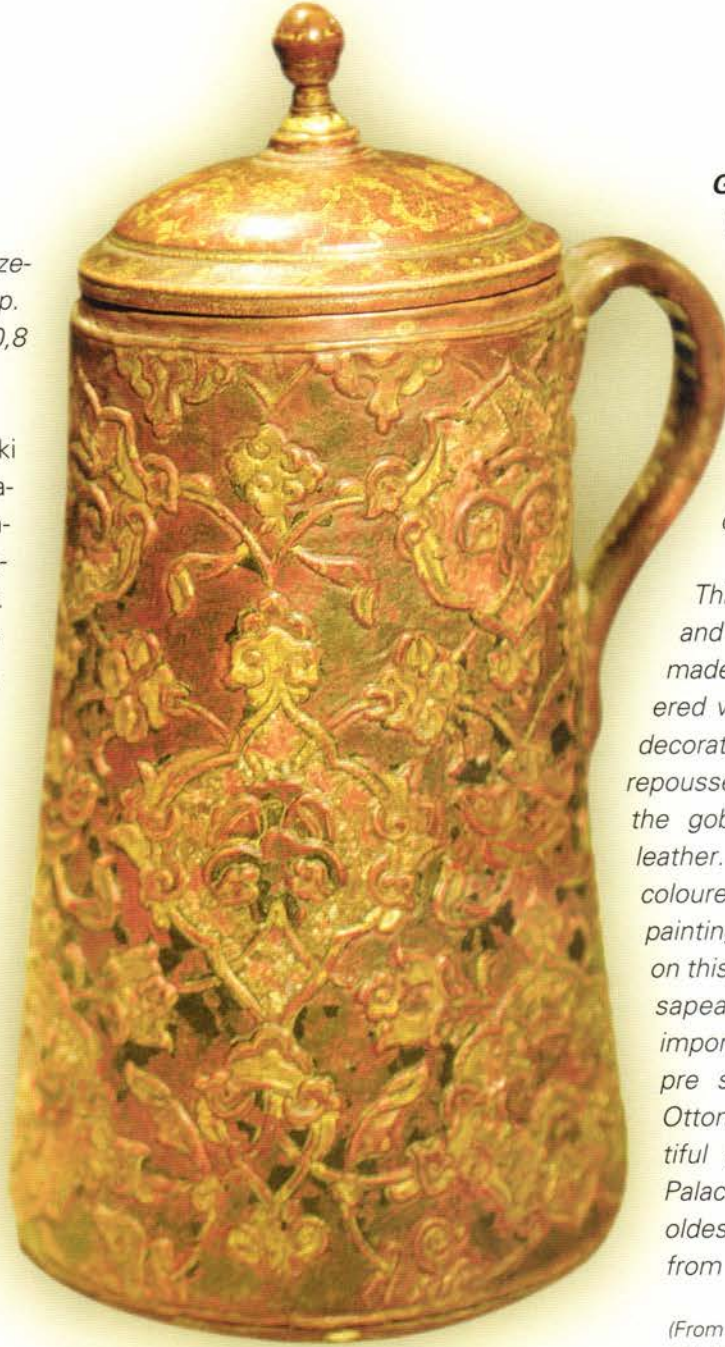
İstanbul, 1480-1510 civarı

*Ahşap üzerine deri; repousse beze-
me, sedef, boyalı ve yaldızlı ahşap.*

*Yükseklik 21,4 cm, taban çapı 10,8
cm, ağız çapı 8,1 cm*

Üstü kesilmiş bir koni biçimindeki bu kapaklı kupa hafif ahşaptan yapılmış, üzerine repousse tekniğinde baskıyla bezeli deri geçirilmiştir. Kupanın içi de deri ile kaplıdır. Objenin parlak renklerinden fazla iz kalmamıştır. Kırmızı rengin egemen olduğu objedeki boyaların ve sedefin çoğu bugün yok olmuştur. 16. yüzyılın klasik Osmanlı sanatı öncesine ışık tuttuğu için bu kupa son derecede önemlidir ve İstanbul'daki Osmanlı saray sanatının eşsiz bir örneğidir. Aynı zamanda en eski Osmanlı deri kupasıdır.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)



Goblet – Glass

İstanbul, 1480-1510

*Leather decoration on
wood, repousse decora-
tion, mother of pearl,
colored and gilded
wood*

*Height 21,4 cm, bottom
diameter 10,8 cm, mouth
diameter 8,1cm*

This goblet with lid, is shaped and cut similar to a cone. It is made from light wood and covered with leather. This leather is decorated with imprints using the repousse technique. The interior of the goblet is also covered with leather. Unfortunately the bright colours have faded. Most of the painting and the mother of pearl on this mostly red object have disappeared. This goblet is very important as it sheds light on the pre sixteenth century classical Ottoman art and also it is a beautiful example of the Ottoman Palace art in Istanbul. This is the oldest Ottoman leather goblet from that period.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: İstanbul, İsfahan and Delhi" İstanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)

Aynı şekilde maden, cam, seramik sanatlarında ve onların işlemelerinde de aynı ortak zevkin izleri görülür. Bir savat ibrik, bir seramik testi, bir cam vazo hem hattatın hem kuyumcunun hem de müzehhibin ortak çalışmasıdır.

Güzel bir seramik, madenî, cam ibrikte aynı zamanda bir hattatın inceliğini bulur, aynı şekilde bir hattatın ibrik şeklindeki yazı istifinde de bir müzehhibin zerafetini buluruz.

Malzemeler değişir ancakengin ifade zenginliğimiz, iç huzurumuzun malzemeye yansması değişmez. Eşyalar çeşitlidir fakat sanatımızdaki zevk bütünlüğü aynıdır.

Su kültürümüzle ilgili eşyaların yapımı ve süslemelerinde de iç dünyamızın yansımaları görülür. Hayatımızın odağına temizlik kültürü oturduğundan (suyu kullanırken israf etmeden) bu kültüre uygun müesseseler ve günlük eşyalar oluşturmuşuz. Bu müesseselerden yıkanmanın kaynağı hamamlar, suyu hayrat olarak sebil etmenin en zarif örnekleri çeşmeler, suyu sanata dönüştürmenin adı ebru, günlük su kullanımının en zarif örnekleri de ibrik, tas, vazo ve testi gibi eşyalardır.

Bütün bunlarla yüzyıllardır günlük hayatta su kullanımı kültürü oluşturmuş, aynı zamanda yaptığımız müesseseler ve eşyalara da zevk bütünlüğümüzün yansması sanatımızı kondurmuşuz.

Su, pek çok türkü, mani ve deyişimize de konu olmuştur. Bir iki örnek vermek gerekirse :

Çağnam çağnam kayalardan çıkan su
Ağaç gemileri oynatan su
Hasan ile Hüseyinün hasreti su
Bağ ile bostanın zineti su
Ayşe ile Fatmanun nikâhu su.
Şahbaz atlar içdüğü su
Ağ koyunlar gelüp çevresinde yatduğu su
Ordumun haberin bilûrmüsün değil mana
Kara başum kurban olsun suyum sana

Salur Kazan

small, is the result of a collective style. In general, peace, balance, tranquillity, aesthetic movement and a search for the better are the dominant factors in Turkish art. There is nothing that disturbs, obtrudes or which is inconsistent with the preferred style.

One can see the traces of a similar collective taste in metal, glass and ceramic arts and their decorations. A niello pitcher, a ceramic jug or a glass vase is the collective work of a calligrapher, a goldsmith and an illuminator.

One can find the refinement of a calligrapher in a ceramic, metal or glass pitcher and the elegance of an illuminator in pitcher-shaped calligraphy.

The material changes but the reflection of the boundless wealth of expressions and tranquillity on the artwork do not change. The articles are many but the unity of taste in our art stays the same. One can see the reflections of the tranquillity of our inner world in the decoration and the making of the articles that are related to water culture. Because the culture of cleanliness is at the centre of our lives, appropriate institutions and articles that are suitable to this culture have been formed (for example, things that enable us not to waste water while using it). Public baths are the center of cleanliness, fountains are the most graceful examples of distributing water as a gesture of goodwill, ebru is a means of turning water into art and the pitchers, bowls, vases and jugs are the most elegant examples of the usage of water.

With all these, we have formed a water culture based on the daily usage of water and with the institutions and articles the unity of our taste is reflected. In addition, water has played the leading role in many songs, lyrics and sayings.

Surnâme-i Vehbî'den bir minyatür...

(1720 yılında gerçekleşen ve 15 gün 15 gece süren III. Ahmed'in dört şehzadesinin sünnet düğününü konu eden Surnâme-i Vehbî'de düğünle ilgili Levnî tarafından yapılan 137 minyatür bulunur.)

Levnî yandaki minyatürde; esnaf alayını; bakırcılar, mücevherciler, terziler ve ipek dokumacıların geçit törenini resmetmiştir.

Minyatürde; ellerinde hediyeler taşıyan bakırcıların ve çalgıcıların arkasından pırlı pırlı kalaylı kapların sergilendiği ve içinde bir çırağın bakır kap dövdüğü bir araba görülür. Arkalarından mücevherciler silahlı muhafızları ve mücevher kakmalı hediyeleriyle yürümektedir. Onları izleyen terziler, yanlarında hediye taşıyıcıları, silahlı muhafızları ve sazandeleri ile birlikte geçer. Bu minyatür dönemin bakır eşyaları açısından önemli bir belge niteliğindedir.



A miniature from the Surnâme-i Vehbî

(There are one hundred and thirty seven miniatures in the Surnâme-i Vehbî, made by Levnî. The theme is the circumcision ceremony of the four princes of Sultan Ahmed III, which continued for fifteen days and fifteen nights.)

Levnî have pictured the tradesmen parade depicting copper artists, jewellers, tailors and silk weavers.

In the miniature one can see copper artisans and musicians with gifts in their hands, shiny exhibits of tinglazed coppers and an apprentice on top of a cart pounding a copper bowl. The tailors follow them with gift bearers, armed guards and musicians. This miniature is an important document regarding the copper articles of the period.

Yunus'umuzun dilinde;

*Taşın yine deli gönül
Sular gibi çağlar mısın
Aktın yine kanlı yaşım
Yollarımı bağlar mısın*

diye ses vermiştir. Tabii ki bunlar edebiyatımızda sudan bahseden iki metin. Bunlar gibi türkülerimizde, manilerimizde, şiirlerimizde, ninnilerimizde ve şarkılarımızda binlerce eser bulunmaktadır.

Tarihî belge niteliğindeki minyatürler, su kapları için de önemli belgelerdir...

Arşiv belgelerinde adları geçen bu kapların kullanılışı hakkındaki en önemli görsel kaynaklar Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan minyatürlü Osmanlı el yazması iki surnâmedir.

Bunlardan ilki, Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582 yılında yapılan ve 52 gün 52 gece süren sünnet düğününü anlatmaktadır. Çok sayıda minyatürün bulunduğu eserde metal ve seramik porselen kap biçimleri çoklukla resmedilmiştir. Tabaklar, kavanozlar, sahanlar, fincanlar, tepsiler, kâseler, tencereler sıklıkla kullanılan formlardır.

İkinci surnâme III. Ahmed'in dört şehzadesinin sünnet düğününü konu eden *Surnâme-i Vehbî* adlı minyatürlü el yazmadır (A. 3593). 1720 yılında gerçekleşen ve 15 gün 15 gece süren düğünle ilgili bu yazmada Levnî tarafından yapılan 137 minyatür bulunur. Minyatürlerde kapalı metal tabak, kâse ve sahanlar, mavi beyaz kâse ve tabaklar, mücevherli porselen kaplar, genellikle bir tepsi içinde takım olarak buhur dan ve gülâbdanlar, sürahiler, kaşıklar, gümüş leğen ve ibrikler, fincanlar çoklukla resmedilen kap türlerini oluşturur.

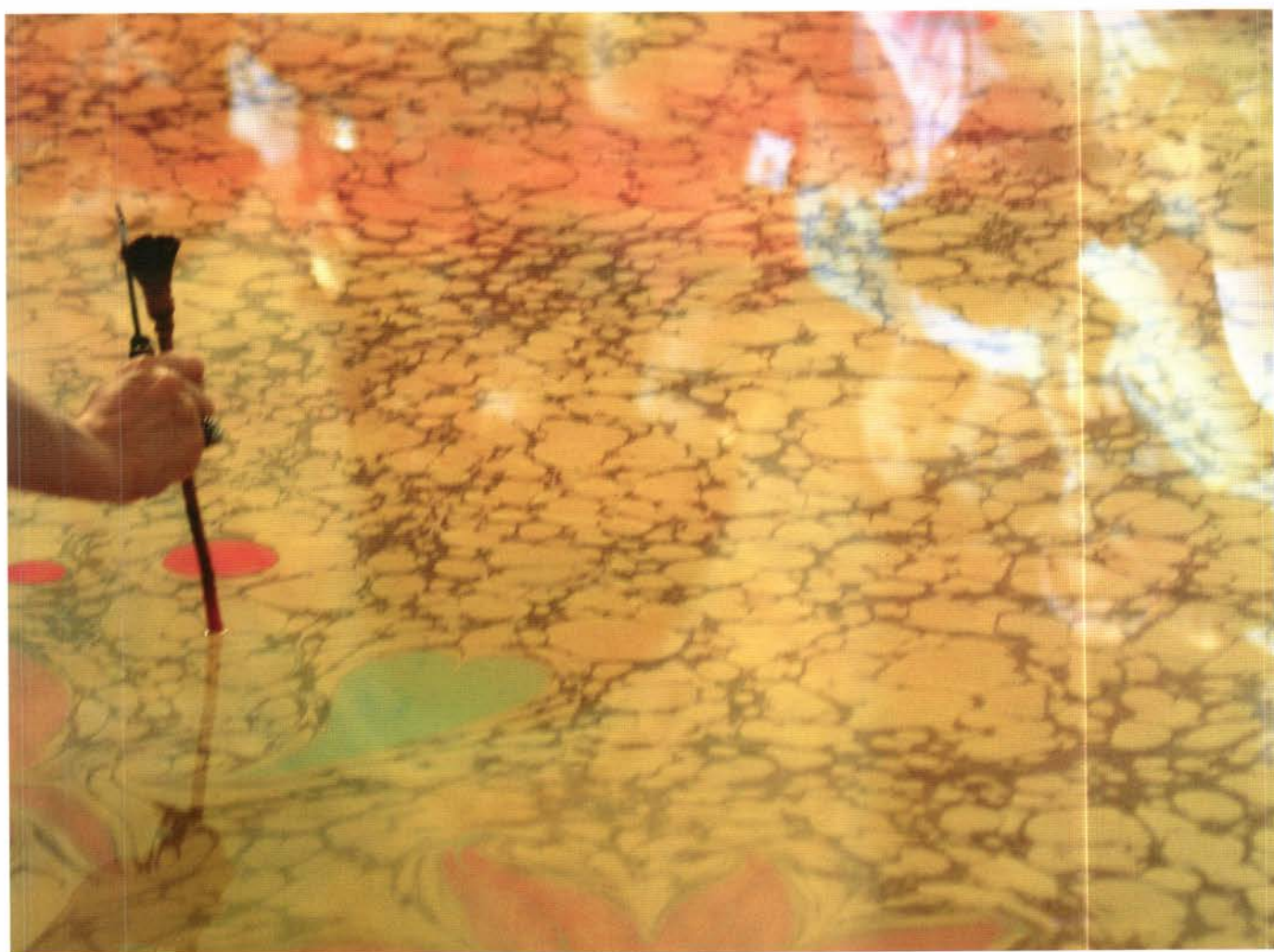
Miniatures, which carry historical importance, are also valuable documents for the water culture.

The most important visual documents in the archives from the Ottoman times concerned with the usage of the receptacles listed are the two manuscript "surnames" with miniatures that are kept at Topkapı Palace.

The first one is concerned with the circumcision ceremony for Prince Mehmed, son of Sultan Murad III, which took place in 1582 and lasted for fifty-two days and fifty-two nights. There are many miniatures in this work and the styles of metal, ceramic and porcelain receptacles have been depicted.

Plates, jars, pans, cups, trays, bowls and pots are utensils that were used regularly at this time.

The second handwritten "surname" with miniatures is concerned with the circumcision ceremony of the four sons of Sultan Ahmed III, which took place in 1720 and lasted for fifteen days and fifteen nights (A. 3593). There are one hundred and thirty-seven miniatures in this "surname". Metal plates with covers, bowls, pans, white and blue bowls and plates, jewel studded porcelain bowls, incense burners and gülâbdans, which form a set and were presented on trays, along with jugs, spoons, silver wash-basin and pitcher sets and cups make up the most often depicted receptacles.



Seramik, Yapımı ve Özellikleri...

Sanat eserine dönüştürdüğümüz, günlük işlerde kullanılan su ile ilgili seramik eşyalar, biçim ve süslemeleri. (küp, kâse, testi, maşrapa, sürahi, bardak, matara, ibrik, tas, kupa, vazo vb.)

The Making of Ceramic and its Characteristics

Ceramic objects used daily around and with water, which have become pieces of art, in all its forms and decoration. (jars, bowls, jugs, dippers, pitchers, glasses, flasks, cups and vases)



İnsanoğlu ilk çağlardan beri yapımı kolay olan topraktan mamul eşyalar yapmış, pişirip sırlayarak sağlamlaştırmış ve kullanmıştır. Anadolu tarihi bu eserlerin sayısız örnekleri ile doludur.

Bizim kültürümüzde de seramik eşyalar yapmak, süslemek ve kullanmak geniş bir yer tutar.

Günlük hayatta suyu kullanırken yaptığımız seramik eşyaların biçimine ve üzerindeki süslemelere de, diğer sanat dallarındaki estetik üslubumuz aynen yansımıştır.

Since the beginning of time man has created objects from clay, He has fired them glazed them and given them a functional purpose. Anatolian history is filled with examples of these handiworks.

The making and decorating of useful ceramics has an important place in our culture.

Our aesthetic style in various branches of art has been perfectly reflected in the shapes and decoration of the ceramics we use in our daily lives.



Sürahi

Selçuklu dönemi 13. yy.
Tek renkli geometrik süsleme
üzerine renkli sırlı sürahi
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)



Vazo

Selçuklu dönemi 13. yy.
Renkli sırlı dekorsuz vazo
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)



Kâse

Selçuklu dönemi 13. yy.
Perdah teknikli kâse
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Jug

Thirteenth century Seljuk Period
Colour glazed jug decorated with a
single coloured geometrical motif
(Turkish Islamic Art Museum)

Vase

Thirteenth century Seljuk Period
Coloured, unglazed, undecorated vase
(Turkish Islamic Art Museum)

Bowl

Thirteenth century Seljuk Period
Bowl made with glazing technique
(Turkish Islamic Art Museum)

Çini duvar gibi yüzeylerde kaplama olarak kullanılan renkli ve sırlı malzemeye; seramik ise kullanım eşyası olan kâse, tabak, fincan, sūrahî gibi açık ve kapalı formlardaki pişmiş toprak ve sırlı malzemeye denmektedir. Bizim konumuz seramik olduğu için çini üzerinde durmayacağız.

Günlük işlerde kullanılan çeşitli toprak kaplara genel bir adla seramik denilir. Bu kaplar, öteki kullanım eşyaları gibi biçim ve süslemeleriyle birer sanat değeri taşıyabilir, dolayısıyla sanat tarihi araştırmalarına konu olur ve müzelerde seçkin bir yer alırlar.

Prof. Dr. Şerare Yetkin *Anadolu'da Türk Çini Sanatının gelişmesi* adlı eserinde seramik sanatımızın gelişimini özetle şöyle anlatır:

"Yapılan kazı ve araştırmalar, hem İslâm ülkelerinde hem Anadolu dışındaki Türk devletlerinde sanat değeri taşıyan seramik örneklerinin çok yaygın olduğunu ortaya koymuştur. Bu seramikler, yetkin formları kadar üstün bir teknik ve zevkle yapılmış süslemeleriyle de dikkati çekmektedirler. Özellikle Abbâsîler,

Çini is the name of the colourful glazed material used in tiling, and ceramic is the name of the baked and glazed earthenware used for bowls, plates, cups and jugs. Since our subject is ceramic we will not focus on çini from hereon.

These pots made of clay, which we use on a daily basis, are called keramik or ceramic. These pots sometimes gain art value due to their shape and decoration and occasionally become the subject of art history and hold an esteemed place in museums.

Dr. Şerare Yetkin describes the development of the ceramic art in his book "The development of Turkish Çini Art in Anatolia" as follows:

"Various digs and research have shown that valuable ceramic art was widespread in Muslim countries outside of Anatolia and Turkic countries. These ceramics were remarkable with their adept form tasteful decoration and fine techniques. We know that especially Abbasids, Fatimis, Samanoğulları, Karahans and Persian Seljuk's were highly advanced



Vazolar

Eyyûbî-Halep 13. yy.

*Sır altı tekniğinde şeffaf sır ile sırlanmış vazolar
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)*



Testi

Eyyûbî-Halep 12-13. yy.

*Sgraffito tekniği kullanılarak bezenmiş testi
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)*

Vases

*Thirteenth century Ayyubid Dynasty, Aleppo
Vases decorated with clear glaze with an
underglaze technique
(Turkish Islamic Art Museum)*

Earthenware Jugs

*Ayyubid Dynasty, Aleppo
Thirteenth-Fourteenth centuries
The jugs are decorated with the Sgraffito technique
(Turkish Islamic Art Museum)*

Fâtımîler, Samanoğulları, Karahanlılar ve İran Selçukluları'nda çok gelişmiş bir seramik sanatı olduğu bilinmektedir. 9. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar gelişen bu sanat, asıl büyük teknik çeşitliliğine İran'da, Büyük Selçuklular döneminde ulaşmıştır.

Anadolu Türk seramik sanatı, Büyük Selçuklu seramik sanatından da etkilenmiştir. Anadolu Selçuklu döneminden elimize geçen az sayıda buluntu, Selçuklu ve Artuklu seramiğinin yüksek bir sanat değeri taşıdığını anlamamıza yetmiştir. Bu dönemin sırlı ve sırsız seramiklerinde kazıma, çizikleme, kalıpla kabartma, oyma (ajur) gibi süsleme teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, "barbutin" denilen, elde biçimlendirilen seramik hamurunun kabın yüzeyine

in ceramic arts. This art, which continued to advance from the ninth to the thirteenth century, reached its highest technical diversity in Iran during the Great Seljuk Empire.

The Anatolian Turkish ceramic art has been influenced by the Great Seljuk ceramics. The limited pieces which have reached us from the times of the Anatolian Seljuk's have shown that these ceramics and those of the Artuk's carried high art value. During this time the techniques of engraving, scratching, embossing with a mould, and etching were used on glazed and unglazed ceramics. Also the "barbutin" technique was seen in this era, which is the application of hand shaped clay to the pot.

Küpler

Selçuklu - Diyarbakır 12 - 13. yy.
Sırsız kabartma dekorlu küpler
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Earthenware Jars

Seljuk Period, Diyarbakır
Thirteenth-Fourteenth centuries Unglazed, embossed jugs
(Turkish Islamic Art Museum)



uygulanması tekniğine de rastlanmaktadır. Seramikte sırın kullanılmaya başlanması ile kaplara, renkli ve çekici bir özellik kazandırılmıştır. Bu dönemde turkuaz sır altına siyah dekorlu ya da sarı kahverengi sırlı Selçuklu seramiklerine sıkça rastlanır.

İslâm ve Bizans sanatında kullanılan "sgrafito" (kazıma) tekniği, bu dönemde Anadolu'da da karşımıza çıkar. Bu teknikte, sarımsı ya da kırmızı seramik hamurunun üzerine uygulanan beyaz renkli astar üzerine çiziktirme ve kazıma ile geometrik motifler ya da stilize bitki motifleri yapılıyor, sonra da bu motiflerin araları renkli sırlarla sırlanarak fırınlanıyordu. Bu gruba ait Selçuklu figür anlayışını yansıtan insan ve kuş figürlü örnekler de bulunmaktadır.

Bir başka seramik tekniği de "slip" denilen tekniktir. İslâm sanatında 9 ve 10. yüzyıllarda rastlanan slip tekniğinin Anadolu Türk sanatında da kullanıldığı Kubadabad Sarayı, Elaziğ Korucutepe, Samsat ve Kalehisar kazılarında çıkan buluntulardan anlaşılmıştır. Bu teknikte, kırmızı seramik hamuru üzerine beyaz renkte bir astarla örnekler yapılıyor, sonra üzeri sarı, yeşil ya da firûze gibi tek renkli bir sırla sırlanıp fırınlanıyordu.

With the usage of glaze the ceramic pots became colourful and attractive. Black background under turquoise glaze or yellow-brown glazed Seljuk ceramics were common to this period.

The "sgraffito" (scratching) technique used in Muslim and Byzantium art is seen in Anatolia during this period. In this technique a white undercoat is spread on yellowish or red ceramic clay and then geometrical motifs or stylised plant motifs are drawn by scraping or scratching. Before going in the kiln, a coloured glaze is applied in the space between motifs. There are also examples with human and bird figurines, which reflect a Seljuk concept in this area.

Another ceramic technique is called the "slip" technique which was used in Islamic art in the ninth and tenth centuries, it was also used in Anatolian Turkish art. Examples of this technique were found in the digs of Kubad Abad Palace, Elaziğ Korucutepe, Samsat and Kalehisar. In this style patterns were made with white undercoating on red ceramic clay, and then glazed with a solid colour such as yellow, green or turquoise and then baked.



Kâse

Selçuklu 13. yy.

*Sır altı tekniğinde yazı dekorlu kâse
(O. Öztürk koleksiyonu)*

Bowl

Seljuk Period, thirteenth century.

Inscription decorated bowl made with the underglaze technique.

(O. Öztürk collection)

Anadolu Selçukluları'na ait buluntuların azlığına karşılık, Beylikler ve erken Osmanlı dönemine ait çok sayıda örnek, seramik sanatında 14 ve 15. yüzyıllarda büyük bir gelişme ve teknik çeşitlenme olduğunu ortaya koymuştur. İznik'te yapılan kazılar ve bulunan fırınlar bu dönemde asıl seramik merkezinin İznik olduğunu göstermiştir. Buluntulardan sgrafito (kazıma) ve slip tekniklerinin de bir ölçüde devam ettiği anlaşılmıştır. Ayrıca ilk olarak Milet'te bulunduğu için "Milet işi" diye adlandırılan bir seramik türünün asıl merkezinin de yine İznik olduğu, aynı kazılarla kanıtlanmıştır.

Osmanlı seramik sanatı örnekleri ise Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemlerine kıyasla, desen zenginlikleri ve teknik kaliteleri ile çok daha ileri bir aşamayı vurgulamaktadır. Bu dönemde artık, imparatorluk sanatına yaraşır mükemmellikte bir seramik sanatı yaratılmıştır. Dönemin seramiklerinde birinci pişirimi yapılan formlar üzerine kompozisyonlar aktarıldıktan sonra desenler boyanır ve şeffaf bir sır sürülüp fırınlanır. Bu döneme ait cami kandilleri form bakımından da büyük bir olgunluğa ulaştığını gösteren örneklerdir. Yapıldıkları döneme göre farklılık gösteren seramikler, mavibeyaz türle başlayıp giderek artan renkleriyle gruplara ayrılırlar.

Compared to the scarce findings belonging to the times of the Anatolian Seljuk's, **the great many ceramic samples belonging to the Anatolian Beyliks or the early Ottomans display** that the ceramic art advanced greatly and increased in technical variety during the fourteenth and fifteenth centuries. The digs made in İznik and the ovens that were discovered revealed that it was the main center for ceramics during this period. The findings showed that the sgrafito and the slip techniques continued to be used to some extent. During these digs it was also proved that the Milet technique, which was given this name because it was first discovered there, actually originated from İznik.

Compared to the Anatolian Seljuk's or the Beylik period the Ottoman Ceramic Art samples show a far greater richness in patterns and quality of techniques. During this time the ceramic art reached perfection worthy of being the art of the empire. Ceramics were taken out of the oven after the first baking, the compositions were transferred onto the formed clay, then the patterns were painted and a clear glaze was applied before baking a second time. The oil lamps in the mosques are examples of the era, showing the maturity that was reached regarding forms. Ceramics show differences according to

Sürahiler

Selçuklu 13. yy.

Jugs

Seljuk Period, thirteenth century



Kimızı hamurlu, sırsız kalıpla şekillendirilmiş form
This object was shaped with unglazed mould from red clay
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)



Tek renkli sırlı dekorsuz form.
Single coloured, undecorated, unglazed form
(O. Öztürk koleksiyonu)



Renkli sırlı, dekorsuz tek kulplu form.
Coloured, glazed and undecorated form with handle
(O. Öztürk koleksiyonu)

15. yüzyıl sonuyla 16. yüzyıl başında, porseleni anımsatan üstün kaliteli bir seramik grubu karşımıza çıkar. Bunlar beyaz, sert ve pürüzsüz hamurları, kaliteli sırlarının altındaki çok çeşitli desenleriyle göz doyurucu seramiklerdir. Yapılan incelemeler, tabakların içlerini ve dış kenarlarını süsleyen motiflerde 15. yüzyıl Ming dönemi Çin porselenlerinin etkileri olduğunu ortaya koymuştur. Uzak Doğu kaynaklı, Çin bulutu, stilize ejder ve sembolik üç top motiflerinin yanı sıra şakayık ve üzüm salkımları da sık görülür. Ayrıca Türk sanatına özgü zarif rûmîli kıvrık dallar, kuş, geyik, balık gibi motifler, hayvan mücadelesi sahneleri, stilize iri çiçek ve rozetler, kûfî ve nesih yazılar, o zamana kadar görülmeyen zenginlik ve incelikte bir desen çeşitlemesi sunarlar.

the times they were made, beginning with the white and blue and then continuing on into a wide and colourful spectrum.

Towards the end of the fifteenth century and in the beginning of the sixteenth century we see a high quality ceramic variety that resemble porcelain. These are pleasing to the eye with their white, hard and smooth surfaces and a great many different motifs all under a high quality gloss. Research has shown the influence of the fifteenth century Chinese porcelain of the Ming era in the motifs that decorate the middle and the sides of these plates. The Chinese cloud, stylised dragon and symbolic three sphere motifs that originate from the Far East

Sürahi

İznik 1570-1585 civarı

çini hamuru, astarlı zemin üzerine

sır altı bezeme

Yükseklik 21,7 cm, gövde çapı 13,6 cm, ağız çapı 7,6 cm

Bu seramikler üretildiği sırada Osmanlı Devleti karada üç kıtaya yayılmış, denizlerde Kızıldeniz, Basra Körfezi ve Karadeniz'e açılıp Akdeniz'in büyük bir bölümüne egemen olmuş bir güçtü. Büyük bir donanması, sayısız ticaret gemisi vardı. Gemi desenli seramikler ilk kez 1530-1540 yılları arasında ortaya çıkar. 16. yüzyıl boyunca yaygınlaşır. Osmanlı seramik ustalarının gemileri bütün ayrıntılarıyla tasvir ettikleri görülür. Uzun paralel sıralar halinde seyreden filolar, ya da yelkenleri kabarmış tekneler insanda bir dinamizm hatta debdebe duygusu uyandırmaktadır.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)

Jugs

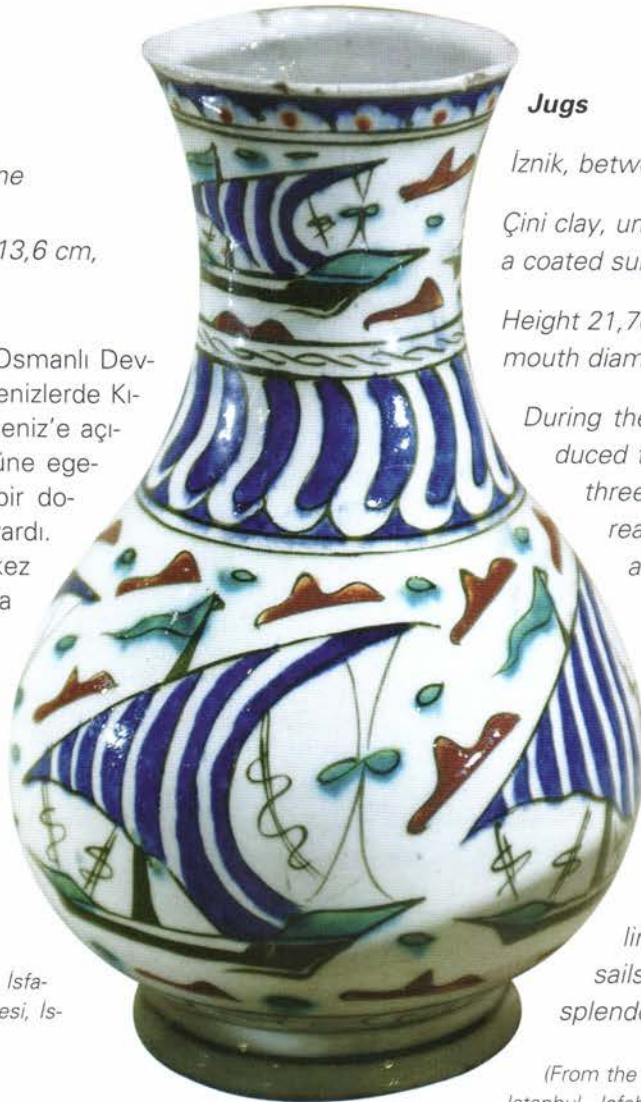
İznik, between 1570-1585

Çini clay, underglaze decoration on a coated surface

Height 21,7cm, frame diameter 13,6 cm, mouth diameter 7,6cm

During the period these ceramics were produced the Ottoman Empire had spread to three continents and its shores had reached the Red Sea, the Persian Gulf and the Black sea. It also dominated most parts of the Mediterranean. It had a great navy and countless trade ships. Ship motifs are first seen between 1530 and 1540 and continue to be used during the sixteenth century. It can be seen that the Ottoman ceramic artists were portraying the ships in all their detail. The fleets that lined up endlessly and the bulging sails awaken feelings of dynamism and splendour.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: Istanbul, Isfahan and Delhi " Istanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)





Madalyon ve çiçek motifli sûrahi

*Iznik 1535 - 1545 civarı
Çini hamuru, astarlı zemin üzerine sır altı bezeme.
Yükseklik 32,6 cm, azami çapı 17,4 cm*

Bezemeleri ince halkalarla bölünmüş geniş bir alana yatay düzende yerleştirilen bu sûrahide, zemin rengi kobalt mavisidir. Sûrahinin gövde bölümündeki ana bezemede, küçük çiçeklerle bezeli bir dizi çifte dal, yaprak öbeklerinden çıkarak aşağı doğru uzanır. Simetrik bir hareketle kıvrılan dallar, aynı dönemde el yazmaları ve ciltlerde kullanılan madalyon ya da şemseleri anımsatan, içleri rûmîlerle süslü bir madalyonu çerçevelemektedir.

("İslâm sanatının 3
Başkenti: İstanbul, İsfahan,
Delhi" sergisi. Sakıp
Sabancı Müzesi, İstanbul,
Şubat 2008)

Jugs decorated with medallion and flower motifs

*Iznik Between 1535 - 1545
Çini clay, underglaze decoration on
a coated surface
Height 32,6cm, diameter 17,4cm*

The surface of this jug is cobalt blue and the ornamentations are placed horizontally, divided by thin circles on a wide area. On the main frame inside the central ornamentation of the jug there is a paired branch covered in flowers, which sprouts from a pile of leaves. The branches curve symmetrically and frame a medallion decorated with ornamental rumis. These medallions and the sunbursts resemble the ones used in the same period for decorating handwritings and book covers.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: Istanbul, Isfahan and Delhi " Istanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)

Yine mavi-beyaz grubuna giren ve yanlış olarak "Haliç işi" diye tanıtılan bir türe de kısaca değinmek gerekir. Bu türün belirgin özelliği, iç içe helozonlar oluşturan, küçük yapraklı ince dallarla dekore edilmiş olmalarıdır. İznik kazılarında çıkan böyle dekorlu çok sayıda örnek, bunların da yapım merkezinin İznik olduğunu göstermiştir. Ancak tabanında "Kütahya 1529" yazısı bulunan bir sürahi, Haliç işi seramiklerin o tarihlerde yalnız İznik'te değil, Kütahya'da da yapıldığını ortaya koyar.

are also seen as are bunches of grapes and peonies. The motifs that belong to the Turkish art such as elegant rumi style bent boughs, birds, stags, fish, scenes of animal fights, stylised large flowers and emblems, kufi and nesih style calligraphy, present a wealth and a fineness that was not present until that time.

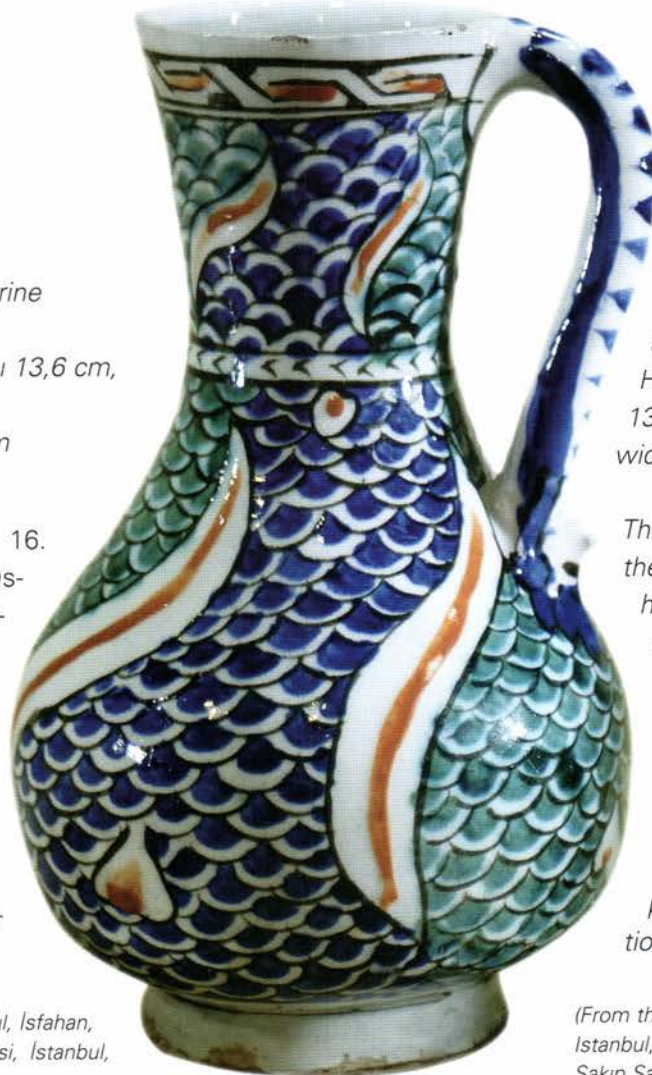
We should briefly mention the wrongly named "Haliç style" which belongs to the blue-white group. The characteristics of this group are the slim twigs with small leaves that are entwined to make spirals. Many samples, which came from the İznik digs, show that the origins of this porcelain like ceramic also came from there. A jug inscribed "Kütahya 1529" reveals that Haliç style ceramics were not only made in İznik during those time but also in Kütahya .

Kıvrım yapraklı sürahi

İznik 1575-1580 civarı
çini hamuru, astarlı zemin üzerine
sır altı bezeme.
Yükseklik 22,2 cm, gövde çapı 13,6 cm,
ağız çapı 7,8 cm
azami genişlik (kulpta) 11,1 cm

Balık pullu zeminli desenler 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde Osmanlı seramik dağarcığına katılmıştır. Bu tür bezeme kupa, sürahi, uzun boyunlu sürahi, ibrik gibi çeşitli objelerde de görülür. Bu zemin bezemesine ek olarak İznik seramiklerine özgü lale demetleri, dalgalar ve kayalar, kıvrımlar, şerit örgüler, üç yapraklı çiçeklerde de dikkat çeker.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)



Jug with curled leaves

İznik between 1575-1580
Çini clay, underglaze decoration on
a coated surface
Height 22,2 cm, mainframe diameter
13,6cm, mouth diameter 7,8cm,
widest point on handle 11,1 cm.

The fish scale designs were added to the Ottoman ceramic art in the second half of the sixteenth century. This style of design is also seen in goblets, jugs, long necked jugs, pitchers and many other objects. Together with this surface decoration, tulip bouquets unique to İznik ceramics, "waves and rocks", curves, striped braids and three petal flowers also attract our attention.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: İstanbul, İsfahan and Delhi " İstanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)

Vazo

*İznik 16. yy. ikinci yarısı.
Çok renkli kırmızı sır altı tekni-
ğinde, lale ve karanfil
motifleriyle süslenmiş vazo*

(Sadberk Hanım Müzesi)

Vase

*İznik second half of the
sixteenth century.
Multi coloured vase decorated
with tulip and carnation motifs
using the red underglaze
technique.*

(Sadberk Hanım Museum)



16. yüzyıl ortalarından başlayarak, renklerde bir çoğalma görülür. Bu tür örneklerde kaliteli beyaz hamur üzerine hatâyî üslubu motifler (hatâyîler, pençler, yapraklar), rûmîler, bulut ve üç top motifleri, ayrıca sümbül, lale, karanfil ve gül demetleri gibi çeşitli desenler, siyah renk kullanılarak kontürlenirdi. Tüm dünyada bu seramiklerin tanınmasının nedenlerinden biri olan domates kırmızısı denen farklı tonları olan kırmızı, kobalt mavisi, turkuaz, zeytin yeşili ve eflatun renkte boyanır, daha sonra renksiz, şeffaf sırla sırlanarak fırınlanırdı. Bu desen ve renkte çinilerin benzerleri Şam'da 16. yüzyılın ikinci yarısına ait yapıların duvarlarını süslediği için yanlış olarak "Şam işi" diye adlandırılmışlardır. Yine İznik kazılarında bol sayıda ele geçen bu tür çok renkli seramik parçaları, Şam işi sanılan grubun da aslında İznik atölyelerinde yapıldığını ortaya koymuştur. Bu görüşü doğrulayan bir başka kanıt da bugün Londra British Museum'da bulunan aynı gruptan bir cami kandilidir. Kandilin kitabesinden, bunun İznik'te 1549'da Nakkaş Musli tarafından dekore edildiği anlaşılmıştır. Şam işi olarak tanıtılan bu renkli seramikler, 16. yüzyılın ikinci yarısında yerlerini araya çimen yeşili ve mercan kırmızısının da katıldığı çok daha üstün örneklerle bırakmışlardır.

Osmanlı seramik ve çini sanatının bu yarım yüzyılı, gerek form ve desen inceliği gerek teknik kalitesi bakımından dünya seramik sanatında Türk seramiğinin üstün yerini ve haklı değerini gösteren örnekler sunmuştur. Bu dönemde değişik formlardaki kaplar ve duvar çinilerinin desenleri, çoğunlukla İstanbul'da saray nakkaşları tarafından hazırlanıp İznik'e yollanırdı. Orada önce beyaz seramik hamurunun üzerine astar çekildikten sonra kabın formuna uygun olarak özenle çizilen motiflerin içi kobalt mavisi, turkuaz yeşili, beyaz, bazen de kahverengiyle renklendirilirdi. Kullanılan renkler arasında şeffaf, parlak bir sır altına kabartma olarak uygulanan ve bu dönemi simgeleyen mercan kırmızısını özellikle belirtmek gerekir. Deseni oluşturan sağlam siyah çizgiler ise bu çok renkli görünümü daha da etkili kılıyordu.

Starting from the sixteenth century the use of colour increases. In these samples we see hatayî style motifs (hatayîs, pençs and leaves), rumîs, clouds and three sphere motifs and also bunches of hyacinths, tulips, carnations and roses that are contoured in black. These pieces are painted onto different colours, e.g. variations of tomato red, which was renowned throughout the world, cobalt blue, turquoise, olive green and lilac and then glazed with a sheer glaze before baking. These designs were named "Damascus style" inadvertently because similar designs and colours were seen decorating the walls of buildings in Damascus during the second half of the sixteenth century. Again the many colourful pieces which, came up during the İznik digs, reveal that this group named Damascus style were also made in the workshops of İznik. Another piece that proves this argument is a mosque lantern, which is exhibited in the British Museum in London. From the inscription on the lantern it is understood that it was made by Nakkaş Musli in 1549 in İznik. Superior models with the addition of grass green and coral red, replaced these models called the Damascus style, during the second half of the sixteenth century.

This half-century of the Ottoman ceramic and çini art produced models that displayed the deserved superiority of the Turkish ceramics among the world ceramic art, with its form and elegant patterns and also with its technical quality. During this time the patterns of different pots and wall çinis were designed by the nakkaş[1] of the palaces of İstanbul and sent to İznik. In İznik, after lining the white ceramic clay, the motifs which were drawn according to the form of the pot were filled with cobalt blue, turquoise green, white and sometimes brown. The coral red, which was generally applied as emboss under a clear and shiny gloss, represented this period and should not go unmentioned. The solid black lines that formed the patterns made this colourful appearance much more effective.



İç içe geçmiş daire desenli kupa

Iznik 16. yy. sonu

Çini hamuru, astarlı zemin üzerine sır altı bezeme. Yükseklik 22,8 cm, ağız çapı 14,5 cm, taban çapı 15,7 cm

Bu kupa 16. yüzyılın sonu ile 17. yüzyıl başının motiflerini, işçiliğini ve renk yelpazesini bir araya getirir. Üç bölüme ayrılmıştır. Ortada sürekli ilerleyen üst üste binmiş daireler vardır. Diğer bantlarda zigzag biçimli motifler ile benek motifleri görülür.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)

A goblet with entwined circle design

Iznik end of sixteenth century

Çini clay, underglaze decoration on coated surface. Height 22,8cm, mouth diameter 14,5cm, base diameter 15,7cm

This goblet brings together the motifs, workmanship and the colours used towards the end of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth century. There are circles that overlap each other in a continuous fashion. On other parts the zigzag and spot motifs can be seen.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: Istanbul, Isfahan and Delhi " Istanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)



Uzun hançeri yapraklı kupa

Iznik 1575-1580 civarı

Çini hamuru, astarlı zemin üzerine sır altı bezeme. Yükseklik 26 cm, ağız çapı 14,5 cm, taban çapı 15,7 cm

Avrupa'da zaten önemli ölçüde yerleşmiş olan Osmanlılarda bu kupaların Batı pazarı içinde üretildiği düşünülebilir. Bu kupalar 1570'lerden 16. yüzyıl sonuna kadar olan zaman dilimine tarihlenir ve Iznik seramiklerinin bezeme çeşitliliğini yansıtır. Kıvrılan uzun yapraklar, simetrik rumîlerden oluşan kapalı formlar, hançeri yapraklar, sivilize bitki motiflerine eşlik eder.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)

Goblet with dagger-like leaves

Iznik between 1575-1580

Çini clay, underglaze decoration on coated surface. Height 26 cm, mouth diameter 14,5 cm, base diameter 15,7 cm

These goblets that were already widely used in Europe could have been produced for the Western market. These goblets were made starting around the 1570 towards the end of the sixteenth century and reflect the variety of ornamentation of the Iznik ceramics. Curved long leaves, closed forms which are shaped in symmetrical rumis, leaves shaped like daggers accompany stylised plant motives.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: Istanbul, Isfahan and Delhi " Istanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)

16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sanatının değişik dallarında görülen ve bitkisel motiflere ağırlık verildiği için, "natüralist" diye tanımlanan üslubu bu dönemin çini ve seramiklerinde bütün çeşitliliğiyle görmek mümkündür. Haklı olarak "Türk çiçeği" adını alan lalenin yanı sıra gül, karanfil, nar çiçeği, sümbül, nergis, menekşe motifleri, bahar dalları, üzüm salkımları ve servi ağaçları değişik biçimlerdeki kapları bir çiçek bahçesi gibi süslemiştir. Tabakların kenar süslemelelerinde ise mavi-beyaz seramiklerde görülen Uzak Doğu kökenli bulut, kaya dalgası, üç top gibi motifler bu dönemde de varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bitkisel bezemelerin yanı sıra figürlü örneklerle de rastlanır. Rüzgârda yelkenleriyle ilerleyen kalyonlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönem deniz savaşlarındaki başarılarını anımsatan ilginç örneklerdir. Natüralist desenlerin arasına zaman zaman ilgi çekici başka motiflerin katıldığı da görülür.

Karanfilli kâse

İznik 1560-1575 civarı

Çini hamuru, renkli astarlı zemin üzerine sır altı bezeme. Yükseklik 12,9 cm, ağız çapı 20,1 cm, taban çapı 9,5 cm

16. yüzyıl ortasında ortaya çıkan zarif ayaklı kâseler toz haline getirilmiş bir kuvarst karışımı olduğu öne sürülen renkli astar tabakası ile kaplanır. Lavanta rengi, beyaz, bazen kabaca kontür atılmış benzer renkli astarlar, kromit siyahı desenlerin çizgiselliği ile kontrast yaratır, objelerin yüzeyinde ışık ve gölge oyunları ortaya çıkar. İznik'te yapılan kazılarda bu tarzda birçok parça bulunmuştur.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)



Bowl with carnations

İznik between 1560-1575

Height 12,9 cm, mouth diameter 20,1 cm, base diameter 9,5 cm

These elegant bowls with legs, which are from the sixteenth century, are covered with a coloured coating that is said to be quartz. Lavender colour, white and other similar coloured coatings, which are roughly contoured, are contrasted with lines in black designs. This brings out a light and shadow effect on the surfaces of these objects. Many similar pieces were found at various digs in İznik.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: Istanbul, Isfahan and Delhi " Istanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)



Doğada hayvanlar motifli bardak

İznik 1580 - 1585 civarı

Çini hamuru, astarlı zemin üzerine sır altı bezeme. Yükseklik 21,4 cm, ağız çapı 8 cm, taban çapı 13,1 cm azami genişlik 14,4 cm

Hayvan figürleri Osmanlı sanat dünyasında ender görülür. 16. yüzyılın son çeyreğinde üretilen bir grup kupta ise hareket eden hayvan motifleri dikkat çeker.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)

Glass decorated with depiction of animals in nature

İznik 1580 - 1585

Çini clay, underglaze decoration on coated surface. Height 21,4 cm, mouth diameter 8 cm, base diameter 13,1 cm, widest point 14,4 cm

Animal figures are a rarity in the Ottoman art world. Towards the end of the sixteenth century we see this set of animal motifs on a set of bowls.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: İstanbul, İsfahan and Delhi " İstanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)



Saz yapraklı ve karanfilli kupa

İznik 1560 - 1575 civarı

Çini hamuru, renkli astarlı zemin üzerine sır altı bezeme. Yükseklik 21,7 cm, ağız çapı 12,1 cm, taban çapı 12,8 cm

Uzun, kırık saplı beyaz zambak, yine uzun kırmızı bir saz yaprağı, küçük bir çiçek ve tek taç yapraklı kırmızı çiçekler taşıyan iki sap aynı şablona göre artarda ilerler. Çeşitli dallar birbirine sarılmış, üst üste binmiştir. Bu temel motif dört defa tekrarlanır.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)

Cup with carnations and reeds

İznik 1560 - 1575

Çini clay, underglaze decoration on colour coated surface. Height 21,7 cm, mouth diameter 12,1 cm, base diameter 12,8 cm

A white lily on a long, broken stem, again a long red reed, a small flower and two branches carrying flowers with single petals trail each other closely. Different branches are entwined and are placed on top of each other. This basic motif is repeated four times.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: İstanbul, İsfahan and Delhi " İstanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)

Bu dönemde İznik'ten sonra ikinci önemli seramik merkezi Kütahya idi. Bazı İznik ve Kütahya seramik örneklerinde görülen hristiyanî kitabe ve armalardan anlaşıldığına göre, bu üstün kaliteli seramikler, Avrupa ülkelerinde de çok tutuluyor ve sipariş üzerine hazırlanıyordu.

17. yüzyıl boyunca, İznik seramiklerinde giderek artan bir bozulmaya tanık olunur. Motif ve desenler bir süre daha çekiciliklerini korusalar da renkler konturlardan taşmış, canlılıklarını yitirip soluklaşmıştır. Parlak mercan kırmızısı ise kahverengiye dönüşmüş, sırlar da sararıp, üzerlerinde çatlaklar oluşmuştur. Bu bozulma, yüzyılın sonunda İznik atölyelerinin kapanışlarına kadar sürmüştür.

During the seventeenth century an increased decline can be witnessed in İznik ceramics. Although the patterns and the motifs still continue to be attractive the colours fade, lose their vibrancy and bleed outside of contours. The bright coral red has turned into a brown, the yellows has turned pale and cracked. This decline continued until the doors of the İznik workshops were shut down, never to be opened again until the year 1980.

Mermer desenli maşrapa

İznik 1565 - 1600 civarı

Çini hamuru, astarlı zemin üzerine sır altı bezeme. Yükseklik 8,8 cm, taban çapı 7,7 cm, ağız çapı 7,9 cm

Bu maşrapanın bezeme için mermer deseni seçilmesi sıra dışı özelliğidir. Tüm yüzeyi mermer deseniyle bezeli yayımlanmış çok az örnek bulunmaktadır.

("İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi" sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)



Marble designed dipper

İznik between 1565 - 1600

Çini clay, underglaze decoration on colour coated surface

Height 8,8 cm, base diameter 7,7 cm, mouth diameter 7,9 cm

The unique quality of this dipper is its marble design. There are very few articles that have their entire surfaces covered with this marble design.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: Istanbul, Isfahan and Delhi " Istanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)

Sūrahi

Kütahya 19. yüzyılın ikinci yarısı
Çok renkli sır altı tekniğinde vazo.
Kütahya'da dönem karakteri taşıyan
üretim.

(O. Öztürk koleksiyonu)

Jug

Kütahya second half of the nineteenth
century

Multi coloured vase made with
underglaze method

A production carrying the style of its
times from Kütahya

((O. Öztürk collection))



Onsekizinci yüzyıl başında o zamana kadar ikinci derecede bir seramik merkezi olan Kütahya ön plana geçmiştir. Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllar boyunca bu etkinliğini sürdürmüştür. İstanbul ve yöre illerin istekleri ve dış siparişler bu merkez tarafından karşılanmıştır. Kütahya seramiklerinde de beyaz hamur ve sır altı tekniği kullanılıyordu. Ancak bu seramiklerde İznik'in klasik, sade formlarının gideerek yerlerini daha fantezi formlara bıraktığı görülür. Bu arada, motif çeşitleri ve kullanılan renk skalası da değişime uğramıştır. Bitkisel motifler daha belirsiz bir görünüm almış, yeni bordür ve dolgu motifleri ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl başında ise kabarık süslemelere de yer verildiği, ayrıca sarı rengin çokça kullanıldığı görülür. Kütahya seramiklerinin dikkati çeken bir başka özelliği de kapların yalnız biçim ve süslerinde değil, türlerinde de büyük bir çeşitliliğe gidilmiş olmasıdır. 18. yüzyıl Kütahya işi kahve fincanı ve tabaklarında motiflerin serbest fırça vuruşlarıyla çizilip boyandığı görülür. Yine de fırçasını ustalıkla kullanmasını bilen nakkaş, bunlara halk zevkinin sevimli ve esprili çeşnisini katmayı başarmıştır. Uçuşan melek figürleriyle süslü askı topları da ilginç örneklerdir. Bunlar, o dönemde bir süs olarak belki de uğur için tavana asılıyorlardı. Yine bu dönemde sevimli insan figürlerinin ince bir espri ile tasvir edildiği örnekler de vardır.

Kütahya seramik sanatında 18. yüzyıl sonlarında bir gerilemeye tanık olunur. Üretim 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeniden canlanmaya başlar. Üretimin ilk yıllarında seramik, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ise çini üretimi ağırlık kazanmıştır. Günümüzde ise yeni bir canlanmayla Kütahya bugün Türkiye'de seramiğin merkezi konumundadır. Aynı zamanda İznik'te de 1980'li yıllardan itibaren yeniden çini ve seramik üretimine başlanmış ve halen devam etmektedir.

In the beginning of the eighteenth century, Kütahya, which was the secondary ceramic center up until that time became prominent and continued to do so throughout the eighteenth and the nineteenth century. The orders from Istanbul, neighbouring cities and foreign lands were received here. The white clay and the technique of patterns drawn under glaze were also used in Kütahya. But we can see that the classical and simple forms of İznik replaced by more flamboyant styles. The variety of the patterns and the colour scale had also changed during this time. Plant motifs became less pronounced while borders and inlaid motifs were used more frequently. In the beginning of the nineteenth century embossing was used widely and yellow became a popular colour. Another characteristic of the Kütahya ceramic was the types of the ceramics that had increased considerably alongside the many shapes and decorations. We see drawings and paintings with free brush strokes in the eighteenth century Turkish coffee cups and saucers. The adept nakkaş, who knew how to use his brush skilfully, was able to add the sweet and witty tastes of the people to these designs. The ornate hanging balls, which were hung on the ceiling as ornaments or maybe for good luck, were decorated with angel figurines, and are interesting examples of the period. There are also examples of cute human figurines portrayed in a whimsical style belonging to the same period.

There is a regression towards the end of the eighteenth century in the Kütahya ceramic art but then the production is revived during the second half of the nineteenth century. During the first years of production ceramic was more important but later, towards the end of the Ottoman Empire çini production came first. Today, Kütahya is revitalized and has become the center of ceramics in Turkey. At the same time çini and ceramic production resumed in İznik in the 1980's and continues to this day.

Leğen-ibrik ve testiler

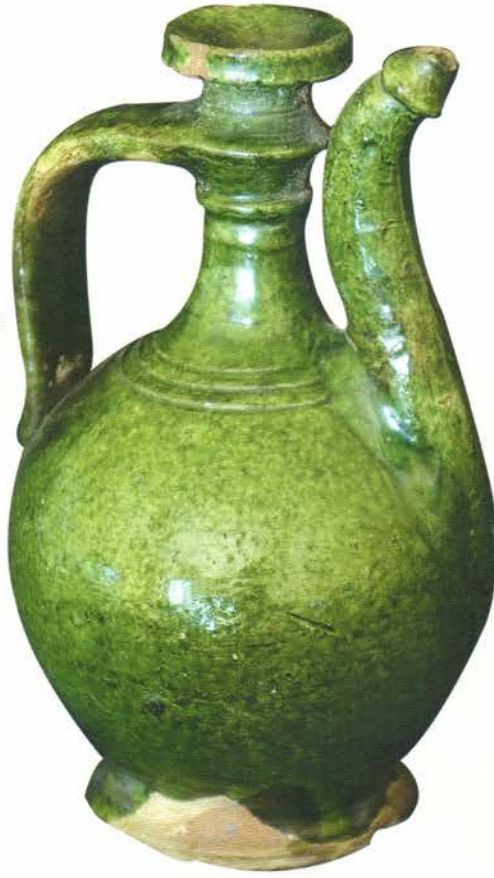
Çanakkale 19. yy.

Kırmızı hamurlu, beyaz astarlı
seramikler. Yeşil renkli sır ile sırlanmış.
(O. Öztürk koleksiyonu)

Washbasin, pitchers and earthen jugs

Çanakkale nineteenth century

Ceramics with red clay and white coat-
ing, glazed with green coloured glaze.
(O. Öztürk collection)



Onsekizinci yüzyıl ortalarından yirminci yüzyıl başına kadar etkinlik gösteren üçüncü bir seramik merkezi de Çanakkale'dir. Çanakkale, adını burada yapılan çanaklardan almış olsa gerektir. Bu yörede seramik üretiminin kesin olarak ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte, bu konudaki ilk bilgiler 18. yüzyıl ortalarında Çanakkale'den geçen bazı seyahatlerin notlarından öğrenilmiştir. Çanakkale seramiklerinde kaba, kırmızı ya da kirli bej renkli bir hamur kullanılmıştır. Sırlar ise kalın ve pürüklüdür. Geç örneklerde tek renkli sır üstüne boyama yapıldığı da görülür. Figürlü tabakların, kâse, küp, vazo gibi kapların yanı sıra barok bir zevkle ve kaba bir fanteziyle oluşturulmuş sürahi ve ibriklere, heykelsi formlara hatta seramik mangallara da çokça rastlanır. Bugünkü zevkimizi okşayan, koleksiyoncuları çeken, daha çok halk resminin değişik konulu örneklerinin bulunduğu Çanakkale tabaklarıdır. Bu tabaklarda yelkenli, cami, köşk motiflerinin yanı sıra hayvan ve insan figürleri de yer almaktadır. Çanakkale seramikleri, teknik yönünden üstün olmamakla birlikte, karakteristik form ve desenleriyle bölgesel bir sanat zevkini yansıtmak bakımından değer taşırlar.

Dönemlerinin üsluplarını yansıtan kaliteli örnekleri ile Anadolu Türk seramik sanatının sanat tarihinde önemli bir yeri vardır. Günümüz Türk seramik sanatçılarının da geleneklerinden aldıkları birikimle, bugünün sanat zevkine uygun üstün örnekler üreten bir yaratma sürecine girmiş olmaları, kıvanç verici bir durumdur."

(Ş.Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1986)

Çanakkale was the third active ceramic center starting in the first half of the eighteenth century up to the beginning of the twentieth century.

It might have taken its name, which stands for "castle of pots," from the ceramics made in this area. There is no certain date to show when the ceramic production in this city started but the first information on the subject comes from travellers' notes passing through Çanakkale towards the middle of the eighteenth century. Coarse dough was used which was generally red or a winter beige in colour and the glaze is thick and uneven. In later samples there are paintings applied on a solid colour glaze. Many bowls, jugs, vases and plates with figurines are found next to baroque style pitchers jugs, sculptural forms and even ceramic braziers that were made with an unrefined taste. Today, the plates of Çanakkale, which depict many examples of the paintings of common people, are the pieces we value and that collectors seek. Sailboats, mosques, mansion motifs are common on these plates as well as human and animal figurines. Çanakkale ceramics do not have technical value but they are esteemed for their characteristic, form and motifs, which reflect the local art.

The Anatolian Turkish Ceramic Art holds an important place in art history with the high quality examples representing the style of the period. It is pleasing to see that today's Turkish ceramic artists are in the process of producing great and tasteful works with the help and knowledge of the past.



Mataralar

Kütahya 18. yy.

Çok renkli sır altı tekniğinde vazolar. Yapıldığı dönemin özelliğini taşıyan mahallî etkili bitkisel bezemelerle dekorlanmış.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Flasks

Kütahya eighteenth century

Multicoloured underglaze technique.

Decorated with floral designs that are infected with local taste, representing the character of its period.

(Turkish Islamic Art Museum)

Osmanlı'dan kalma seramik fabikası "Yıldız Porselen"...

Tesis, Sultan II. Abdülhamid'in talimatı ile 1892-1894 yıllarında saray ve çevresinin çini ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu adıyla kurulmuştur.

Fabrikada vazolar, duvar tabakları, yazı ve sofa takımları, kartvizit tabakları, kapaklı kâseler, sahanlar, aşurelikler, şekerlikler, çay ve fincan takımları gibi günlük kullanım eşyaları da üretilmiştir.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi sonrasında üretilimi durdurulan fabrika, 1911 yılında eski yöneticilerinin çabaları ile yeniden faaliyete geçirilmiştir. Kurtuluş Savaşı döneminde sıkıntısı çekilen telgraf tellerini birbirine bağlamakta kullanılan kaolin fincanların üretimini de yapan fabrika 1957 yılında Sümerbank'a devredilmiştir.

Batı ve Anadolu sanatı sentezine önemli katkıları olan fabrika, Cumhuriyet dönemi'nde de üretime devam etmiş ve geleneksel Türk çini sanatının tanıtılmasında önemli rol oynamıştır.

Günümüzde TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı olan Yıldız Porselen Fabrikası, bugünün beğeni ve gereksinimlerine yönelik ürünler yanında başlangıç döneminde yaptığı ürünlerin de benzerlerini üretmektedir. (Prof. Önder Küçükerman, Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası, Ankara-1987)

"Yıldız Ceramic" The ceramics factory remaining from the times of the Ottomans

The facility was founded by Sultan Abdulhamid II in 1892- 1894 under the name of Yildiz Cini Fabrika-i Humayun. It was established to meet the çini needs of the palace and the surrounding areas .

Vases, wall plates, inscription and dining sets, card boxes, covered bowls, pans, desert and sugar bowls, tea and coffee sets and other articles were also produced at this factory.

The factory was closed down after Abdulhamit II was dethroned, but in 1911 after many years of struggle the previous managers were able to restart production. It was eventually transferred over to Sumerbank in 1957. This is the factory that produced the kaolin cups, which joined the telegram wires that were such a problem during the war of Independence.

The factory, which contributed to the synthesis of the Western and the Anatolian art, continued production during the first years of the Republic and played an important role in promoting Turkish Çini Art.

Today the Yıldız Porcelain Factory belongs to the TBMM (Turkish Parliament) Chairmanship of the National Palaces Department and produces articles that are suitable for today's usage and tastes. It also replicates some of its first productions.

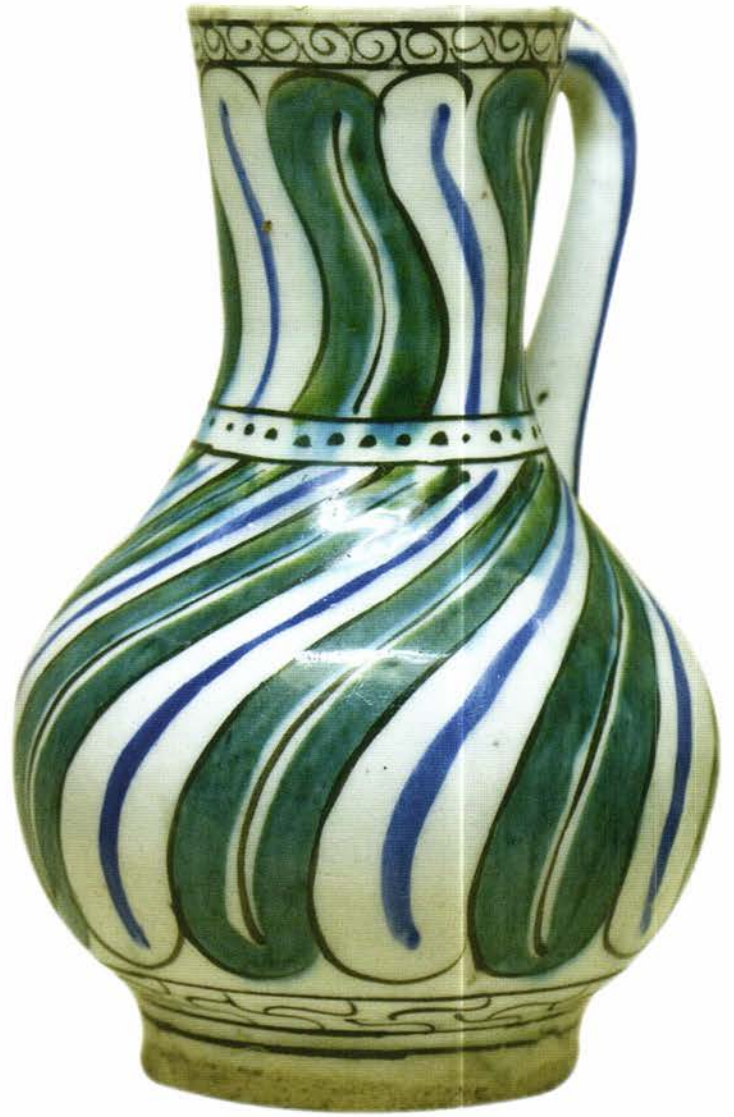




Sürahiler

Iznik 16. yy. ikinci yarısı

*Çok renkli sır altı tekniğinde bitkisel bezemeli.
(Sadberk Hanım Müzesi)*



Jugs

*Second half of the sixteenth century
multicoloured underglaze technique.
(Sadberk Hanım Museum)*

Seramiğin yapım aşamaları

1- Hammaddeler değirmende (kil, kaolin, kuvars vb.) suyla karıştırılıp homojen bir şekilde öğütölüp malzeme, boza kıvamına getirilir.

2- Değirmende öğütölün ve boza kıvamında olan malzeme filter presten geçirildikten sonra ortalama olarak suyunun % 80'nini kaybederek işlenebilecek çamur haline getirilir.

3- Filter preste suyunun %80'ini kaybeden çamurun içinde hava kesecikleri de mevcuttur. Vakum presle bu hava kabarcıkları yok edilir.

4- Çamurun işlenerek ham mamul haline getirilme aşamalarının en başında çamurun yapılacak mamulün büyüklüğüne göre parçalara ayrılması ve rahatça işlenebilmesi için yoğrulması gelmektedir. Bu işleme "kündeleme" denir.

5-Kâse ve tabakların üretiminde kündecinin hazırladığı çamur parçaları torna üzerine monte edilen alçı kalıplar üzerine konularak ustanın maharetli elleri tarafından şekillendirilir. Her bir mamul için ayrı bir kalıp kullanılır.

6- Dik ürün denilen vazo, kavanoz, bardak, ibrik vb. mamullerin üretiminde usta yine kündeci tarafından hazırlanan çamuru alarak torna üzerinde tamamen el becerisiyle mamulü yapar. Bu yüzden zor bir daldır ve tecrübe ve kabiliyet gerektirir.

7- Şekillendirilen mamullerin daha parlak ve beyaz görünmesi ve üzerindeki pürüzlerin, gözeneklerin giderilmesi için üzerine bir çeşit çamur olan astar tatbik edilir. Bu işlem fırçayla yapılır ve astarlamanın homojen olmasına ve mamulün her yüzeyine eşit miktarda yapılmasına dikkat edilmesi gerekir.

8- Bütün bu aşamalardan sonra mamul pişirilmeye hazır hale gelir. Çeşitli ebatlarda, odunlu ve elektrikli fırınlarda pişirilir ve "bisküvi" adını alır. Artık mamul dekorlanmaya hazır hale gelmiştir.

9- Dekorlamanın ilk aşaması tahrirlemedir. Mamulün üzerine yapılacak olan desen, önce ince kağıtlara

The stages of ceramic

1- The raw materials (clay, kaolin, quartz, etc) are grounded and mixed homogenously with water until it has a slightly runny consistency.

2- This dough is then passed through a filter press, losing eighty percent of its water and becomes a dough that can then be worked.

3- After the filter press the dough still has air bubbles so these are absorbed by a vacuum press.

4- Before the clay can be worked on it is divided into pieces according to the size of the end product and then it is kneaded. This is called kündeleme.

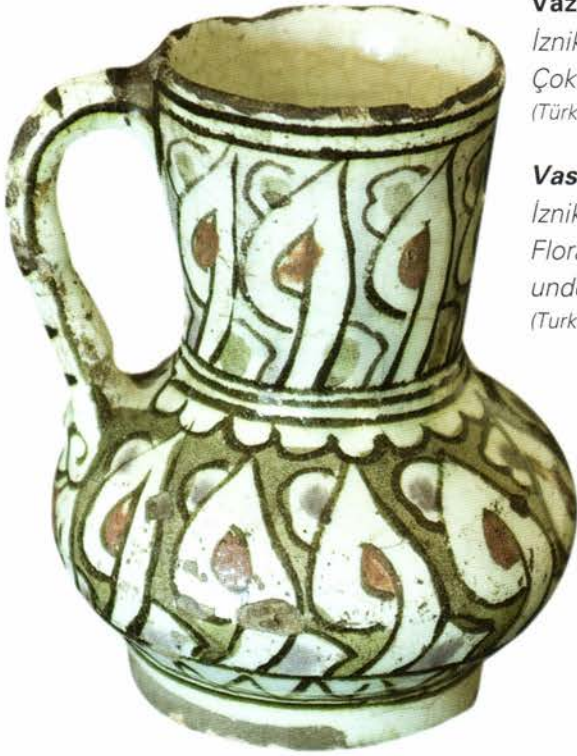
5- In the production of bowls and plates, pieces of clay, which are prepared beforehand, are thrown on plaster moulds that are mounted on the potter's wheel and shaped by the skilled hands of an artist. A separate mould is used for every product.

6- The process of making upright products such as vases, jars, jugs, etc. is more difficult because after throwing the clay on the potter's wheel the artist has to shape it by hand. This is difficult and requires experience and skill.

7- To cover the pores and roughness that remain and also to make the product appear white and lustrous a thin layer of clay slip is applied by brush. Utmost care is taken when applying the coating evenly all over the pot.

8- Following this stage the product is ready to be fired. It is fired in various sized kilns, which, are heated by wood or electricity. Now it is called bisque clay and is ready to be decorated.

9- The first stage of decoration is drafting. The motif that will be applied onto the product is first drawn on thin paper. These paper motifs are then punctured with a bead pin. The paper is placed on the product and the outline of the design is transferred onto the surface using coal dust. Afterwards drafters draw the entire design onto the product by using a weasel brush and drafting paint.



Vazolar

İznik 16. yy.

*Çok renkli sır altı tekniğinde bitkisel bezemeli
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)*

Vases

İznik sixteenth century

*Floral design covered with multicoloured
underglaze technique
(Turkish Islamic Art Museum)*



Vazo

İznik 16. yy.

*Çok renkli sır altı tekniğinde bitkisel bezemeli
(Sadberk Hanım Müzesi)*

Vase

İznik sixteenth century

*Floral design covered with multicoloured
underglaze technique
(Sadberk Hanım Museum)*

çizilir. İnce kâğıt üzerine çizilen desenler, boncuk iğnesiyle delinir. Daha sonra mamulün üzerine konur ve kömür tozu kullanılarak desenin ana hatları mamulün üzerine geçirilir. Ardından "tahrirci" adı verilen kişiler tarafından desen bütün hatlarıyla çizilir. Bu aşamada samur fırça ve tahrir boyası kullanılır.

10- Tahrirlenen yani çizilen desenin boyanması aşamasıdır. Boyacılar önceden belirlenen renklerdeki deseni samur ve kıl fırçalarla boyarlar. Basit görünmesine karşın zor bir iştir. Renklendirme de genellikle koyu (kobalt) ve açık mavi, turkuaz, mercan kırmızısı, patlıcan moru ve farklı tonlarda yeşil renkler kullanılır.

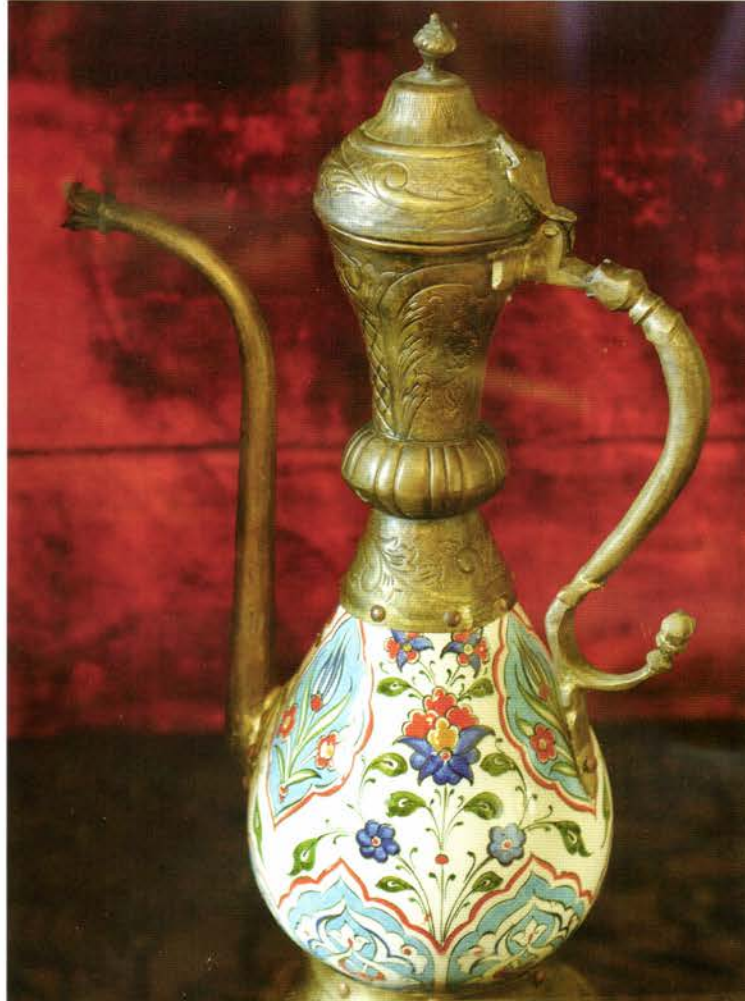
11- Dekorlanan mamuller hammaddesi silisli kum olan ve "sır" adı verilen boza kıvamındaki sıvıya daldırılarak, bu sıvıyla kaplanması sağlanır. Sır mamule parlaklığı veren ve desenin zarar görmemesini sağlayan maddedir. Süt görünümündedir, fakat piştiğinde cam görünümünü alır.

12- Sırlanan mamuller pişirilir. Bisküvi pişiriminin farklı olarak bu işleminde yüksek ısıya dayanıklı raflar veya ayaklar kullanılır. Çünkü sırlı mamullerin birbirine temas etmemeleri gerekir.

10- Now it is time for the drafted designs to be painted. The painters apply the colours, which have previously been chosen, onto the design with weasel and bristle brushes. Although it seems easy this stage is actually very difficult. During the colouring cobalt and light blue, turquoise, coral red, dark purple and various tones of green are generally used.

11- The products are glazed by dipping them into a liquid, which has a thick consistency, coating all surfaces. The glaze is made from sand rich in silica. It is used to strengthen and seal while giving a shine to the product. It now resembles the colour of milk but after being fired it turns into a glass-like substance.

12- The glazed materials are fired a second time. This is different from the first fire which brings the product to a bisque state. In this process kiln furniture is used to prevent the glazed materials from touching.



Günümüzde de seramikte başarılı örnekler yapılmaya devam ediyor. Son yıllarda yapılan bir Kütahya ibriği.

Picture
Kütahya 20th century.



*Cam Sanatımız ve
Cam Su Kapları...*

*Art of Glass and Glass
Water Bowls*



İnsanoğlu, kumu ve toprağı incelterek saydamlaştırmayı, renk renk ışıklandırmayı, türlü biçimler vermeyi başarak evrensel sanatların başlıcalarından ve en eskilerden olan cam sanatını ortaya çıkarmıştır.

Cam 5000 yıldan beri insanların hayatında yerini almıştır. Pek çok uygarlığın beşiğı olan Anadolu'da her dönemde cam sanatıyla uğraşmış ve bu sanat günümüze kadar gelmiştir.

Türkler Anadolu'da cam sanayinin gelişmesine katkıda bulunmuşlar, Artuklular ve Selçuklular devrinde güzel örnekler vermişlerdir. Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'ın (1219-1237) Beyşehir gölünün batı kıyılarında yaptırdığı Kubâdâbât Sarayı'nın kalıntılarında bulunan renkli pencere camları ve kitabeli bir cam tabak bu devir camcılığının güzel örneklerindendir.

Osmanlı'da 16. yüzyıl, Türk cam sanatının parlak bir dönemidir. Bu yüzyılda Avrupa'da da cam sanatı gelişmiştir. Özellikle Venedik civarında Murona'da yapılan camlar çok beğenilmiş, Türk sanatçıları bu örneklerden esinlenerek birçok ürün vermiştir. Avrupa'da Osmanlı piyasası için Türk beğenisine uygun olarak yapılan eserler "Türk camı" diye adlandırılmıştır.

Mankind discovered the art of making glass, which is one of the earliest and main universal arts, by refining sand and making it transparent, lighting it with many colours and then moulding it into various shapes.

Glass has been a part of mankind's life for more than five thousand years. In Anatolia, which is the cradle of many civilizations, people have engaged in the art of glass making in every period and many still do so today.

Turks have contributed to the advancement of the art of glass making in Anatolia. There are beautiful examples from the Artuk and Seljuk periods. Coloured glass windows and an inscribed glass table, which were found in the ruins of the Kubadabat Palace built by the Seljuk Sultan Alaaddin Kaykubat (1219-1237) on the west coast of Beyşehir Lake are beautiful examples of this art.

Sixteenth century Ottoman era is a successful period in Turkish glass art. This century also witnessed the development of glass art in Europe. Especially those made in Murona, close to Venedik, won recognition and Turkish artists were inspired by them, and produced many beautiful works. The products that were made for the Ottoman market and conformed to Turkish taste were known as "Turkish glass".



Figürlü cam bardaklar
Eyyûbî 12 - 13. yy.
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Glasses with figurines
Twelfth and thirteenth century, Ayyubid Period
(Turkish Islamic Art Museum)

Camilerin birer şaheser olan revzenleri (Camilerle yüksek tavanlı mekanların yukarı seviyede yer alan, daimi ışık sağlayan ancak açılmayan vitray pencereler) cam kandil ve avizeler, Beykoz işleri, çeşm-i bülbüller Türk cam işçiliğinin başarı çizgisinin kanıtlarıdır.

Necdet Sakaoğlu ve Nuri Akbayar *Osmanlı'da Zenaatten Sanata: Sanatlar ve Sanatkârlar* adlı eserde Türk cam sanatı'nın gelişimini şöyle özetlerler:

"İstanbul'un fethinden (1453) hemen sonra, kuşkusuz Bizans geleneklerinin de katkısıyla sırçacı, şişeci ve camcıların, diğer esnaf örgütlerinin benzeri bir örgüt oluşturdukları biliniyor. Sarayla bağlantılı çalışan ve "camgeran" denilen birinci sınıf cam ustaları, bunların başı olan "ser-camger", gençliklerinde saray enderununda eğitim almış sanatkârlardı. Bunların, birçok kalfa ve çırağın çalıştığı atölyeleri vardı. Cam çeşitlerine, ustaların icat ettiği yeni formlara ad verme, objelerin kalitesine, biçimine göre fiyatını belirleme gibi yetkileri vardı. Kendi aralarında seçtikleri kethüda, nazır, yiğitbaşı, duacı vb. görevlilerle otokontrolü sağlardı.

Sanatsal düzeyde biricik üretim merkezi İstanbul'la sınırlı kalan camcılığın, "kârhâne" (imalathane) düzeyinde odaklandığı semtler dönemlere göre farklı olmuştur. Fakat ilk akla gelen ve herhalde camcılığa en uzun süre mekânlık eden, Eğrikapı, Ayvansaray semtleri ve harap Tekfur saraylarıydı.

Osmanlılar döneminde cam işleri, renksiz ve renkli cam teknikleriyle pencere camı ve vitray, şişirme tekniğiyle de billur, daha başka tekniklerle de sırça türünden takılar, süs objeleri imâl edilmiş ve özgün üsluplara ulaşılmıştır. Yoğun biçimde üretilen cam mamullerini ise başlıca üç grup oluşturmaktaydı:

- a) Lamba, kandil, vazo, laledan, daldırma, kupa, sürahi, karlık, şekerlik, şerbetlik, bardak, kâse, tabak, fincan, matara, koku ve ilaç şişeleri, gülabdan, ayna, takı vb.
- b) Donanma feneri, fanus, hamam kubbelerine konulan şişeler.
- c) Vitray tekniğiyle yapılan nakışlı pencereler.

The revzen's (special windows) of mosques each in themselves are works of art. Glass lanterns and chandeliers, Beykoz works, and çeşm-i bülbül all proved the success of Turkish glass art.

Necdet Sakaoğlu and Nuri Akbayar in their book *Osmanlı'da Zenaatten Sanata: Sanatlar ve Sanatkârlar* summarise the progress of Turkish art of Glass Making:

"Immediately after the conquest of Istanbul (1453) with the influence of the Byzantium traditions we know that glaziers, bottlers and craftsmen formed an organization similar to other organizations formed by tradesmen. Camgeran were the first class glass artists who worked for the palaces and their overseer was the ser-camger. These were artists who studied at the palace schools in their youth. There were workshops where many masters and apprentices worked. They had the authority to name glass types and new forms, which were invented by the masters and also set the prices according to the quality and style of the object. They had their internal control system, which consisted of chamberlain, assistant chamberlain, beadsman, etc.

The production of glass on an artistic level varied with time. It was limited within the boundaries of Istanbul and the areas in which the workshops were grouped together. But the first places that come to mind where glass art continued longest are Eğrikapı, Ayvansaray districts and Tekfur palace.

During the Ottoman period unique fashions were used in glass making. Window glass and stained glass were made employing coloured and non-coloured glass, crystals were made by glassblowing and many other glass ornaments and accessories were made using various techniques. The glass products, which were produced widely, were divided into three groups.

- a) Lamps, lanterns, vases, laledans, dippers, mugs, jugs, glass containers used for cooling with snow, sugar-bowls, pitchers, glasses, bowls, plates, cups, flasks, perfume and medicine bottles, mirrors, and various others.

Evliya Çelebi'den önceki yazar ve tarihçilerin hiçbirinde, İstanbul ve taşra camcılarına ilişkin olarak herhangi bir bilgiye rastlanmıyor. Evliya Çelebi kendi döneminde ve IV. Murad'ın saltanatı (1623-1640) sırasında İstanbul'da Alay Köşkü önünde yapılan esnaf alayını anlatırken camcı, şişeci, aynacı esnafının gösterilerine de "Tahtirevan üzre dükkânlarını nice bin ayine-i mevzun ile zeyn edüp, camcılar tahtirevanlarına ibret-nüma elvan camlar takarak geçerler" diyerek değinmiştir.

Osmanlı cam sanatının 18. yüzyıldaki durumundan söz edilmek istendiğinde, bu işe gönül verenleri âdetâ yeni baştan örgütleyen III. Mustafa (1757-1774)

b) Navy lamps, lanterns, bottles stored in the vaults of public baths.

c) Ornamented windows, which were made with the stained glass technique.

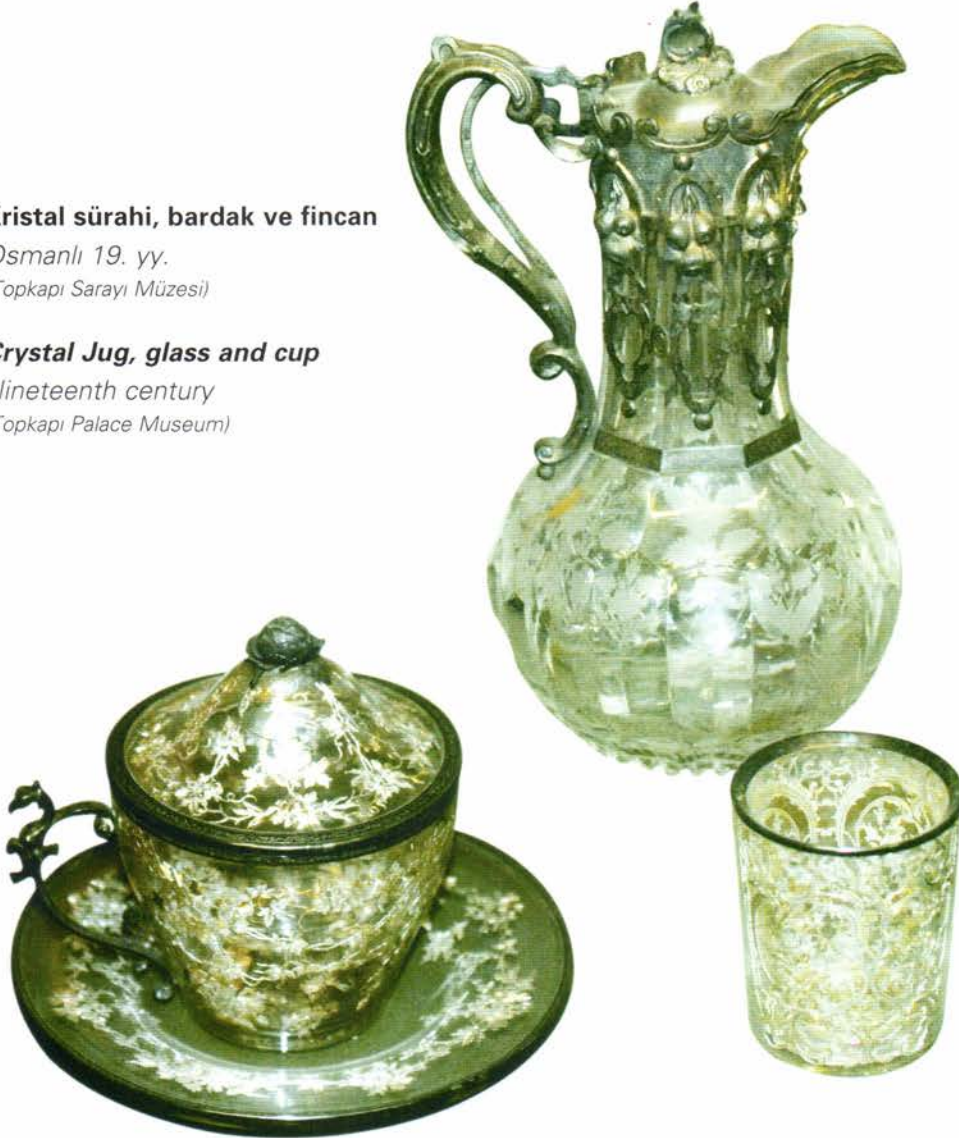
There is no information about the glass workers of Istanbul and those of the provinces in any of the works of historian writers before Evliya Çelebi. While describing the glass, bottle and mirror artisans at the artisan parade, which took place in front of the Alay Köşk during the reign of Murad IV, he says: The workshops which were carried on palanquins were adorned with a thousand graceful displays, and the glass artists walked alongside with their exquisite glass pieces hung up on this conveyance.

Kristal sürahi, bardak ve fincan

Osmanlı 19. yy.
(Topkapı Sarayı Müzesi)

Crystal Jug, glass and cup

Nineteenth century
(Topkapı Palace Museum)



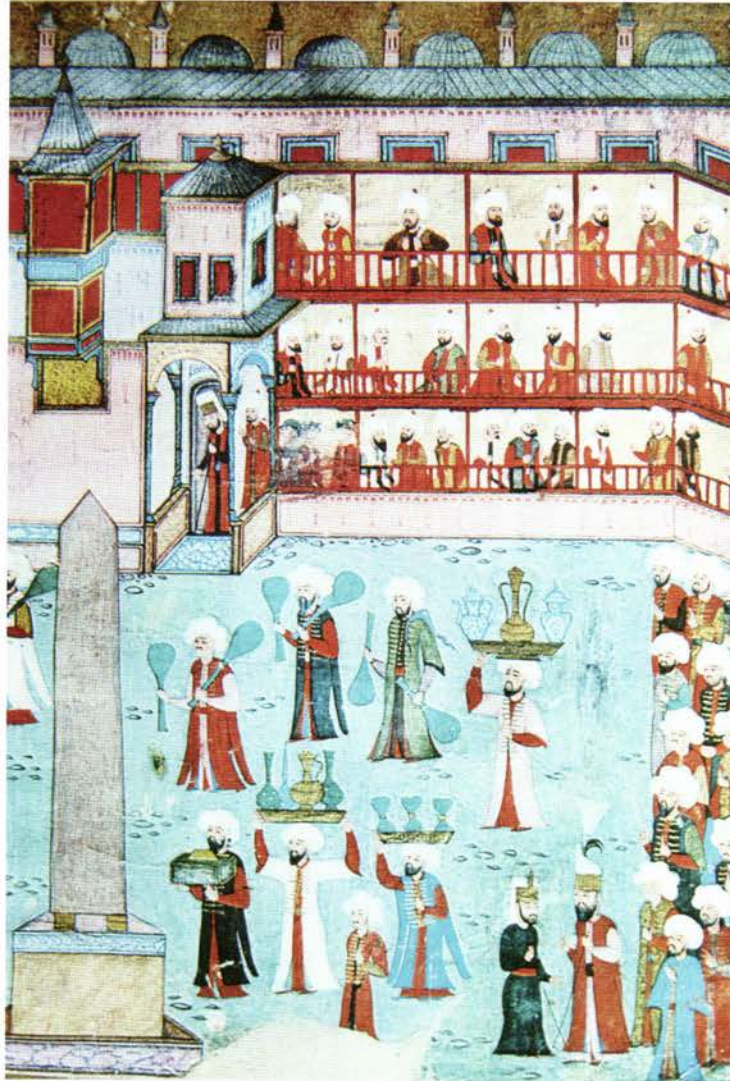
İstanbul'daki şişe ve cam imalathanelerini, hatta onlarla birlikte, ateş fırınıyla iş gören örneğin kuyumcu potacılarını, çini ve fağfur atölyelerini, sırcalı tuğla ve çanak çömlek imalatçıları Tekfur Sarayı'nda ve çevresinde toplatmış; Tekfur Sarayı'nın içindeki imalathanenin dışında, Eğrikapı'ya doğru oluşan yeni çarşıdaki tüm dükkânların kiralari da III. Mustafa'nın tesis ettiği hayır vakfına bağlanmıştır.

Ancak bu esaslı girişimin Avrupa'daki sanayi devrimi ile aynı zamana rastlaması bir şanssızlık nedeni olmuştur. Zaten öteden beri revaçta olan ve "Türk camı" adıyla ünlenen Venedik billurlarının, el işi Avrupa camlarının yerini bu kez yoğun bir şekilde fabrika üretimleri alınca, o yıllarda moda olan Avrupaî tarzdaki köşk, konak ve yalılar Bohemya avizelerinin ışığına boğulmaya başlamış; Tekfur Sarayı'ndaki yerli işler de sönmeye yüz tutmuştur. 19. yüzyıl ise, her bir objesi Osmanlı camcılığının onur simgesi denilebilecek Beykoz işi eserlerin üretildiği son dönem olmaktadır.

When we look at the status of the Ottoman glass art in the eighteenth century we see that Mustafa III (1757-1774) reorganized all of those who put their hearts into this art. In Istanbul, he gathered together all the glass and bottle workshops, those who worked with fire ovens including clay potters, çini and Chinese porcelain workshops, and brick and pot producers who used glass, to the surroundings of Tekfur Palace. Except for the factory workshops within the palace, he donated all the rent collected from all the other shops including the new ones, which opened close to Eğrikapı, to the charitable foundation he himself had established.

But, it was a sad coincidence that this serious initiative took place simultaneously with the Industrial Revolution in Europe. The Venetian glass, which

was renowned by the name "Turkish glass", and handmade European glasses were replaced by factory productions. Bohemian chandeliers that had lit the European style mansions, villas and residencies and the indigenous works of Tekfur Palace started to become obsolete. The nineteenth century is the last era in which Beykoz works were produced and these became highly esteemed examples of Ottoman glass art where each piece was an object of pride.



Surnâme-i Hümayun'da
camcılar (1582)
Glass artist in Surnâme-i
Hümayun (1582)

İbrik ve Gülabdan

Beykoz 19. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Pitcher and Gülabdan

Beykoz nineteenth century

(Turkish Islamic Art Museum)



Şişirme - üfleme cam sanatı

Osmanlı dönemi Türk cam sanatının bu konuyla ilgili olarak elimizdeki en eski belge, yukarıda sözü edilen ve Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade III. Mehmed için 1582'de düzenlediği muhteşem sünnet düğününden sahneleri içeren *Surnâme-i Hümayun*'dur. Bu minyatür albümünde esnaf alayı ile ilgili tasvirler arasında, camgeran loncasına mensup camgerleri, bir araba üstüne kurulmuş cam fırınının etrafında çalışırken, kimi usta ve kalfaları da ellerinde, omuzlarında, başlarında taşıdıkları çok değerli vazo, sürahi, camdan ibrik ve leğen, çekmece vb. ile geçişlerini anlatan minyatürler vardır. Türk camcılığının bu yansımalarına, çok daha başka sahnelerin ve bilgilerin katılmaması nedeniyle 17 ve 18. yüzyıllardaki gelişmelerden söz etmek, 19. yüzyıldaki "Beykoz işi" cam sanatının doğuşuna kadar mümkün değildir.

"Beykoz işi" ve "çeşm-i bülbüller"

"Akibet Beykoz denen gayet güzel bir yerde de Marifet meydana gelmiş, aferin Mehmed Dede"

diye adına tarih düşülen ve kimi Mevlevî dervişlerinin başka güzel sanatlardaki düşkünlüğü gibi, Mehmed Dede'nin cam sanatına merak salması doğaldır. Bu zat hakkında Nurettin Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*'nde şu bilgiyi vermektedir.

"...El yazması bir vesikaya nazaran, Sultan III. Selim (1789-1807) zamanında Mehmed Dede isimli bir Mevlevî, İtalya'da öğrenip gelerek Beykoz'da açtığı bir tezgâhta cam ve billurdan (kristal) bir hayli sanat eserleri vücuda

Art of glassblowing

The oldest document regarding the Turkish glass art in the Ottoman period is the *Surnâme-i Hümayun* containing scenes from the magnificent circumcision ceremony held for Prince Mehmed III, the son of Sultan Murad III in 1582. In this miniature album, among the depictions of the artisan parade, the glass artists belonging to the glassworkers guild are shown working around a glass oven situated upon a cart, masters and assistants are portrayed carrying valuable vases, jugs, glass pitchers and basins, glass coffers etc. on their heads and shoulders. It is not possible to talk about the developments in the Turkish glass art throughout the seventeenth and the eighteenth century, other than the mentioned depictions, until the birth of the "Beykoz works" in the nineteenth century.

"Beykoz works" and "Çeşm-i Bülbül"

"Akibet Beykoz denen gayet güzel bir yerde de Marifet meydana gelmiş, aferin Mehmed Dede"

It was natural for Mehmed Dede to have a keen interest in the art of glass as many other Mevlevî (Mevlevî: Those who follow the teachings of Mevlana) dervish before him were also interested in various fields of art. Nurettin Rüştü Büngül gives the following information about this person in the *Encyclopaedia of Historical Arts*: "During the time of Sultan Selim III (1789-1807) a Mevlevî named Mehmed Dede, who



Vazo

Beykoz 19. yy.

(Sadberk Hanım Müzesi)

Vase

Beykoz nineteenth century

(Sadberk Hanım Museum)

İbrik, Gülabdan

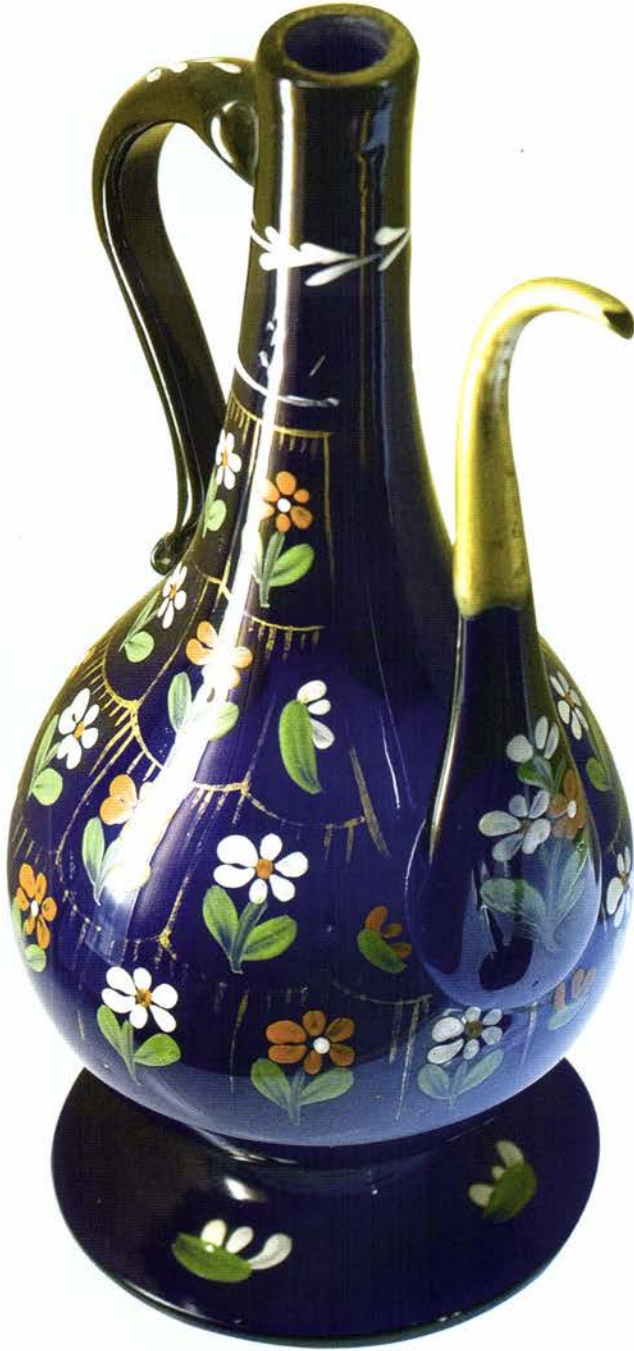
Beykoz 19. yy.

(Sadberk Hanım Müzesi)

Pitcher and Gülabdan

Beykoz nineteenth century

(Sadberk Hanım Museum)



getirmiştir. Bunlardan yaldızlı billur kâseler, sahanlar, şişeler ve bardaklar yapmıştır ki bunlara "Beykoz" nâmı verilmiştir. Şeffaf renksiz camdan, kesme dekorlu ve yaldızlı (bunlara maydonozlu denilirmiş) renkli camdan veya süt rengi, boyalı, çiçekli bardaklar, zarif lalelikler, gülabdanlar da yapılmıştır.

(...) daha sonra çeşm-i bülbül denilen fevkalade zarif bir eser çıkartılmıştır. (...) yalnız söylemeden geçmeyelim ki zaman zaman bu tezgâhlar faaliyetlerini durdurmuş ve zaman zaman padişahların himayesiyle yeniden açılmış ve Sultan Mecid'in bir hatt-ı hümayunu ile Paşabahçe'de de bir tezgâh vücuda getirildiği tesbit edilmektedir."

after receiving his training in Italy opened a workshop in Beykoz where he made many works of art from crystal and glass. He produced gilded bowls, pans, bottles and glasses, which were named "Beykoz". The glasses, tulip vases and small flasks for sprinkling rose water were made from clear, coloured, cut and gilded glass, decorated with flowers and sometimes coloured in opalescent tones.

(...) later an exceptionally elegant piece called çeşmibülbül was made. (...) we should not forget to mention that sometimes these workshops were closed and then reopened under the protection of the sultans and a workshop was established in Paşabahçe by the order of Sultan Mecid..."

Kâseler

Beykoz 19. yy.

(Sadberk Hanım Müzesi)

Bowls

Beykoz nineteenth century

(Sadberk Hanım Museum)



Gülabdan ve vazolar

Beykoz 19. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Gülabdan and vases

Beykoz nineteenth century

(Turkish Islamic Art Museum)



Çeşm-i bülbüller

"Bülbül gözü" anlamında çeşmi bülbül denilen şahe-serler, Beykoz işinin bir türü, fakat en zarifleri ve sanatsal olanlarıdır. "Beykoz işi" olarak adlandırılanlar düz cam üzerine yıldız işlemeli iken, gerek Mehmed Dede'nin imalathanesinde gerekse Çubuklu'daki Mîrî Şişe İmalathanesi'nde sanatkâr camgerlerce imâl edilen, estetik açıdan son derece uyumlu renkli çizgiler, hâreler ve me-nevişlerle işlenmiş, en ince camdan kâse, bardak, testi, yemişlik ve vazolara o zaman çeşm-i bülbül adı verilmiştir."

(N. Sakaoğlu, N. Akbayar Osmanlıda Zenaatten Sanata II. c. Sanatlar ve Sanatkârlar)

Çeşm-i bülbül

Çeşm-i bülbül, which means the eye of a nightingale, is the most elegant and artful style of Beykoz work. Gilded ornamentations on plain glass were named Beykoz work but the ones made at the Mehmed Dede workshop and those made at the Çubuklu Mîrî Bottle Mill were called Çeşm-i bülbül. These were bowls, glasses, jugs, dishes and vases made from the finest glass and decorated with coloured stripes, spiral shapes and sinuous form.



Çeşm-i bülbül sürahi

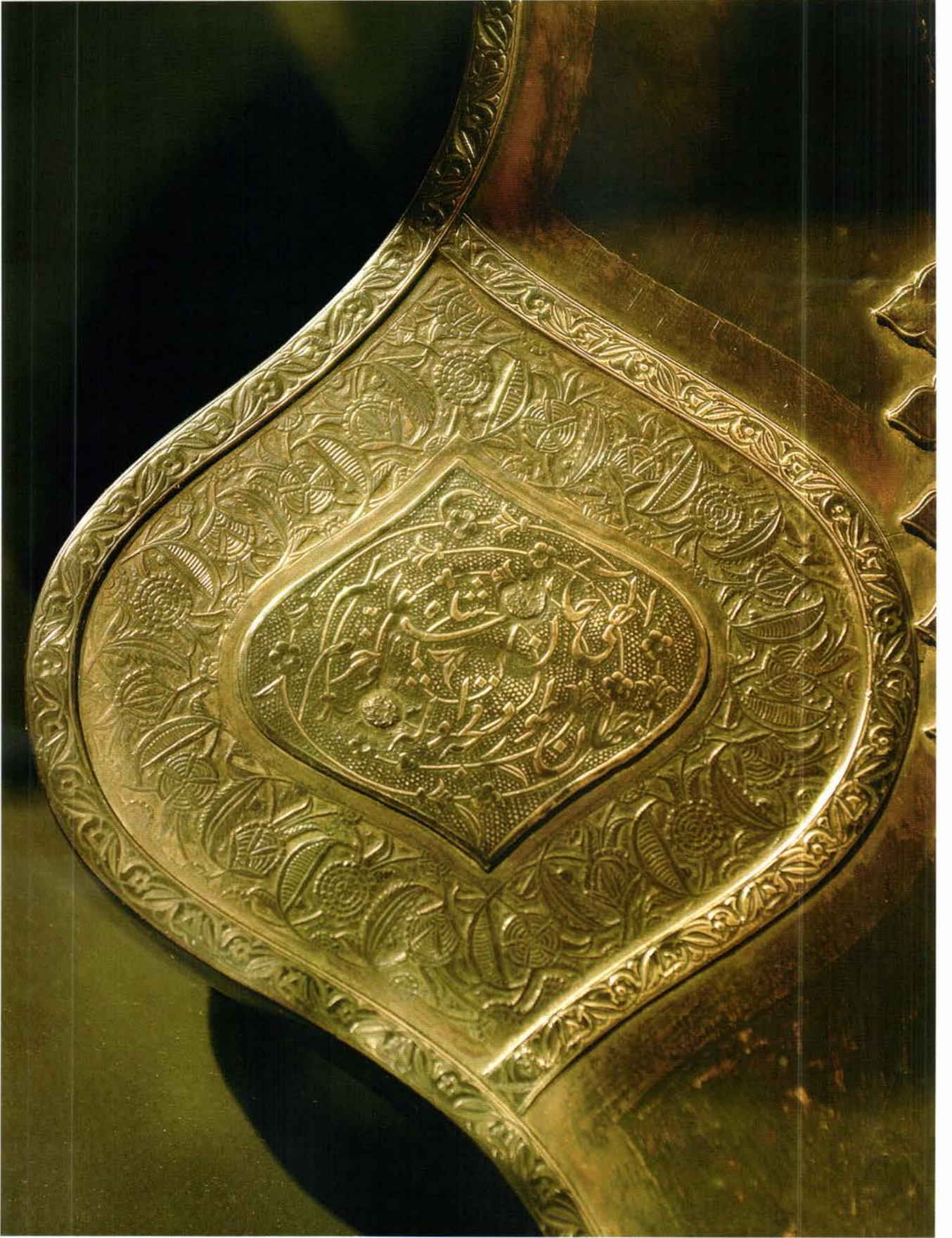
Beykoz 19. yy.

(Sadberk Hanım Müzesi)

Çeşm-i bülbül jug

Beykoz nineteenth century

(Sadberk Hanım Museum)



Kabartma tekniği ile yapılmış bir madenî rahle detayı
Osmanlı 19. yy. (Topkapı Sarayı Müzesi)

Madenî Eşyalar, Yapım ve Süsleme Teknikleri...

(Günlük işlerde kullanılan suyla ilgili eşyalar;
Kazanlar, sitiller, tas, leğen-ibrik, sürahi, güğüm vb.)

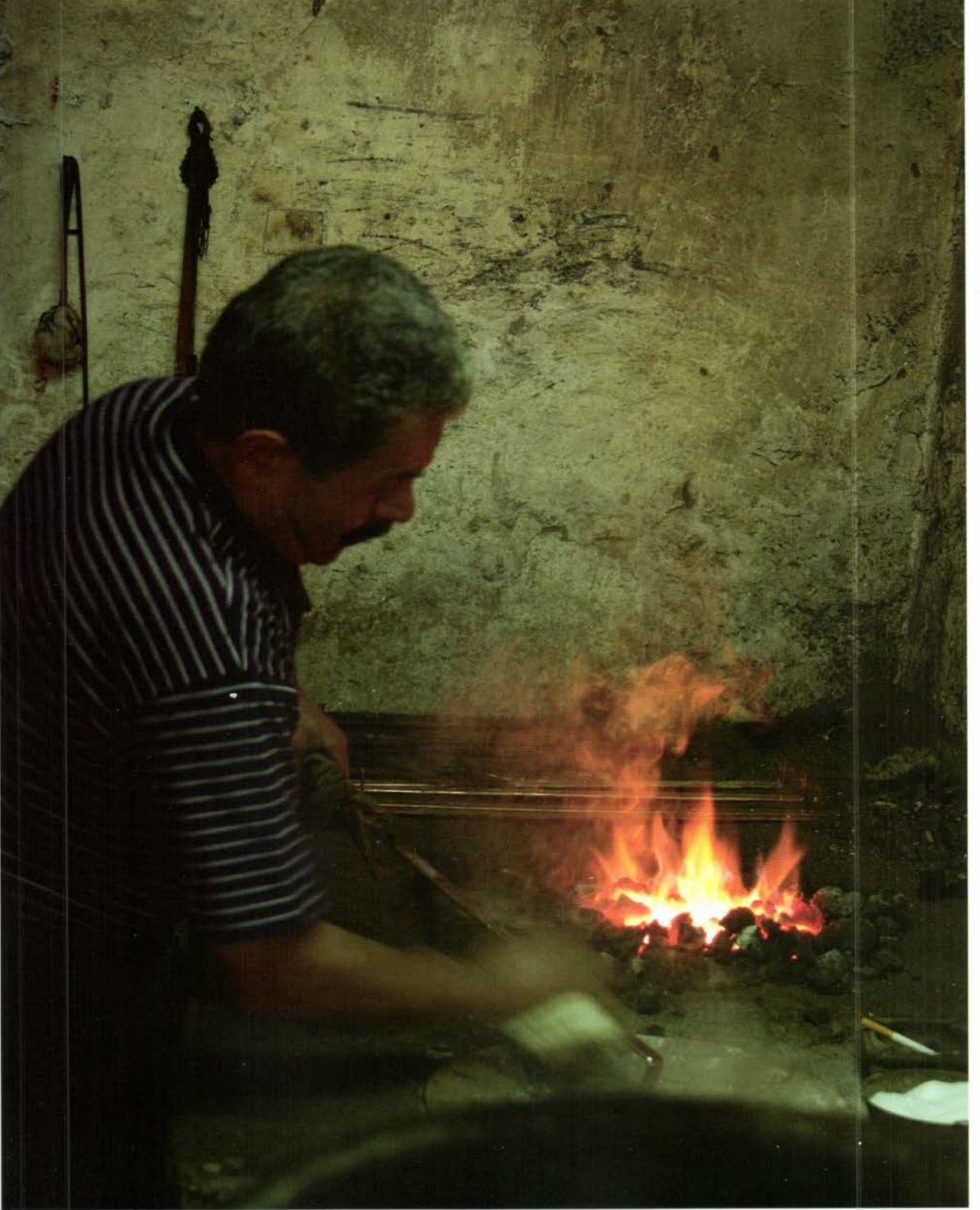
The Making and Ornamentation of Metal Articles

Which Were Used with or Around Water

(Caldrons, buckets, bowls, washbowls and pitchers,
jugs and milk cans.)

Gümüş ayna
Osmanlı 19. yy.
(Topkapı Sarayı Müzesi)





Binbir emekle biçim verilip hazırlanan metal eşyaların üzeri değişik teknikler uygulanarak süslenir ve günlük hayatta kullanılır.

Shaping the metal with the sweat of his brow and engraving with fine taste to be used in daily life.

Türk maden sanatında malzeme olarak altın, gümüş, bakır, pirinç, bronz gibi madenler kullanılmıştır. Madene biçim verilirken dövme, döküm ve tornada çekme tekniği, süslemede ise kazıma (kalemkârlık), savat, tombak, kakma, kabartma, telkârî, deliklendirme (ajur kesim) ve minne teknikleri uygulanmıştır.

Suyla ilgili günlük işlerde kullanmak üzere yaparak ve süsleyerek kullandığımız madenî eşya çeşitleri ise kazanlar, sitiller, hamam taşı, su taşı, leğenler, sürahi-ler, ibrikler (abdest ibriği, su ibriği, kahve ibriği), güğümler gibi eşyalardır.

Çeşitli tekniklerle yapılan bakır eşyaların üzerinde çoğunlukla bitkisel süslemeler vardır. Yaprak, rûmî, nar, lale, selvi çok kullanılan motiflerdir.

Eskiden **"bakır"** Türk aile hayatında büyük önem taşırdı. Evlerimizde kap kakak hep bakırdandı. Yemekler bakır tencerelerde pişer, bakır sahanlar, bakır tepsiler kullanılırdı. Evin ihtiyacı olan su çeşmelerden evlere bakır güğümlerle taşınırdı. Sıcak su bakır kazanlarda ısıtılır, kaynatılırdı. Kuyulardan su, bakır kovalar, bakır bakraçlarla çekilirdi. Her türlü temizlik işlerinde bakır ibrikler, bakır leğenler kullanılırdı. Kışları bakır mangallarda hem ısınılır hem de yemekler pişirilirdi. Gelinlik kızların çeyizlerinde bakır eşya en önemli yeri alırdı.

Bu eşyalar çoğunlukla Bakırcı çarşılarında imal edilirdi. Osmanlı coğrafyasında hemen her şehirde bir bakırcılar çarşısı ve etrafında oluşan esnaf grupları mevcuttu. Bu çarşılarda üretilen eşyaların bir kısmı sanat kaygısı güdülmeden günlük kullanım için yapılmış, bir kısmı da kullanışlı olmakla birlikte, aynı zamanda ustaların içinde yaşadıkları toplumun sanat

Gold, silver, copper, brass and bronze were used in Turkish metal art. When shaping the metal, pounding, casting and lathing techniques were used before being decorated by the scratching, niello, tombac, inlay, filigree, openwork, enamel and raising techniques.

Other articles were made and decorated for daily use, cauldrons, copper buckets, basins, water bowls, washbasins, jugs, pitchers (pitchers for ablution, water and coffee) milk cans and various other receptacles.

Copper articles are made using various techniques and are generally decorated with floral patterns, leaves, rumis (A style of ornamentation), pomegranate, tulip and cypresses.

In early times "copper" played an important role in the lives of Turkish families. All the pots and pans were made from copper. Food was cooked in copper pans and copper trays and frying pans were also widely used. Water was carried home in large copper pitchers from water fountains. Hot water was boiled in copper pans and water was drawn from wells with copper buckets. Copper jugs and basins were used when cleaning the home. In winter copper braziers heated homes and the food was also cooked on them. Articles made of copper held an important place in the dowry of young girls.

Most of these articles were produced in Copper markets. There were Copper markets in almost all of the cities within the Ottoman Empire and artisan associations were established around them. Some of the items produced at these markets were made for daily use with no regard for art, and others were useful but also reflected the preference of the times and the people the artisans lived amongst.

1905 yılında bir ekip halinde Türkiye'ye gelen ve Orta Anadolu'yu da dolaşan seyyah Schwinitz'in birlikte geldiği hanımı birçok işlemeli kap örneği toplamıştır. Hazırladıkları gezi kitaplarında fotoğraflarına yer verdikleri birkaç kap.



Wife of the traveller Schwinitz who travelled around central Anatolia in 1905 with a group, gathered many decorative bowls. A few of the bowls they photographed for their book.

Bakır kazan ve sitiller

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Copper cauldrons and buckets

(Turkish Islamic Art Museum)



zevkini yansıttıkları eserlere dönüşmüştür. Zanaattan sanata dönüşen bu eserler özellikle ibrikler, vazolar, taslar ve gülabdanlardır.

Osmanlı döneminde maden atölyeleri bulunan günümüzde de kısmen bakırcılık merkezleri olan yerler: Diyarbakır, Trabzon, Tokat, Erzincan, Kayseri, İstanbul, Bursa, İstanbul, Edirne, Gaziantep, Kahramanmaraş, Mardin, Siirt, Malatya, Elazığ, Erzurum, Giresun, Ordu, Sivas, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Konya, Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Saraybosna gibi merkezlerdir.

Bakırcı çarşılarının başında İstanbul Bakırcılar Çarşısı gelirdi.

Fâtih Sultan Mehmed'in fetih'ten bir süre sonra, İstanbul'da 45 dükkân olarak kurduğu Bakırcılar Çarşısı'nın daha sonraları, 17. yüzyılda Beyazıt taraflarına taşındığı bilinmektedir. Bu konudaki bilgileri, her zaman başvurulana Evliya Çelebi vermektedir. Büyük seyyah, Fâtih'in İstanbul'da ilk yaptırdığı, sonra Topkapı Sarayı yapılırken, terkedilen Eski Saray'dan söz ederken sarayın doğu köşesinin Bakırcılar Çarşısı'ndan başladığını söylemektedir.

Particularly, vases, jugs and flasks made to sprinkle rose water were each transformed into pieces of art in these workshops.

Diyarbakır, Trabzon, Tokat, Erzincan, Kayseri, Bursa, İstanbul, Edirne, Gaziantep, Kahramanmaraş, Mardin, Siirt, Malatya, Elazığ, Erzurum, Giresun, Ordu, Sivas, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Konya, Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Saraybosna are the centers where there were metal workshops in Ottoman times and today in these cities Copper markets still exist.

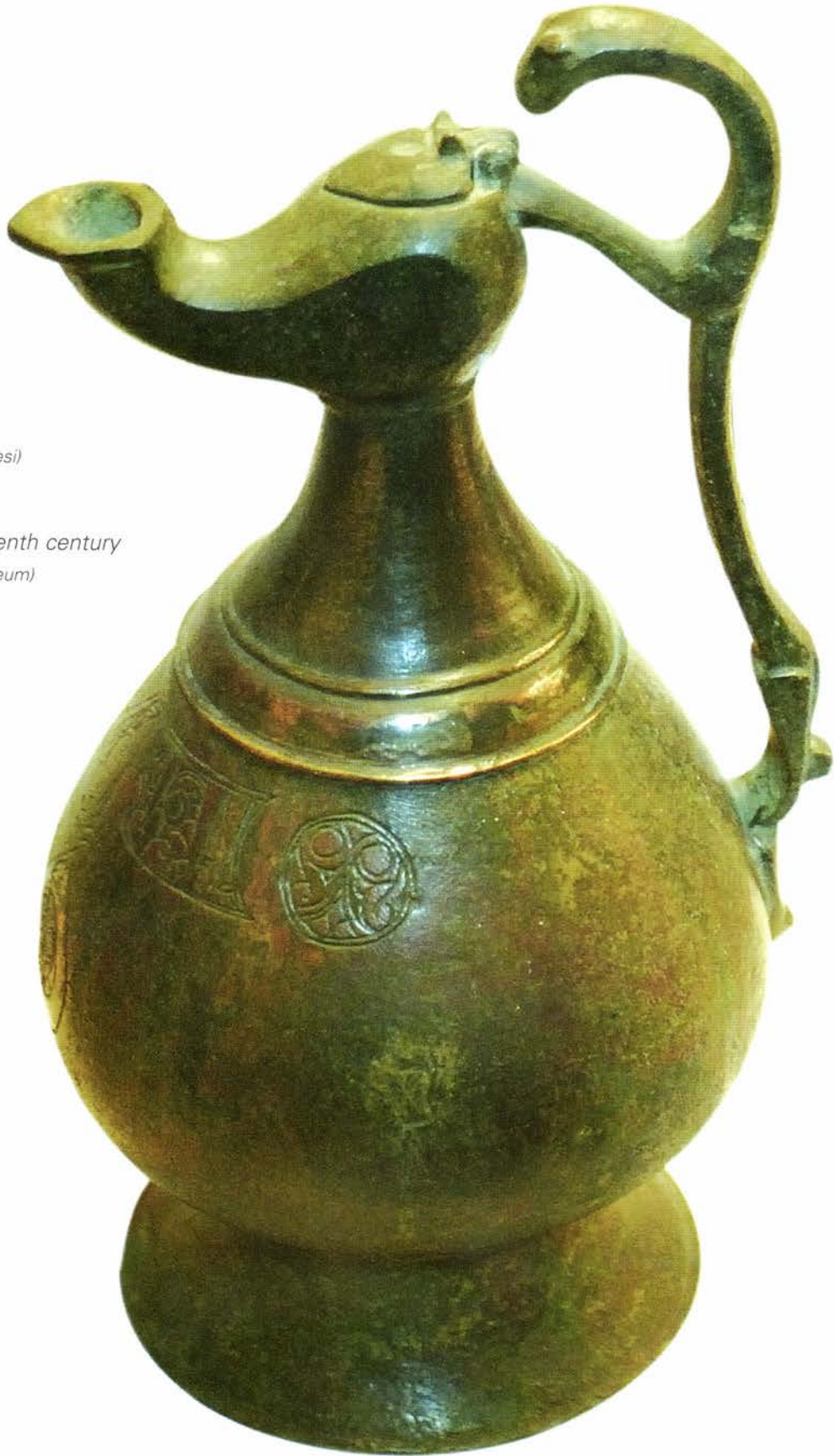
The Copper Market of Istanbul was without peer

Fatih Sultan Mehmed (Mehmed II) established the Istanbul Copper Market shortly after the conquest of Istanbul. At first it had forty-five shops and it was moved towards the Beyazıt area around the 17. century. The information about these events are taken from Evliya Çelebi who was a great traveller. When he writes about the first palace built by Sultan Fatih before the construction of Topkapı Palace, he describes the east end of the structure stretching out to the Copper Market. But the market mentioned has nothing to do with the Copper Market of



1720 tarihli düğünü anlatan Surnâme-i Vehbî'de bakırcıların geçidi

The parade of the copper artisans pictured at the Surnâme-i Vehbî which described a circumcision ceremony in 1720.



Bronz ibrik

Selçuklu 13. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Bronze pitcher

Seljuk period, thirteenth century

(Turkish Islamic Art Museum)

Ancak, Evliya Çelebi'nin işaret ettiği bu Bakırcılar Çarşısı'nın, bugünkü çarşıyla bir ilişkisi bulunmadığı da ortadadır. Zira, Yeni Çarşı'nın geçmişi daha yakınlara dayanmaktadır. Bugün İstanbul Üniversitesi Merkez Binası olan, Yeniser asker Kapısı (Bâb-ı Seraskerî), (Başkomutanlık ve Savunma Bakanlığı binası) 1870 yılında hizmete girmiştir. Yeni binanın çok geniş bir bahçesi vardı. Burası, yeni yetiştirilecek olan askerin talim yeri olarak kullanılacaktı. Toprak meyilli olduğundan, güney ve doğu tarafları doldurulmuştu. Bu doldurulan kesimin altına, tonozla örtülü bir sıra dükkân yapıldı. Bu dükkânlar da bakırcı esnafına tahsis edilip Bakırcılar Çarşısı buraya taşındı.

İstanbul hakkındaki en değerli bilgileri, Mecelle-i Umûr-ı Belediyeye adlı eserinde toplamış olan İstanbul Belediyesi eski mektupçusu, Osman Nuri Ergin, bu konuda şöyle demektedir: "Bir yardım ve himaye olarak Bâb-ı Seraskerî altındaki dükkânlar Dârüşşafaka'ya vakfedilerek içlerine bakırcılar yerleştirildi."

Günümüzde de bu dükkânların sahibi Dârüşşafakadır.

1870'te 60 dükkân olan bakırcılar, Cumhuriyet'ten sonra çevreye taşıldılar, Marpuççular, Büyük Çarşı dolaylarını sardılar. Kendileriniyle beraber bakırcılığın ayrılmaz bir yan kolu olan kalaycılar da bölgeye yayıldılar.

Ne var ki yıllar büyük değişikliklere yol açmış günümüzde Bakırcılar Çarşısı'nda bakır üzerinde çalışan sanatkârlar parmakla sayılacak kadar azalmıştır. Zira halkın yaşayışında meydana gelen değişikliklerle beraber, bu sanat da değerinden çok şey kaybetmiştir.

Tunç Vazo

Selçuklu 12. yy.
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Bronze Vase

Twelfth century, Seljuk period
(Turkish Islamic Art Museum)



today. The history of the new market is more recent. The building that serves as the central building of Istanbul University called Bâb-ı Seraskerî (formerly Ministry of Defence and High Command Building) began functioning in 1870. This new building had extensive gardens, which were used as the training area for new soldiers. There was a decline to the south and the east section in these grounds, which had to be filled with earth. A row of shops were built under this area that had been filled in and each of them were covered with a vault. These shops were allocated for the copper artisans and the Copper Market moved to these buildings.

Former Chief Secretary of Istanbul Municipality Osman Nuri Ergin who compiled valuable information about Istanbul in his book Mecelle-i Umûr-ı Belediyeye writes, "the shops under the Bâb-ı Seraskerî were given to Dârüşşafaka (The Darüşşafaka Association is one of the oldest associations in Turkey founded in 30 March 1863 for the training and education of the orphans. Its first activity was educating apprentices of the Grand Bazaar) and copper artisans were placed in these shops in order to help and at the same time to protect them.

Today Dârüşşafaka is still the proprietor of these shops.

In 1870 the copper market, which occupied around sixty shops, overflowed into the surrounding areas of Marpuççular and Büyük Çarşı. One of the inseparable branches of copper work called tinglazing also developed in this area.

Unfortunately today, with many changes from the passing decades, there are now only a few copper artisans working in the Copper Market. With the change of lifestyle in society this art has also lost its original value.

Prof. Dr. Tarcan Yılmaz konuyla ilgili bir makalesinde Türk maden sanatının gelişimini özetle şöyle anlatmaktadır:

“Türk maden sanatının uzun bir gelişim süreci vardır. Orta Asya’dan başlayan bu gelişim, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları ile sürer ve Osmanlılar’a kadar uzanır. İslâm maden sanatı içinde **Büyük Selçuklu dönemi**, gerek yapım tekniği gerek form bakımından öncü tiplerin ortaya çıktığı bir evredir. Büyük Selçuklular’ın maden sanatı konusunda verdikleri ürünler, dünya müzelerindeki koleksiyonlar arasında önde gelen örneklerdir.

Dr. Tarcan Yılmaz summarizes the development of the Turkish metal arts in one of his related articles: "Turkish metal art has a long development process. This process starts in Central Asia, continues with the Anatolian Seljuk's and then reaches the Ottomans. The Great Seljuk period was a time when pioneering techniques and forms were discovered in the Islamic metal arts. The metal artworks of the Great Seljuk's are amongst the greatest examples exhibited in renowned museums around the world.

There are very few examples of metal work from the period of Anatolian Seljuk's contrary to other art forms, which reached us from the same era. It is conclusive from the artworks found that they continued to work with the technique and the materials used in the Great Seljuk tradition. Bronze is the material that was generally used in this period.



Bakır ibrik ve tas

Selçuklu 13. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Copper pitcher and bowl

Thirteenth century, Seljuk period

(Turkish Islamic Art Museum)



Anadolu Selçukluları döneminden ise, öteki sanat dallarından farklı olarak, çok az madenî yapıt günümüze gelmiştir. Kalanlardan da gerek teknik gerek malzeme bakımından Büyük Selçuklu geleneğinin sürmüş olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemin malzemesi genelde tunçtur.

Rölyef ve kabartma teknikleriyle değişik formların denenmiş olduğu görülmektedir. Tümüyle kıvrık dal ve yaprak süslemeli yüzeyler, bağlantı ve destek yerlerinde kullanılan hayvan başları, Selçuklu süsleme tarzının maden üzerinde de sevilerek kullanılmış olduğunu gösteren özelliklerdir. Bu döneme bir örnek olarak Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde bulunmuş olan yuvarlak karınlı cami kandili (1280) Ankara Etnografya Müzesi) verilebilir. Bu yapıt, aynı zamanda Nusaybinli olduğu belirtilen ustanın adını da taşımaktadır. Ortaçağ Anadolu'sunda güneydoğu gelişmiş bir bölge idi. Artuklularâ ait pek çok bronz yapıtın, 12 ve 13. yüzyıl maden sanatı içinde ayrı ve önemli bir yeri vardır. Bu dönemde malzeme tunçtan pirince dönmüştür. Ayrıca kazıma tekniği, gümüş ve bakır kakma figürlü kompozisyonlar, özellikle de figürlü kûfi yazının olağanüstü örnekleri bu dönem içinde toplanmaktadır.

Osmanlılar'ın Anadolu'da yeni bir güç olarak ortaya çıkışı ile Türk maden sanatında tümüyle farklı bir dönem başlamıştır.

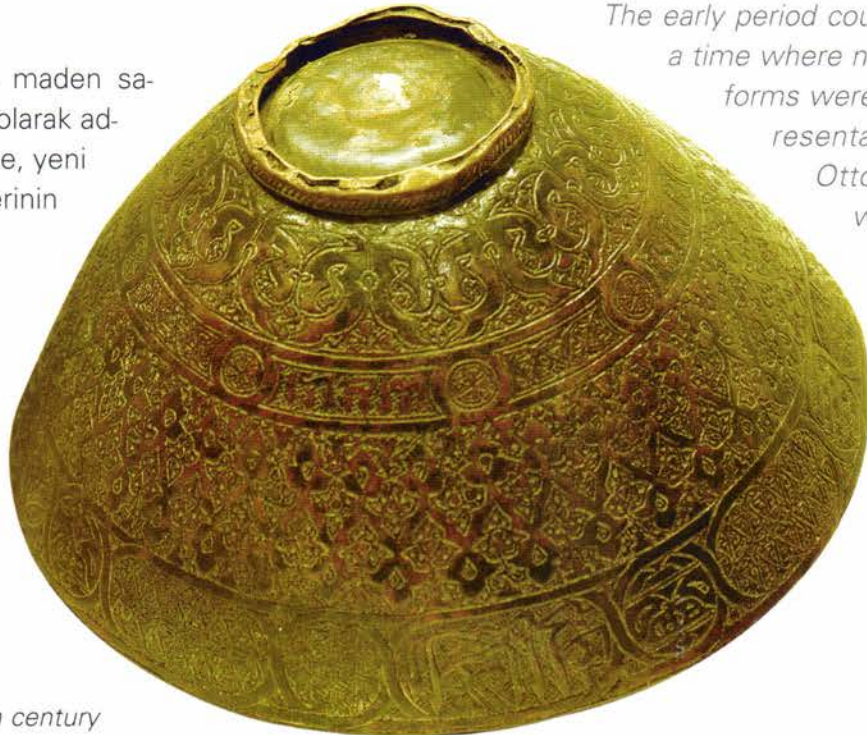
15, 16 ve 17. yüzyıllar, maden sanatında "klasik dönem" olarak adlandırılır. Erken dönem ise, yeni form ve yapım tekniklerinin

It can be seen that various forms of relief and embossing techniques were tried. The surfaces that are decorated with curved branches and leaves and the animal heads that are used as joints and supports show us that the Seljuk style has been widely used on metal too. The spherical shaped Mosque Lantern, which was found in the Beyşehir Eşrefoğlu Mosque and exhibited at the Ankara Ethnography Museum, can be given as an example of this period. This artwork carries the name of its master who was from Nusaybin. During the Middle Ages Southeast Anatolia was a developed area. Many bronze art works of Artuks from the twelfth and the thirteenth century have an important place in the metal art. During this time the materials used changed from bronze to brass. Many of the exquisite examples of engraving techniques, compositions made with silver and copper embossing and also the kufi style figured calligraphy came from this period.

The emergence of the Ottomans in Anatolia as a new force inspired a totally different stage for the Turkish metal art.

The fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries are called the "classical period" in metal arts.

The early period could be described as a time where new techniques and forms were used and the representation of the Ottoman character were defined. In the second half of the



Bakır tas

*Selçuklu 13. yy.
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)*

Copper bowl

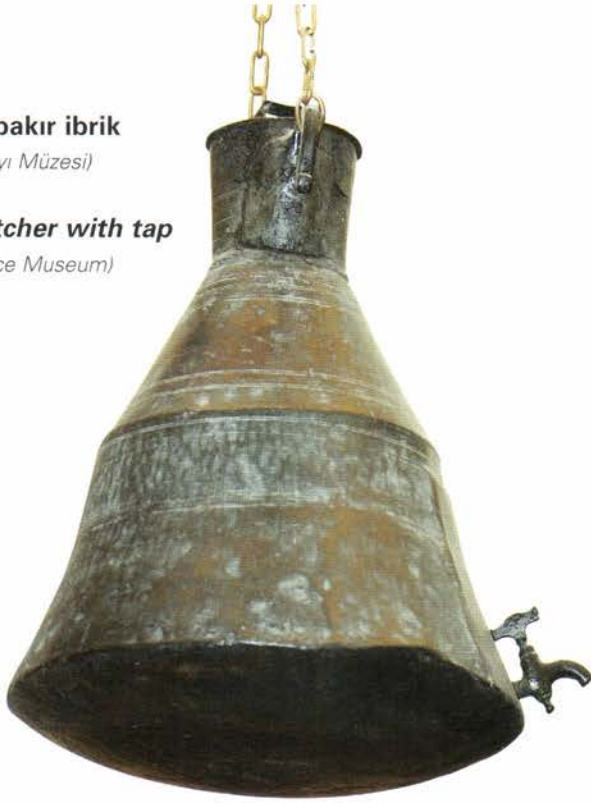
*Seljuk period, thirteenth century
(Turkish Islamic Art Museum)*

Musluklu bakır ibrik

(Topkapı Sarayı Müzesi)

Copper pitcher with tap

(Topkapı Palace Museum)



Büyük boy bakır ibrik

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Large copper pitcher

(Turkish Islamic Art Museum)



Bakır ibrik

(Topkapı Sarayı Müzesi)

Copper pitcher

(Topkapı Palace Museum)



Yörük çadırında bakır çaydanlık

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Copper teapot in a nomad's tent

(Turkish Islamic Art Museum)

kullanıldığı, Osmanlı karakterinin belirtilmeye çalışıldığı bir arayış olarak nitelenebilir. 15. yüzyılın ikinci yarısında, tüm sanatlarda olduğu gibi madende de ortak bir özellik oluşmaya başlar. Değişiminde önemli bir nokta da Balkanlar'ın alınmasıyla zengin gümüş yataklarının ele geçirilmesi ve bu malzemenin kullanımının artması olmuştur.

Bakır, Osmanlı maden sanatı içinde en çok kullanılmış olan malzemedir. Anadolu'da zengin bakır yatakları bulunmaktadır. Ergani-Maden, Kastamonu-Küre ve Karadeniz'de Osmanlılar'dan önce de işletilen bakır ocakları, bu dönemde de aynı hızla çalıştırılmıştır. Buna bağlı olarak da madenciler esnaf teşkilatı içinde geniş bir yer edinmişlerdir.

16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başından kalan yapıtların çoğunluğu ise gümüştedir. Bu yapıtlarda, seramik alanındakilere benzer formlar görülür. Bu arada maşrapa, ibrik, sürahi gibi öncülüğünü madenî eşyanın yaptığı örnekler ortaya çıkmıştır. Bir yandan da erken dönemin süsleme anlayışı sürmektedir. Yalnız belirtilmesi gerekli önemli bir durum daha vardır. Osmanlı ustası, hep yeni ve değişik bir form arayışı içinde olmuştur. Değişik formlar arasında sayabileceğimiz bir tür de buhurdanlardır. Buhurdanlar, aşağı doğru genişleyen ayak, kulp ve küresel gövdeden oluşur. Kubbeimsi gövde kapağı, buhurun yayılması için delik işi dediğimiz teknikle oluşturulmuş, 17. yüzyıl boyunca da yalın çizgilerle elde edilen rûmî ve palmetlerle süslenmiştir.

17. yüzyılda özellikle gümüş yapıtlar üzerinde zengin süslemeye rastlıyoruz. Kıvrık dal, hatâyî rozet ve yapraklardan oluşan bir kompozisyonla doldurulmuş dilimli madalyonlar, şemseler, dizi çiçek ve yapraklardan oluşan şerit süsler, bu zenginliği yaratan özelliklerdir. Bu denli yetkin ve uyumlu bir düzenleme de ancak, saray okulunun varlığı ile açıklanabilir.

18. yüzyılda süsleme repertuarı tümüyle değişmiş, yapıt sayısı çoğalmış, malzemede de ağırlık bakıra kaymıştır.

Bakır, kalaylandığı zaman gümüşe benzemesi, temizlemedeki kolaylığı ve sağlıklı olması nedeniyle Türk mutfağının vazgeçilmez malzemesi olmuştur."

(Prof. Dr. Tarcan Yılmaz. www.istanbul.edu.tr/bölümler/guzelsanat)

fifteenth century there can be seen a unified characteristic in many art forms including metal. One of the important factors in this transformation was the capture of the Balkans and consequently the rich silver mines and the increase in the usage of this material.

Copper is the most widely used material in the Ottoman metal arts. There are many rich copper mines in Anatolia. The copper mines in Ergani-Maden, Kastamonu-Küre and also in the Black sea region that were active before the Ottomans, continued to be productive during this period. Consequently, the miners and the metal workers held an important role within the artisan organizations.

Much of the workmanship from the sixteenth and seventeenth century are made from silver. These works have forms that resemble those in ceramics. During this time metal cups, pitchers and jugs were introduced to the culture. The concept of decoration from the early ages still continued to be used. It should not be forgotten that the Ottoman artisan was always in search of new and different forms. One of these being the incense burner. These incense burners have legs that are wide at the bottom, a handle and a spherical body. The vaulted lid is made with a technique called puncturing which was made so the incense could disperse and it is decorated with rumis, made with plain lines and palmets.

We see rich decoration on and in the silver works of the seventeenth century. These rich ornamentations were the result of compositions of curved branches, hatayi emblems and leaf fillings with layered medallions and sunburst designs. A range of flowers and leaves were used in decorating the lines. Such a qualified and harmonious arrangement could only be explained by the existence of the palace school.

During the eighteenth century patterns of decoration changed completely, production increased and copper became the most widely used metal.

After it was tinglazed Copper became an indispensable part of the Turkish kitchen. It also made it healthier to use, with its silvery appearance and ease of cleaning."

Madenî eserlerin yapım teknikleri

Eski devirlerden itibaren madenin şekillendirilmesinde iki yol tercih edilmiştir: dövme ve döküm. Zamanla teknolojik keşiflerin yardımıyla daha çeşitli şekillendirme yolları geliştirilip seri imalata geçilmiştir. Bu yollardan biri olan "tornada çekme"de seri imalata yakınlığı ile daha sonraki dönemlerde tercih sebebi olmuştur.

Dövme tekniği

Yakın Doğu'da doğal madenlerin keşfedilmesinden itibaren kullanılmaya başlanan ilk tekniktir. Erken devirlerde, sapsız taş çekiçlerle taş örsler üstünde dövülerek işleme yöntemi, metalurjik keşiflere bağlı olarak gelişmiştir. Tavlamanın keşfinden sonra, bakır levhaların çekiçlenmesi daha kolay olmuştur. Madenî potada eriterek kalıplara dökme yolu keşfedilince, dövme tekniğinde önemli bir ilerleme kaydedilmiştir. Böylece istenilen kalınlık ve büyüklükteki kalıplara dökülerek elde edilen yuvarlak diskler, çekiçle dövülerek levha haline getirildi, bu levhalardan da istenilen formlar dövülerek şekillendirildi.

Döküm tekniği

Potada eritilen madenin, istenilen biçimde toprak, taş veya demirden hazırlanmış kalıplara dökülerek doldurulması, döküm tekniğinin kolaylığıdır. Dövme tekniğinde sanatkâr, her parçayı tek tek çekiçleyerek şekillendirmek zorundaydı ve bu da büyük bir zaman kaybına neden oluyordu. Halbuki döküm tekniğinde çok sayıda eser, birden fazla kalıplara aynı anda dökülerek zamandan tasarruf ediliyordu.

Kalkolitik çağdan beri bilinen ve yüzyıllar boyu gelişen çeşitli tekniklerle ilerleyen döküm usulleri, Türk-İslâm maden sanatında havan, mangal, buhurdan, ayna, şamdan gibi eserlerin yapılmasında tercih edilmiştir.

Dökme veya dövme yoluyla elde edilen birkaç parça halindeki eserler perçin, lehim ve kaynak yardımıyla birleştirilmiştir.

Production techniques of metal products

Since the early times there are two techniques that were preferred when giving shape to metal. In time, with the technological advancement, new techniques were developed and mass production started. Lathing, which is one of these techniques, was preferred latterly for its aptness in mass production.

Pounding technique

It is the first technique used after the discovery of natural metals in the Near East. Initially the technique of pounding metal on anvils with a hammer without a handle was used, and later it was further developed with metallurgical discoveries. The round discs made by casting were then pounded into sheets then these sheets were shaped as required with more pounding.

Casting technique

The ease of this technique is that it is poured into earthen, stone or iron casts that are pre-prepared in desired shapes and then filled with the liquid metal from the melting pot. With the pounding technique the artist had to shape each piece by hammering it one by one which resulted in a great deal of wasted time. Whereas, many products made simultaneously by using moulds with the casting technique, saved a good deal of time.

The casting technique, known since the Chalcolithic times and developed through the centuries, was preferred in the makings of mortars, braziers, mirrors and candlesticks in Turkish-Islamic metal art.

The pieces, which were made through pounding or casting, were joined by riveting, soldering and welding.

Riveting is the technique of joining different kinds of material together with the use of nails. The holes that the riveting nails fit into would be opened by a device or by casting. The areas with holes are placed on top of each other and then held together with nails. The loose handles and the lids of copper buck-

Perçin: Çivi ile birleştirme tekniğidir. Perçin çivilerinin gireceği delikler, ucu sivri bir aletle açılır ya da dövümle de elde edilir. Birleştirilerek delikli kenarlar birbirinin üstüne bindirilip, çivilerle tutturulur. Bakraç, kazan, ibrik, maşrapa gibi eserlerin oynak olan kulp ve kapak kısımlarının gövdeye birleşmesinde bu teknik uygulanır.

Lehim: Erime noktası alçak olan bir maden alaşımıdır. Birleşecek parçaların kenarları yan yana getirilir ve ek yerleri üzerine erimiş lehim akıtılır, sonra bu kısım ateşe tutularak lehimin ek yeri içine nüfuz etmesi sağlanır. Lehim olarak kullanılan madenin erime noktasının, eserin madenin erime noktasının daha altında olmasına dikkat edilir.

Tornada çekme

Çömlekçi çarkının eksen etrafındaki dönmelerinden faydalanılarak ıslak kile uygulanan yöntem, yuvarlak madenî parçalara da uygulanmış ve böylece yuvarlak gövdeli, içi boş eserler yapılmıştır. Milattan önce 4000 itibaren madenî eserlerin şekillendirilmesinde kullanılan tornada çekme, İslâm maden sanatında da kullanılmıştır."

(F. Eruz, *Konuşan Maden*, İstanbul 1993 Y.K.Y. s.27-29)

ets, cauldrons, pitchers and other articles like dippers etc were made by joining them onto the body of the product by this technique.

Soldering is an amalgamation, which has a low melting point. The parts that will be joined are brought together and an amalgam is poured over the joint areas. These are then held to the fire for the amalgam to penetrate into the joints. The melting point of the amalgam has to be lower than the melting point of the product.

Lathing

Is a technique used for metal which is similar to that used in ceramics where on the potter's wheel, wet clay is coaxed into moulding round and hollow articles. This technique, which has been used since 4000 BCE, was also used in the Islamic metal art."

(Funda Eruz in her book "Talking Metals" 1st.1993 Y.K.Y. s.27-29)



Bakır ibrik

(Sadberk Hanım Müzesi)

Copper pitcher

(Sadberk Hanım Museum)



Tombak ibrik

Osmanlı 19. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Tombac pitcher

Ottoman period

(Turkish Islamic Art Museum)

Biçimlendirilen madenî eserlerin süsleme teknikleri...

Madenî eserler, hacimli objeler olarak yapıldıktan sonra, üzerleri de birçok değişik teknikler kullanılarak süslenir.

Kabartma

Kabartma aletleri ve çekiçler kullanılarak yapılan süslemelerdir. Kabartmalar maden tabakasına dıştan -yüzeyden veya içten - tersten veya hem iç hem de dıştan çekiçlenmek suretiyle yapılır.

Desenlerin alçak kabartma olması isteniyorsa, dıştan çekiçleme yapılır. Daha çok sığ eserlere uygulanan bu süsleme tekniğinde, zemin çökertilerek desenlerin rölyef halinde kalması sağlanır. Zemin kısmı madenî incelikten, zeminden itilen madende kabartma motifler oluşturur. Çekiç darbeleri zemini kabalaştırıp matlaştırırken bir gölge - ışık etkisi sağlanmış olur.

Desenlerin yüksek kabartma olması isteniyorsa, içten çekiçleme tercih edilir. Bu teknikte zemine el sürülmez. Desenler istenilen yüksekliğe gelene kadar içten çekiçlenir. **Kalıpla kabartmada** bir eser üzerinde aynı desenin tekrarı isteniyorsa, sanatkar her motifi ayrı ayrı kabartma yoluna gitmez, bir kalıp hazırlayıp kullanır. Bir bronz aletin ucuna desenin negatifi, çelik aletlerle oyulur. Bu uç tavllanmış madenin üzerine kabartma yapılacak yere konup, çubuğun arka ucundan kuvvetle çekiç ile vurulup desenin pozitif olarak çıkması sağlanır.

Kalemkârlık (kazıma tekniği)

Yumuşak madenler üzerine (gümüş, bakır, altın) çelik kalemlerle desen oyma sanatına kalemkârlık, ustasına da "kalemkâr" denilir. Kalem işi şöyle yapılır: Şekillendirilmiş gümüş ibrik, tepsi vb. eşyalar için usta, biçimlerine uyacak şekilde kâğıt üzerine müsvette desenler hazırlar. Bunu sabit kalemle gümüş eşya üzerine çizer. Daha sonra da çizdiği desenin özelliğine göre kalemler kullanıp obje üzerine kazıyarak süslemeyi tamamlar.

Decoration techniques of shaped iron

The finished metal objects are decorated using various techniques.

Embossing

It is a decorating technique used with embossing equipment and hammers. Hammering on the exterior, interior or on both sides results in embossing

If the desired outcome is low embossing then the hammering is done on the surface. This decoration technique is generally used on plain articles by denting the surface and leaving the design in relief. As the surface gets thinner with the metal moved towards the sides of the surface, the relief creates motifs. With the strokes of the hammer a dulling effect is achieved and a shadow-light impression becomes visible.

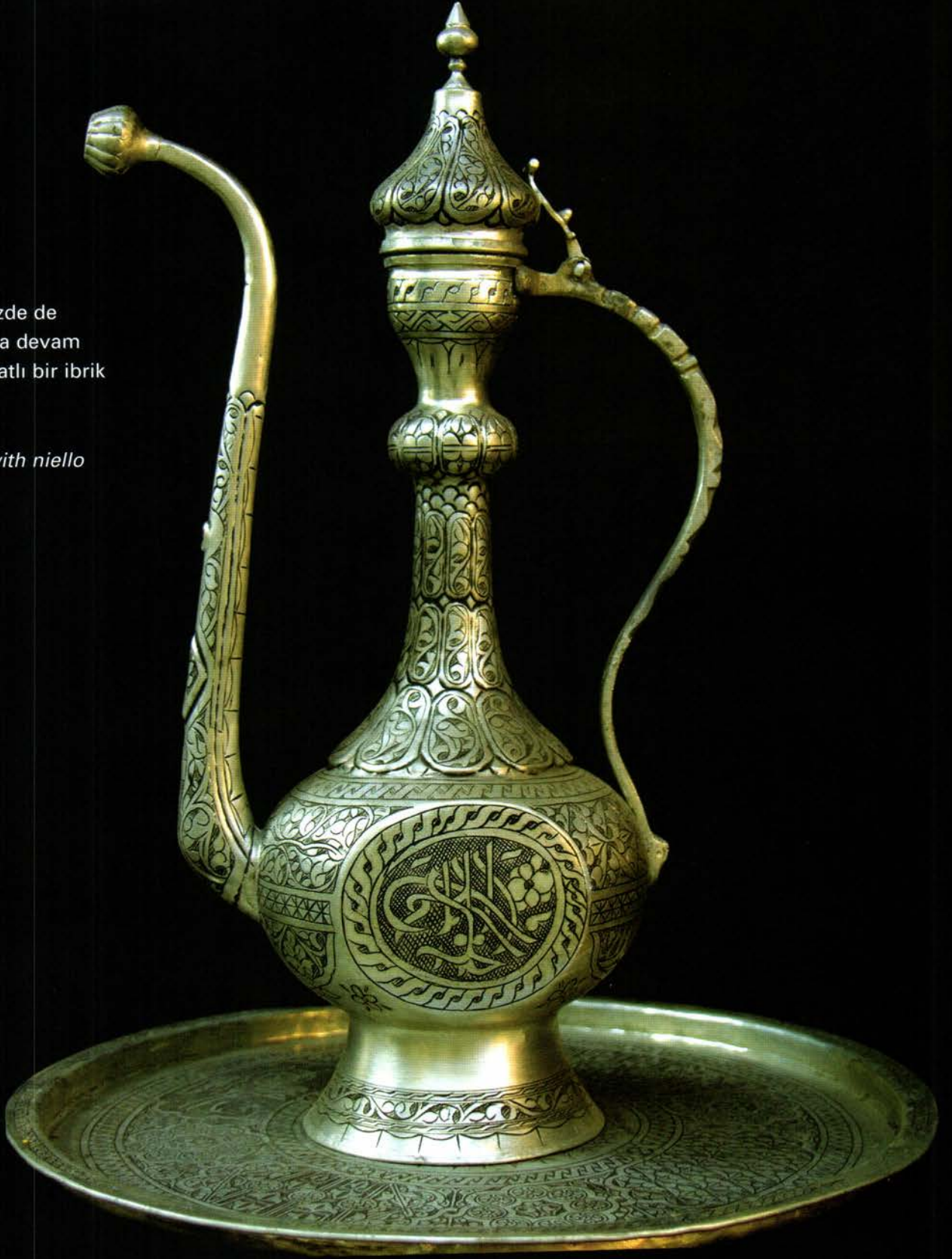
If the desired outcome is high embossing then the hammering is done from the inside. Until the desired enhancement is reached the motifs are hammered and there is no necessity for any other process on the surface. For **embossing with moulds**, if the artisan wishes to apply the same design repeatedly, rather than doing this individually for each motif, he uses a pre-prepared mould. The shape of the motif is carved onto the end of a bronze instrument with steel tools. This is later applied on an annealed metal and hammered firmly onto the desired area to imprint the motif.

Engraving

Engraving is making designs using steel pencils on soft metals ,e.g. silver, copper and gold . The artisan is called a "kalemkâr", an engraver. A rough copy of the motif is prepared on paper that is shaped according to the form of the silver pitcher, tray or other article that is going to be decorated. These designs are drawn onto the silver item, then according to the characteristic of the design the motifs are engraved with suitable pencils.

Günümüzde de
yapılmaya devam
eden savatlı bir ibrik
örneği.

Pitcher with niello



Savat

Kelimenin aslı "Sevad" dır. Kelime manası ise "kara" demektir. Gümüş üzerine kara kalem görünümlü nakışın adıdır.

Yapımı ise şöyledir: Hacimli eşyalar üzerine aktarılan şekiller üzerinde çelik kalemlerle kanallar açılır. Usta ucu (v) şeklinde olan keskin çelik kalemini bilek gücü ile, işi elinin altında döndürerek tasarladığı şekli böylece tamamlar.

Diğer tarafta belirli oranlarda gümüş, bakır, kurşun, kükürt karışımından oluşan savat denilen karışım ısıtılarak hazırlanır. Soğutulan bu karışım demir üzerinde çekiçle dövülerek küçük parçacıklar haline getirildikten sonra havanda tekrar dövülerek toz haline getirilir. İnce elekten geçirildikten sonra kullanıma hazırdır.

Hazırlanmış olan savat ya toz halinde kullanılır ya da boraks ile karıştırılarak çamur haline getirilir.

Eser üzerine önceden açılmış olan kalem kanallarına ekilen veya sürülen savat, ocak ateşine tutularak yeniden eriyip işin boşluklarının dolması temin edilir. Soğuduğunda zeminle bütünleşen savatın tesviyesi yapılır. Cilalanarak iş bitirilir.

Niello

The origin of the Turkish word is *sevad*, which means black. It is the name of the black pencil embellishment on silver.

Thin lines are drawn with steel pencils on the already existing designs of silver items. The artisan makes his designs by applying his strength to the v shaped steel pencil he holds in his hand.

The niello, which is an amalgam of silver, copper, lead and sulphur is prepared and heated. After cooling it is pounded on a flat iron and made into small pieces, which is later ground into powder by pounding in a mortar. After being finely sieved this powder is then ready to use.

This prepared niello is then brushed and applied onto the pencil lines. After this application the decorated areas are held over fire so that the niello melts and fills the hollow designs. The design is levelled after it cools and after polishing the product is finished.



Savatlı bakır tas

Osmanlı 19. yy.
(Kayseri Müzesi)

Copper bowl with niello

Nineteenth century Ottoman
(Kayseri Museum)

Tombak matara

17. yy.

Bakır, kazıma ve kabartma tekniğinde bezeli
Yükseklik, 32 cm en 15 cm

Mataranın tüm yüzeyini kaplayan tombağın büyük bir kısmı dökülmüştür. Yıldız izleri sadece tabanı ve bombeli kenarları süsleyen filizli-yapraklı bordürde görülebilir. Kazıma tekniğindeki yüzey, kıvrımlı filizlerle üçe bölünmüştür. Mataranın ağzı, sarkan küçük zincire bağlı bir tıpayla kapanır.

Bu tür mataralara 17, 18 ve 19. yüzyılda Osmanlı top- raklarında çok sık rastlanırdı. Yayını yapılan örneklerin çoğu işlemeli deridendir. Madenî mataralara ender rastlanır. Bu mataraların çoğu 1683 Viyana kuşat- masında ganimet olarak elde edilmiş oldukları için Almanya ve Avusturya koleksi- yonlarında yer alır. Bu tarz mataraları o dönemde süvariler taşırdı. Sultan III. Ahmed'in oğlunun 1720'de yapılan sünnet düğününü tasvir eden Surnâme-i Vehbî'nin bir minyatü- ründe bu tür bir matara dikkeker.

(*"İslâm sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi"* sergisi. Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, Şubat 2008)

Tombac flask

Seventeenth century Decorated with copper, etching and embossing

Height 32 cm Width 15 cm

Most of the tombac covering the entire sur- face of the flask has disappeared. The marks of gild can be seen on the borders, which are decorated with sprouts and leafs used for adorning the base and the embossed areas. The surface used in the engravings were divided into three pieces by the sprouts. The mouth of the flask is covered with a cork that is chained to the flask. These flasks were very common in the seventeenth, eighteenth and the nineteenth centuries of the Ottoman Empire. Most of the examples are from treated leather. Metal flasks are very rare. Most of these flasks are in German and Austrian collections since they were taken as trophies at the siege of Vienna in 1683. Generally cavaliers carried these flasks. There is a similar flask depicted in Surnâme-i Vehbî, which describes the circumcision ceremony of the sons of Sultan Ahmed III in 1720.

(From the exhibition of "Three Capitals of Islamic Art: Istanbul, Isfahan and Delhi " Istanbul, February 2008. Sakıp Sabancı Museum)



Tombak

Tombak kelimesi, Malezya dilindeki "tambaga" veya İtalyanca "tombacco"dan gelmekte ve "bakır" anlamına gelmektedir.

Tombaklama, altından tasarruf etmek için kullanılan bir yöntem olmasına rağmen Osmanlı'nın en zengin devirlerinde de sıkça kullanılmış olmasını, araştırmacılar, gösteriştten uzak kalma düşüncesiyle açıklamaktadır.

Tombak işçiliğinin, gündelik kullanım eşyaları, mutfak kapları, aydınlatma gereçleri, askerî donanım eşyaları gibi alanlarda bolca kullanıldığını görüyoruz. Sultan Abdülmecid dönemine tarihlenen altın yaldızlı bir tunç musluk (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi) örneği, bu süsleme tarzının değişik bir form üzerinde de kullanılmış olduğunu göstermektedir.

Tombak şöyle yapılır: Porselen bir kap içerisine sekiz kısım civa, bir kısım çok ince kıyılmış yirmi dört ayar altın katılır. Bu karışım ahşap çubuk ile iki saate yakın bir süre karıştırılır. Tülbentten geçirilen karışım zaman geçirilmeden daha önce hazırlanmış olan işin üzerine fırça ile yedirilir. Sonra iş, kor halinde olmayan mangadaki kömür ateşine tutulur. Bu işlem sonucunda civa uçar, altın ise madenin zeminine nüfuz eder ve iş bitmiş olur.

Kakma tekniği (Hâk etme)

Maden, ahşap, fildişi, bağa, mermer gibi malzeme üzerinde istenen motife göre açılan yuvalara farklı renkte aynı cinsten veya farklı cinsten, genellikle daha kıymetli malzemelerden kesilmiş parçaların yerleştirilmesiyle yapılan bir süsleme türüdür. Arapça karşılıkları tarsî, tekfit ve tet'im olup çok kıymetli taşlarla süslenmiş eserler için "murassa" tabiri kullanılır. Osmanlılar ahşap kakmacılığına genelde "hatemkârî" diyorlardı. Fakat en azından kullanılan kakma malzemesi sedef olduğu için bu işle uğraşan sanatkarları daha çok "sedefkâr" adıyla anıyorlardı. Metal üzerine süsleme yapanların ise "zernişancıyan", "kuftkârî", "kaffatin" gibi değişik adları vardı.

Tombac

This word comes from the Malay "tambaga" or the Italian "tombacco" and means copper.

Tombac is a method generally used to economize on gold but it was widely used during the richest times of the Ottomans. The researchers explain this by the concept of abstaining from ostentation.

We can see that tombac workmanship was widely used on everyday articles, kitchen utensils, lighting equipment, military equipments, etc.

A gold veneered bronze faucet from the Sultan Abdülmecid period, which is in the Turkish Islamic Arts Museum, shows that this decorating technique was widely used on different forms and objects.

Tombac is made as follows: In a porcelain bowl eight portion of mercury to one portion of twenty four carat gold are mixed. This amalgam is mixed with a wooden stick for approximately two hours. After being sieved through a fine cloth it is immediately applied onto the work by a brush and then held over a coal brazier fire. As a result of this procedure the mercury evaporates and the gold rises to the surface.

Inlaying

This is a decoration technique that is applied to metal, wood, ivory, tortoise shell and marble. Motifs are cut out of the piece of work according to the desired effect and these are then inlayed with the same or different materials sometimes with more valuable ones cut accordingly. In Arabic these are called "tarsi, takfit and tet'im" and the valuable inlays are called "murassa". Ottomans generally called wood inlays "hatemkârî". Mother of pearl (sedef) was the least used inlay material so those artisans working with this were called sedefkar. The artisans working on metal inlays were called different names e.g. "zernişancıyan", "kuftkârî" or "kaffatin".

Tombak saleplik

Osmanlı 19. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Tombac

Nineteenth century Ottoman

(Turkish Islamic Art Museum)



Tombak maşrapa

Osmanlı 1780

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Tombac dipper

1780, Ottoman

(Turkish Islamic Art Museum)



Günümüzde İstanbul'da daha çok gümüş, pirinç ve bakır işiyle uğraşan bir kısım esnaf kabartma (repousse) tekniğiyle yapılmış eserlere de kakma demektedir.

Metal eşyada mesela, tunç gibi bir kap üzerinde kakma şu şekillerde yapılmaktadır: Önce, işlem sırasında kabın formunun bozulmaması için kabın içi, ısıtıldığında yumuşayıp akabilen zift, horosan ve parafin karışımı bir maddeyle doldurulur. Çizgisel motifler için, kabın yüzeyine çelik kalemlerle yivler veya kırlangıç şeklinde altı geniş, üstü dar kanallar açılır. Buralara tavllanmış teller yerleştirildikten sonra yiv açılırken hafifçe kaldırılarak kenara itilen maden, telin üzerine kapatılıp çekiçle düzeltilir. Geniş satırlı motifler, mesela yapraklar için kesilen parçanın içine oturtulacağı yuva oyulur ve konturlarındaki metal yine kenarlara itilir. Böylece ortaya çıkan yuvanın içine kesilmiş parça yerleştirilip kenarlara itilen maden bu parçaya doğru kapatılarak çekiçlenir. Bu usulde kakma motifin yüzeyine kazıma tekniğiyle herhangi bir resim de yapılabilir. Bir diğer usulde yuva oyulmadan motifin konturları kalemle derin yiv veya kırlangıç kuyruğu şeklinde açılıp kesilen varağın kenarları, ucu sivri bir kalemle bu yivlerin içine sokulur ve yanlara itilen maden doguya doğru yatırılıp konturlar çekiçlenir. Bu usulde kakma parça madene oturtulmadığı için zeminden yukarıda kalarak bombe yapar. Altın varaklar daha çok bu metotla kakılır ve ayrıca kazıma desenle süslenmez.

Diğer bir teknikte motif, kap üzerine çizildikten sonra konturların içinde kalan kısmın çentiklenmesi ve kesilen varağın buraya yerleştirilip çekiçlenmesiyle elde edilir. Bu usulde zemindeki pürüzler, küçük girinti ve çıkıntılar motif varağın zemine sıkıca yerleşmesini sağlar. Kılıç, miğfer veya silah namlusu gibi çelik eşyaya kakma yaparken kakma yapılacak yer bal mumu ile kaplandıktan sonra üzerine istenilen motif veya yazılar ince bir kalemle çizilerek buralardaki bal mumu kazınır. Daha sonra bu açık kısımlara asit damlatılarak zemin çökertilir ve açılan yuvalara altın veya gümüşten hazırlanan motif varakları veya teller yerleştirilip çekiçle dövülür.

Today, some of the artisans working with silver, brass and copper repoussé also call their techniques inlay

Inlaying metal articles such as bronze bowls are produced as follows. First, the bowl is filled with a material that can liquitate when heated such as tar, mortar or paraffin so the metal does not deform. Lines shaped as grooves or swallows, narrowing on top are opened on the surface of the bowl by steel pencils. The annealed wires are set in these grooves as the metal is squeezed to the side, then closed onto the wire and straightened with a hammer. For wide motifs, for example leafs, a groove is carved and the metal around the contours are pushed to the sides. A cut piece of material is inlayed in this groove and then the metal pushed to the sides is hammered onto this inlay. In this technique, the surface of the inlay can be decorated with pictures made by engraving. In another technique the groove is not carved but the contours of the groove or swallowtail are cut deeply onto the surface and the sides of the thin silver or gold inlays are inserted into these lines. The metal pushed aside is hammered onto the contours of these designs. In this method the inlay does not sit on the metal it is raised from the surface. Golden leaves are generally inlayed with this method but they are not decorated with engraving.

Another technique is hammering the interior of the contours of the design, which is drawn on the bowl, and then also hammering the inlay piece onto this design.

When inlaying steel articles such as swords, helmets or gun barrels, the area of inlay is covered with beeswax and then the desired motif or writing is drawn with a pointed pencil. Scraping the beeswax from these lines only acid is poured into these open areas to etch the drawings. With this method the surface erodes and these openings are then filled with prepared motifs of silver wire or gold leaf that are then hammered into the design.

Inlays are also applied on wood. Wooden doors,



Telkâri kahvelik

Osmanlı 19. yy.
Düz dipli, armudî formlu,
kubbe kapaklı, kıvrımlı
kulplu, bitkisel dekorlu, 20
cm yüksekliğinde ve 635 gr.
(O. Öztürk koleksiyonu)

Filigree coffee container

Nineteenth century Ottoman
Height 20 cm

Weight 635 gram
Floral design, flat base, pear
shape and curled handles
(O. Öztürk collection)

Kakmacılığın diğerk bir uygulama alanı da ahşaptır. Ceviz, meşe, abanoz gibi kıymetli ahşaptan yapılan kapı, pencere kanadı, sandık, rahle, Kur'an mahfazası, çekmece, mücevher kutusu, lambalık, kavukluk, paravana, ayna çerçevesi, çalgı aletleri, oyun kutuları, nalın gibi eşya ile camilerde minber ve vaaz kürsülerine yerine göre farklı renkte başka bir ahşap, sedef, fildişi, bağa, kemik, altın, gümüş veya değerli taşlar kakılarak tezyinat yapılmıştır.

Telkâri

Altın ve gümüş tellerden yapılan desenleme ve bu tellerin kaynak yardımı ile bir başka maden zeminine tutturulması tekniğidir.

Teller kalıplarla döküldüğü gibi delikten çekiçlenerek de elde edilir. Türk-İslâm maden sanatı ustaları, telleri çeşitli boylardaki deliklerden çekerek kullanmayı tercih etmişlerdir. Çeşitli kalınlıktaki tellerden istenilen motifleri tek tek hazırlayan sanatkârlar, bunları kaynak yardımıyla birleştirerek çeşitli eşyalar yapmışlardır. Altın ve gümüşten yapılan telkâri üzerine, ufak toplar ve yassı pullar eklenerek süsleme daha da zenginleştirilmiştir.

Delik işi (ajur)

Madenî eserler üzerine kesici ve delici aletlerle, delikli desenlerin yapılması tekniğidir. Bu teknikte desen yapılırken, maden tabakası üzerine çizilen desenin zemin kısımları kesilerek çıkarılır, daha sonra kesilen kenarlar törpülenerek düzeltilir.

casements, chests, rahles (A reading table shaped similar to the letter x, used to read Qur'an), Qur'an cases, drawers, jewellery boxes, lamp holders, shelves for holding turbans, screens, mirror frames, musical instruments and also pulpits in mosques were made from valuable wood like walnut, oak, ebony. These precious pieces were inlayed and ornamented with various colours from different woods, mother of pearl, ivory, tortoise shell, gold, silver and valuable stones.

Filigree

This is the decorating technique of welding gold and silver wires onto another metal surface.

These wires are made by pouring into moulds, they are also made by hammering through holes. Turkish Islamic metal artisans preferred to make these wires by pulling them through holes of various sizes. The artisans prepared different sized motifs one by one and welded them together to make various objects. Filigrees that are made from gold and silver can be enriched by decorating with small balls and flat scales.

Open work

This is the technique of ornamental work with openings made by piercing and cutting. The designs that are drawn onto the articles are then cut out of the metal. These contours are then filed in order to leave a smooth surface.



Tombak ibrik

(Sadberk Hanım Müzesi)

Tombac pitcher

(Sadberk Hanım Museum)

Madeni değerli taş, renkli cam ve mine ile süsleme

Değerli taşlar, renkli cam ve mine gibi maddeler, eser üzerine çökertilerek yahut oyularak açılan yuvalar veya eser zeminine lehimle tutturulmuş tel hücreler, içine doldurularak yapılır.

Orta Asya'da görülen bu teknik, İslâm sanatında az kullanılmış, fakat Osmanlı döneminde oldukça rağbet görmüştür.

Minenin yapılışı: Toz cam ve içine katılan reklendirici maden oksitlerinden elde edilen mine, tabakalar halinde dökülerek soğutulur. Karışım soğuduktan sonra kırılarak parçalara ayrılan ve havanda dövülen cam parçalarından kaba bir toz elde edilir. İyice yıkanan bu toz, eser üzerinde hazırlanmış yuvalara doldurulur, kuruması beklendikten sonra fırınlanır. Isı karşısında eriyen cam, madene yapışarak parlak ve renkli mine dolgusunu oluşturarak esere değişik bir görünüm verir.

Ornamentation made with valuable stones, coloured glass and enamel

Valuable stones, coloured glass and enamel are used in filling grooves that are carved, or indented on surfaces with filigree patterns.

This technique, which is seen in Central Asia, was used infrequently in the Islamic arts but was in demand during the Ottoman period.

The making of enamel: Enamel is made of glass powder and metal oxides that give it colour. It is melted and then cooled by pouring in layers then it is broken into pieces before being pounded into a rough powder. The powder is then washed thoroughly and is poured into the indentations on the article. The enamel is then left to dry before it is fired. The glass that melts in the heat adheres to the metal and composes the colourful enamel giving the artwork a unique style.



Murassa gülabdan

(Değerli taşlarla süslenmiş gül suyu şişesi)

Osmanlı 18. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Murassa gülabdan

Eighteenth century

(Turkish Islamic Art Museum)

Gülabdan, gül suyu şişesi...

Farsça olan kelime "gül suyu" anlamındaki gülabdan (cül-ap cüllab) –dan ekiyle türetilmiştir. Cam, seramik veya maden işçiliğinde örneklerine rastlanan gülabdan, gül suyu serpmek için geniş karınlı uzun boplu, dar ağızlı bir kaptır.

Çeşitli dönemlerde ortaya çıkan koku kapları değişik biçimlerde yapılmış olup koku şişelerinin de umumiyetle ince uzun boyunlu olduğu görülmektedir. Gül suyu daha çok sünnet düğünü gibi dinî yönü ağır basan törenlerde ve mevlidlerde kullanılır; çok defa gülabdan buhurdanla beraber takım halinde bir tepsi içinde yer alır.

Gülabdanların üzeri ince bir zevki yansıtan desenlerle süslenmiştir. **Altın, gümüş** gibi madenî olanların zengin kakmalı veya değerli taş kabartmalı örnekleri mevcuttur. **Seramik gülabdanlar** ise sır altına yapılmış renkli motiflerle süslenmiştir.

En zengin bezeme, **cam gülabdanlarda** göze çarpar. Bunların ağızları bazen geçme gümüş, bazen de yivli cam emziklidir. Renksiz cam gülabdanların üzeri kesme ve yıldızla hareketlendirilmiş, renkli ve opal cam gülabdanlar mine ve yıldızla bezenmiştir. Renk-liler genelde kırmızı ve kobalt mavisi, opaller süt beyazı, turkuaz, yeşil ve morumsu renkli camlardan yapılmıştır.

Gülabdan, the flasks for sprinkling rose water

The term Gülabdan means rose water and it is derived from the Persian jul-ab, jullab. Gülabdan is a long necked wide bottomed narrow mouthed flask.

There are various styles of fragrance bottles that were made in different periods but most of them have a long neck. Rose water is mostly used in circumcision ceremonies and on the birthday of the Prophet called mawlid. Most of the time Gülabdan comes on a tray with a matching incense burner.

Gülabdans are decorated with motifs that reflect fine taste. The gold and silver ones are sometimes richly embossed or inlaid with valuable stones. Ceramic Gülabdans are embellished with coloured motifs that are coated in a gold glaze.

The richest ornamentation is seen in glass Gülabdans. The mouths are sometimes fitted with silver and the spigots with striped glass. The clear glass Gülabdans were animated with cutting or gilding and the coloured or opal ones were decorated with enamel and gild.

The coloured ones were generally made from red and cobalt blue and the opal ones were made from opalescent white, turquoise, green or purple glass.



*Temizliğin ve Suyu Tasarruflu
Kullanmanın Zarif Sembolleri,
İbriklerimiz...*

Pitchers...

*The Elegant Symbols For Economic
Usage of Water and of Cleanliness*



Tombak ibrik-leğen

19. yy. Osmanlı

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Tombac pitcher-washbasin

Nineteen century, Ottoman period

(Turkish Islamic Art Museum)



İbrik isminin genelde, Farsça abriz "su döken" kelimesinin Arapçalaşmış şekli olduğu kabul edilmektedir. İnsanlık tarihinde eskiden beri bilinen ve kullanılan bir eşya olmakla beraber ibrik bizim kültürümüzde, her evde bulunan ve israfı önleyen önemli bir su kabı olarak ayrı bir yer tutmaktadır. İbadete hazırlık safhasında kullanılması bakımından da saygınlık kazanmış ve gerek bu özelliği gerekse dengeli, zarif yapısı ile süslemelerde de motif olarak yer almıştır. Seramik ve çini tabaklarda, cam altı resimlerinde ve hat sanatında ibrik şeklinde motif ve yazılara da rastlanır.

İslâm geleneğinde ibrik hizmeti, bir saygı ifadesi olarak telakki edilir.

Teknik olarak da ibrikler maden, cam ve seramik ibrikler olarak yapılagelmiştir.

Madenî ibrikler

Erken İslâm döneminde önemli İslâm şehirlerinde çeşitli tarzlarda ibrikler yapılmış ve kullanılmıştır.

Selçuklu devri İran'ında ortaya çıkan birkaç tip ibrikten sonra, 12. yüzyılın son çeyreğinde Horasan bölgesinde yeni bir ibrik şekli ortaya çıkmaya başlamıştır. Döküm ve dövme tekniği ile yapılan ve kakmalarla süslenen bu ibriklerin silindirik şeklindeki yukarıya doğru genişleyen gövdeleri üzerinde bazı ünlü mimarlık eserlerini andırır, dikey yivler ve kaburgalar bulunur. En güzel örnekleri 12 ve 13. yüzyıl başına tarihlenen bu ibriklerin büyük bir kısmının omuz başlarına çekiç işleme tekniği ile yapılan kuş ve harpi, boyunun iki yanına ise birer aslan figürü yerleştirilmiştir. Omuz geçişlerinde tahtında oturan hükümdar figürü tekrarlanır. Ayrıca üzerlerinde bakır ve gümüş kakmalar halinde astrolojik semboller, insan başlı nesih ve kûfî başlı kitabeler yer almaktadır.

Moğol istilasından sonra Horasan'dan batıya doğru göç eden bazı ustalar özellikle Musul çevresinde özel bir ibrik formu oluşturdular ve süslemede bu yörede daha önce pek bilinmeyen kakma tekniğini uyguladılar. 13. yüzyıldan günümüze ulaşan pek çok madenî eser "Mevsilî" imzasını taşır; ancak bu imza eserin Musul'da yapıldığını göstermez. Daha çok ustanın bu

Generally, the name "ibrik" (pitcher) comes from the Persian abriz 'water pourer', but the word in its Arabic form is widely accepted. The pitcher, known and widely used throughout the history of mankind, held a special place in our culture as a water pot used in many homes, which also deterred the wastage of water. The ibrik, pitcher was esteemed due to its use in the preparation for worship. It was also used as a motif in decoration for its well-balanced and elegant form. The pitcher motif is found on ceramic and çini plates, in under-glass technique pictures and in the art of calligraphy.

In the Islamic tradition, pouring water from the pitcher to help others was considered highly respectful.

Technically pitchers were made from metal, glass and ceramic.

Metal pitchers

In the early Islamic periods, pitchers were made in various styles and mostly used in prominent cities.

During the Selçuk period different forms of pitchers were made in Iran and in the last quarter of the seventh century a new style pitcher was formed in Horasan. They were made with a casting and pounding technique and decorated with inlays. The pitchers were of cylindrical shape widening towards the top and had vertical grooves and ribs resembling some of the famous architectural structures of the times. The most beautiful examples were dated from the early seventh and eighth centuries and the majority of these pitchers have engravings made with the hammer technique. A bird and harpi are engraved on the shoulders and lion figures on each side of the pitcher. The figure of a ruler on his throne is repeated on the surfaces running up to the shoulders. There are also copper and silver inlays of astronomy symbols and kufi and nesih inscriptions in the shape of the human head.

After the Mongolian invasion, the craftsman who migrated to the west of Horasan especially around the Musul area made a unique form of pitcher using the inlay techniques which were unknown in the

Tombak ibrik - leğen

Osmanlı 19. yy.

Soğan formunda bir gövdeye sahip olan ibrik dışı doğru açılan bir kaide üzerine oturtulmuştur. Dövme tekniğiyle yapılan ibriğin gövdesini çevreleyen kartuşların içinde birer sıra inci dizisi yer alır. Leğenin delik işi işlemeli kapağı da ibrikle uyumludur.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Tombac pitcher-washbasin

Nineteen century, Ottoman period

The pitcher is in the shape of an onion and sits on a base that extends outwards. The pitcher was made with the pounding technique and there is a line of pearls in the motif. The lid of the washbasin, which is decorated with open work, is in harmony with the pitcher.

(Turkish Islamic Art Museum)



ekolden yetiştiğine işaret eder. Bu tür ibriklerin gövdeleri yine yukarıya doğru genişleyen armut şeklindedir; fakat diğerlerinden farklı biçimde aşağıdan yukarıya doğru düz dilimlere ayrılmıştır. Süslemelerinde hem gümüş hem de bakır kakmalar kullanılan bu ibriklerin yüzeylerindeki taht ve eğlence sahneleri, gümüş ve bakır kakmalar, madalyonlarındaki kakmalar ve canlı yazıya yakın figürler, ibriğin İran Selçuklu geleneğinin ve Horasan ekolünün bir devamı olduğunu göstermektedir.

Anadolu Selçuklular'dan günümüze ulaştığı bilinen tek ibrik Eskişehir Seyyid Battal Gazi Türbesi'nde bulunmuştur ve İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. Mimari eserlerden esinlenmiş Horasan ibriklerini andıran ve omuz hizasından üstü bulunmayan ibriğin 22 cm yüksekliğindeki kısmı mevcut dövme olup altın ve gümüş kakmalarla süslüdür.

Günümüze ulaşan Osmanlı madenî ibrikleri, Louvre Müzesi'nde korunan Fâtiḥ Sultan Mehmed'in adına yapılmış gümüş kakmalı bir ibrik (nr. Mao 356) hariç daha çok son asırlara aittir ve bunların büyük bir bölümü tombaktır. Topkapı Müzesi'nde altın ve gümüş leğen-ibrik takımları, kıymetli taşlarla süslü altın zemberek ibrikleri de bulunmaktadır.

İstanbul **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde** yer alan tombak bir leğen - ibrik takımı teknik incelikleri ve motifleri göz önünde tutularak 18. yüzyıla tarihlenmektedir. Soğan formunda bir gövdeye sahip olan ibrik dışı doğru açılan bir kaide üzerine oturtulmuştur. Dövme tekniğiyle yapılan ibriğin gövdesini çevreleyen kartuşların içinde birer sıra inci dizisi bordürle sınırlanmış dal ve rûmîler yer alır. Boyun kısmında ve gövde kısmında soğanı andıran kapakta kazıma tekniği ile işlenmiş servi motifleri bulunmaktadır. Tezyinatı ibrikle büyük bir uyum sağlayan leğenin delik işi işlemeli kapağında ibriğin konulması için kaidesine uygun bir çember çıkıntısı yapılmıştır.

area at that time. From the eighth century to the present time, many of the metallic works carry the "Mevsilî" signature but this does not prove that these articles were made in Musul. This actually shows that the artisans were trained by this school.

These pitchers widen towards the top in a pear shape but unlike the others, were engraved in layers from downward. Decorated with silver and copper inlays the pitchers were engraved with depictions of thrones and entertainment. Silver and copper inlays, the inlays on the medallions and the animated calligraphy show that the pitcher was a continuation of the Seljuk tradition and the Horasan School.

The only known pitcher from the Anatolian Seljuk period remaining today was found in the Seyyid Battal Gazi tomb in Eskişehir and is displayed in the Istanbul Islamic Art Museum. Inspired by works of architecture, this pitcher, which resembles the one from Horasan, unfortunately only survived from the shoulder down. This remaining piece which measures twenty two centimetres has been embellished with decorations of gold and silver.

The Ottoman metallic pitchers which, have survived to this day are mostly from earlier centuries except for the one displayed at the Louvre Museum, which is the silver inlaid pitcher made for Fatih Sultan Mehmed (nr. Mao 356). A large number of the pitchers are made from copper. Gold and silver pitcher, washbasin sets, and gold zamzam pitchers decorated with valuable stones can be seen at the Topkapı Museum.

*A copper wash basin and pitcher set which is on show at the **Turkish Islamic Art Museum in Istanbul** has been dated from the eighteenth century considering the motifs and the fine craftsmanship. The pitcher has an onion shaped body and sits on a widening base. Made by the pounding technique, the pitcher's body is surrounded by cartridges filled with decorative branches and rumis, which are outlined with a row of pearls. The neck, body and the onion shaped lid have been engraved with cypress motifs. The embellishment of the pitcher is in com-*



Tombak ibrik - leğen

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ne Pertevniyal Valide Sultan Türbesi'nden getirilmiştir. Kitabesine göre 1869 yılında adı geçen türbeye vakfedilen ibrik ve leğen kabartma baklava motifleriyle kaplanmıştır. Süslemeleri gövdeyle aynı olan kapağın üstünde gül şeklinde bir tepelik bulunur.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Tombac pitcher-washbasin

This set was brought to the Turkish Islamic Art Museum from the tomb of Pertevniyal Valide Sultan. According to the inscription, it was bequeathed to the tomb in 1869. Both the pitcher and the washbasin have diamond shaped embossing. The lid, which has the same design as the body of the basin, has a rose shaped crest.

(Turkish Islamic Art Museum)

Aynı müzede yer alan bir diğer leğen-ibrik takımı da yine tombak olup müzeye Pertevniyal Valide Sultan Türbesi'nden getirilmiştir. Kitabesine göre 1286 (1869) yılında adı geçen türbeye vakfedilen ibrik ve leğen o dönemde yaygın olan geniş kısımlarda büyük, daralan kısımlarda küçük kabartma baklava motifleriyle kaplanmıştır. Süslemeleri gövdeyle aynı olan kapağın üstünde gül şeklinde bir tepelik bulunur. (Yandaki fotoğraf)

Osmanlı sultanlarından özellikle Sultan Abdülaziz, Abdülmecid ve II. Abdülhamid'in tuğralarını taşıyan altın ve gümüş ibriklerle leğen-ibrik grupları bir takım oluşturur. Batılılaşmanın etkisi görülen bu ibriklerde genel olarak armut şeklindeki gövde stilize bitkiler, değişik hendesî şekiller, rokoko üslubunun kendine has özellikleri, rûmîler ve mühr-î Süleymanlarla süslenmiş, bazen de savatlanmıştır.

Tombak ibrik - leğen

Osmanlı 19. yy.
(O. Öztürk koleksiyonu)

Tombac pitcher-washbasin

Nineteen century, Ottoman period
(O. Öztürk collection)



plete harmony with the washbasin and on the lid of the basin, which is decorated with open work, there is a place shaped for the pitcher to be placed exactly on its base.

Another pitcher-washbasin set on show in the same museum came from the tomb of Pertevniyal Valide Sultan. According to the inscription, the pitcher-washbasin set was bequeathed to the tomb in the year 1869. The pitcher has large lozenge shaped motifs embossed on the wider parts and smaller motifs of the same shape on the narrow parts. The decoration on the lid is the same as on the body and there is also a crest in the shape of a rose.

The pitchers that belong to the Sultans of the Ottoman Empire, especially the gold and silver pitcher-washbasin sets belonging to Sultan Abdülaziz, Abdülmecid and Abdülhamid II carrying their seal, form a collection. These pitchers, in which one can see the influence of westernisation, are generally of pear shape and decorated with stylised flowers, various geometrical shapes, and carried the characteristics of rococo style.

The embellishments which were also imbued with rumis, and solomon's seal, also had the niello technique used in some of them.

Cam ibrikler

Beykoz 19. yy.

*Üzerleri yıldız bezemeli ve renkli
camdan imal edilmiş.*

(O. Öztürk koleksiyonları)

Glass pitchers

Nineteenth century, "Beykoz"

*These were made from coloured
glass and decorated with gild.*

(O. Öztürk collection)



Cam ibrikler

Çabuk kırılma özelliğine rağmen geçmişten günümüze pek çok cam ve kristal ibrik ulaşmıştır. 9 ve 10. yüzyıllarda İran'da beyaz üzerine açık yeşil kabartma desenli cam ibrikler yapılmaktaydı. Bunlar armut şeklinde gövde, dar bir boğaz ve dışa doğru açılan zarif bir ağız yapısına sahiptir. Yazılı kaynaklar ve arkeolojik buluntular, özellikle Fâtımî'ler zamanında Mısır'da çok değerli cam ve kristal kapların, bu arada ibriklerin yapıldığını göstermektedir. Bodrum civarında Serçe Limanı yakınlarında denizden çıkarılan ve 11. yüzyıla ait bir Fâtımî gemisinin yükü olduğu tesbit edilen zengin cam koleksiyonu bu döneme ait cam kaplar hakkında bir fikir vermektedir. Bodrum Müzesi'nde sergilenen eserler arasında ibrikler de vardır.

Günümüze ulaşabilmiş Osmanlı cam ibrikleri daha çok son asırlara aittir. Bugün müze ve özel koleksiyonlarda 19. yüzyılda yapılan çok sayıda Beykoz işi ibrik veya ibrik-leğen takımı bulunmaktadır. Cam hamurunda kalay oksit ve kemik külü eklenerek elde edilen opalinden mamul armudî gövdeli, aplike kulplu, akıtma ağızlı ibrikler, değişik renkte mine veya altın yaldız çiçek ve yaprak motifleriyle süslenmiştir.

Bunların kristalleri daha çok derin kesme geometrik motiflidir. 19. yüzyıl ibrikleri arasında çeşmi bülbüller de vardır. Ayrıca Batı'da Osmanlı pazarı için kristal ibrikler imal edilmiştir ve özellikle Bohemya'da yapılanları çok değerlidir.

Cam ibrik

Beykoz 19. yy.
Beyaz camdan imal edilmiş,
üzeri gül bezemeli.
(O. Öztürk koleksiyonu)

Glass pitcher

Nineteenth century, "Beykoz"
Made from white glass and
decorated with roses.
(O. Öztürk collection)



Glass pitchers

Despite being a substance easily broken, many glass and crystal pitchers have survived to this day from bygone times. During the ninth and tenth centuries the Iranians were making glass pitchers with light green patterns embossed on a white base. These have a pear shaped body and a thin neck, which elegantly widen at the top. Written sources and archaeological findings show that especially during the Fatimi times, Egypt was producing valuable glass and crystal vessels and pitchers. A shipwreck found near the Serçe harbour close to Bodrum, which belonged to the Fatimi period from the eleventh century, was loaded with a valuable collection of glass objects from those times. Among These objects, were a number of pitchers, which are on display at the Bodrum Museum.

Glass pitchers, which have reached the current times, from the times of the Ottoman Empire are mainly from recent centuries. There are many pitchers and pitcher- washbasin sets made in the style of Beykoz which are kept in private collections and in museums. Opaline, which is made from melted glass mixed with tin oxide and bone powder is formed into these pear shaped pitchers with delicate handles and graceful necks. They are decorated with enamels of various colours and gilded with flowers and leaf motifs.

The crystal pitchers have deep cut geometric motifs. Among the pitchers of the nineteenth century there were also those made of Çeşm-i bülbül. The western countries produced pitchers for the Ottoman market and especially those made in Bohemia were of great value.

Cam ibrik

Beykoz 19. yy.

Beyaz camdan imal edilmiş, üzeri renkli çiçeklerle bezenmiş.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Glass pitcher

Nineteenth century, "Beykoz"

Made from white glass and decorated with coloured flowers

(Turkish Islamic Art Museum)



Seramik ibrikler

Sırlı, sırsız seramik örnekler arasında, özellikle 12. yüzyıl sonraları ile 13. yüzyıl başlarında İran'ın çeşitli şehirlerinde yapılan ve bazıları çift cidarlı (termos gibi içine konulan sıvının sıcaklığını muhafaza etmesi için bu tarzda yapıldığı sanılan) ibrikler dikkat çeker.

Seramik ibriklerin en güzelleri XVI. yüzyılda Osmanlılar'ın İznik ve Kütahya atölyelerinde imal edilmiştir. Bu ibriklerin gövdelerinin armudî, dikdörtgen prizma ve küre şeklinde değişik formlarda yapıldığı görülür. 16. yüzyıl Osmanlı çini ibriklerinden bir grup ta yayvan bir kaide üzerine oturan basık kürevî gövdeleri, kalınca boyunları, gövdeye kadar inen gaga biçimli emzikleri ve buna uygun zarif kulpları ile tanınır. Boncuk şeklinde düğmeli ve hafif bombeli kapakları olan bu ibrikler 1530-1540 yıllarına tarihlenir. Çin'de ve Avrupa'da İslâm pazarı, özellikle Osmanlı sarayı için seramik ibrikler yapılmıştır.

(İslâm Ansiklopedisi ibrik maddesinden özetle)

Ceramic pitchers

There are examples of glazed and unglazed pitchers from the end of the twelfth and the beginning of the thirteenth century, which were made in several different cities in Iran. Some of these pitchers had double linings (It is presumed that these were made to retain the heat of the liquids that were poured into the pitcher).

The most beautiful examples of the ceramic pitchers were produced in the sixteenth century in the Ottoman İznik and Kütahya workshops. There are pitchers made in the shape of a pear but also in rectangular prisms and spheres. A group of çini pitchers from the Ottoman period were made with square shaped bodies, wide necks and were placed on a wide base, they were also known for the beak shaped spouts that almost touched the body and had matching elegant handles. With their bead shape buttons and slightly arched lids, these pitchers were dated between the years 1530-1540. Many ceramic pitchers were produced in China and Europe for the Islamic market especially for the Ottoman palaces. (Summarised from the "Pitcher" section of the Encyclopaedia of Islam)



Seramik ibrik

19. yy. ikinci yarısı Kütahya

Ceramic pitcher

Second half of the nineteenth century, Kütahya



Gümüş karlıklar

Osmanlı 19. yy.

(Topkapı Sarayı Müzesi)

Silver containers for cooling liquids with snow

Nineteenth century, Ottoman Period

(Topkapı Palace Museum)



Gümüş aşurelikler

Osmanlı 19. yy.

(Topkapı Sarayı Müzesi)

Silver jugs

Nineteenth century, Ottoman Period

(Topkapı Palace Museum)



*Su kültürü eserlerimiz içinde **ağaç testilere de** raslamak mümkündür.*

Osmanlı 19. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

There are also wooden pitchers in the Turkish water culture

Nineteenth century, Ottoman Period

(Turkish Islamic Art Museum)

*Su kesiksiz hareket, zikir, ahenk, şırıltı;
Akmayan kokar diye esrarlı bir mırıltı.*

N.F.Kısakürek

Suyun Sebile Dönüştüğü
Çeşmelerimiz...

*Fountains Where Water is
Provided For the People*





Çoban Çeşmesi

Derinden derine ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi,
Ey suyun sesinden anlayan bağlar,
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi.

"Göynünü Şirin'in aşkı sarınca
Yol almış hayatın ufuklarınca,
O hızla dağları Ferhat yarınca
Başlamış akmağa çoban çeşmesi..."

O zaman başından aşkındı derdi,
Mermeri oyardı, taşı delerdi.
Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi.
Değdi kaç dudağa çoban çeşmesi.

Vefasız Aslı'ya yol gösteren bu,
Kerem'in sazına cevap veren bu,
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu...
Sızmadı toprağa çoban çeşmesi.

Leyla gelin oldu, Mecnun mezarda,
Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda,
Ateşten kızaran bir gülarar da,
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi,

Ne şair yaş döker ne âşık ağlar,
Tarihe karıştı eski sevdalar.
Beyhude seslenir, beyhude çağlar,
Bir sola, bir sağa çoban çeşmesi...

Faruk Nafiz Çamlıbel

Suyun hizmet kültürüne dönüşerek dile geldiği çeşmeler...

Çeşme kelimesinin Farsça'da "göz" anlamındaki "çeşm"den geldiği umumiyetle kabul edilir. Su çıkan kaynak, pınar ve gözlere çeşm, bunların akıtılması için yapılan yapıya da çeşme denilmiştir. Nitekim bahçe ve bostan kuyuları yer altı sularından beslendiği takdirde, bunlara su sağlayan deliklere de bugün göz denilir.

Türk mimarisinde Selçuklular'dan başlayarak Anadolu'nun her yerinde, Osmanlılar döneminde de başta İstanbul olmak üzere tüm Osmanlı coğrafyasında büyüklü küçüklü sayısız çeşmeler yapılmıştır. Hayrat olarak yapılan bu çeşmeler şehir, kasaba ve yerleşme yerlerinde olduğu gibi ana yolların kenarlarında, açıklık ve kırık yerlerde de inşa edilmiştir. Yerleşme yerleri arasında bulunan çeşmeler "**menzil çeşmeleri**" olarak adlandırılır. Bunların insanların ihtiyaçlarını karşılayan lüle veya musluklarından başka hayvanların sulanması için ayrı lüleleri ve yalakları vardır. Açık arazide bulunan çeşmelere ise genellikle "**Çoban Çeşmeleri**" denilir. Ağıllarına dönen hayvanlar için çok sayıda yalakları olan bu çeşmeler birçok halde yakında olan pınardan beslenir.

Yerleşme yerlerinde olan çeşmelerin suyu bazen kaynaklardan sağlanmış, birçok yerde ise su yolları ile getirilmiştir. Çeşmelerin bazılarının hazneleri vardır. Bazıları doğrudan doğruya su yoluna bağlanmış olup bunlardan su ya devamlı akar ya da musluk takılarak ihtiyaca göre kullanılırdı. Su yollarından beslenen çeşmelere verilen su masura, lüle veya çuvaldız deyimleriyle ölçülürdü.

Halkın büyük çoğunluğu tüm su ihtiyacını evinin bahçesindeki dolap, su kuyusu gibi yer altı sularından, sarnıç gibi toplama suyundan ya da mahalle çeşmesinden taşıyan sudan sağlardı. Günümüze ulaşan bazı belgelerden Osmanlı yönetiminin, özellikle 16. yüzyılda genellikle evlere su vermek yerine, mahalle çeşmelerine su götürmeyi yeğlediği anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım kendine özgü içe dönük mahallelerin, cumbalı, ahşap evleri, çıkmazları, organik sokakları

Fountains

Çeşme (Çeşme in Turkish stands for fountain) comes from the Persian word "çeşm" which means "eye". Çeşm was a name given to fountains, and springs where water ran, and structures built, from which water flowed, were also given the name Çeşme. If the wells of gardens and fields are fed from underground water sources, the apertures that connect these wells to the sources are also called çeşme.

There are countless fountains of all sizes throughout the whole of Anatolia from the Seljuk and from the Ottoman period and throughout the entire Empire, especially Istanbul. These fountains, which were donated as charity, were built in the cities, towns, villages, and on the sides of main roads. They are also found in the country and in the fields. The fountains built in populated areas are known as "**menzil fountains.**" Besides the faucets and taps for the use of the people, there are also separate faucets and troughs for animals to drink from. The fountains in the open fields are usually known as the "**shepherd fountains.**" Many troughs were made for the animals returning to their stables and they are mainly sourced from nearby springs.

In populated areas the water for the fountains was sometimes provided from natural springs, and in many places it was transferred from one source to another by pipes. Some of the fountains have a reservoir while others have a direct pipeline from the source. On some of the fountains, the water runs from the pipe constantly and others have a faucet, which allows use when necessary. Sources that feed these fountains are known by the expressions masura, lüle or çuvaldız.

Most of the population would use the water from the wells in their gardens and from their cisterns. They would carry water from public fountains, which were placed in central locations of populated areas. It is apparent from documents found that during the Ottoman reign especially in the sixteenth century, instead of giving a source of water directly into the houses, it was preferred to have the fountain placed



Şeyh köyü yakınındaki
Çam Çeşme (Kartal).
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi
İstanbul Fotoğrafları 19. yy. sonu)

Glass fountain close to
Şeyh Village (Kartal).
(Istanbul Photographs, end of nine-
teenth century from the Sultan II.
Abdülhamid Achieves, Istanbul)



Nişantaşı Çeşmesi'nin resmî
küşadı (açılışı) 1902.
(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul
Fotoğrafları 19. yy. sonu)

Opening ceremony of the
Nişantaşı Fountain, 1902
(Istanbul Photographs, end of nine-
teenth century from the Sultan II.
Abdülhamid Achieves, Istanbul)

kadar çeşmelerin de mahalleyi biçimlendiren vazgeçilmez elemanlar olmasına neden olmuştur. İnsan ölçeğine uygun organik sokakların açıldığı "cami meydanı, kıraathane, çınar altı" üçgeninin tamamlayıcı öğesi çeşme başları birer küçük sosyal iletişim mekânıdır.

Yüzyıllara göre yapı malzemesi, biçim ve üslup açısından değişimler gösteren çeşmelerin ana şeması ise şöyledir:

Suyun depo edildiği, erken dönemlerde çeşme mimarisini etkileyen **hazne**.

Üzerinde daima akan (salma) veya kesilebilen (burma) muslukların yer aldığı, genellikle ait olduğu dönemin mimari modasına uygun süslemelerle bezeli ve çoğunlukla kemerli bir niş içinde bulunan **musluk taşı - ayna taşı**.

Musluk - ayna taşı üzerinde çeşmeyi yaptıran hayırseverin, kimi zaman suyun cinsinin, çeşmenin yapılış tarihinin belirtildiği **kitabe**.

Musluktan akan suların toplanıp aktığı çukur **tekne-kurna** ve teknenin iki tarafında bekleme yerleri.

Bu bölümler yüzyıllara göre değişen mimari modalar, şehircilik anlayışı ve beğenilere göre değişim göstermişlerdir. En basit şekliyle çeşmeler kesme taştan yapılmış olmakla beraber mermer malzeme kullanılması, kemer, ayna taşları, hatta diğer yüzeylerin zengin surette işlenmesiyle gösterişli bir görünüm alabilmiştir. Türk yapı sanatının nisbetlerdeki ahenge ve süslemeye dikkat eden klasik dönemi, 18. yüzyıldan itibaren Batı'dan gelen yabancı üslupların tesiri ile aşırı süslemeli çeşme mimarisini meydana getirmiştir.

in a public area. This was one of the characteristics that shaped the community. Instead of having closed in communities of dead end streets with wooden houses, these public fountains actually played a large part in the lives of the community and became a place to socialize just like the "reading rooms, mosque grounds and sitting beneath the sycamore" tree where people would chat and socialize.

The main diagram of the fountains that showed alterations in their building materials, form and style according to the centuries is as follows:

Reservoirs used for water storage affected the architectural structure of the fountains

The faucet stones and mirror stones that were built in an arched covet were generally ornamented according to the period that they were built in, with either constant flowing pipes or faucets.

Inscriptions on the faucet stone or mirror stone of the persons who donated the fountains, also give information about the water and the date were usually inscribed on it as well. The inscription on the faucet stone and the mirror stone gave the name of the person who had donated the fountain along with inscribed information about the water and date.

The reservoir where water collected and flowed and the waiting areas on both sides of the reservoirs.

These areas have seen many changes over the centuries due to the different architectural styles, the concept of urbanism and even just according to people's preferences. Even though some of these fountains were made in the simplest form with cut stone pieces, use of arches, marble and mirror stones and also with the rich embellishments and decorations of other surfaces they gained a spectacular look. The classical Turkish art of building, which paid attention to proportion and harmony became extravagant with the ornamentation and influence of western styles starting from the eighteenth century.



III. Mustafa'nın annesi Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (Eyüp) 1793.
Mihrişah Valide Sultan Fountain, mother of Mustafa III (Eyüp) 1793.

İstanbul'da çeşmeler...

İstanbul'da fethin arkasından 15. yüzyıl sonundan itibaren yapılan çeşmeler, bir sivri kemerden ibaret sade mimarili basit yapılardır. İstanbul'un en eski kitabeli çeşmesi, Haseki'deki Davut Paşa Camii yanında 1485 yılına ait olup son derece mütevazı bir mimariye sahiptir.

İstanbul'da hüküm süren hemen hemen her sultan, sadrazam, valide sultan ve diğer ileri gelenler Osmanlı kültüründe, sosyal yaşantısında ve mimarisinde önemli yer tutan; döneminin ekonomik, sosyal ve siyasî gücünün göstergesi olarak birçok çeşme yaptırmışlardır.

Yaptırılış amaçlarına göre vakıf suları, mülk suları, hassa suları/mîrî sular gibi değişik adlar altında sınıflanan sulardan kaynaklarını alan bu çeşmeler, kimi zaman kamuya açık şehir mekânlarını biçimlendiren Osmanlı külliyelerinin bir parçası, kimi zaman da oda çeşmeleri gibi özel mekânları süsleyen, anlamlandıran döneminin mimari zevkini ve özelliklerini yansıtan birer gösterge olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

İstanbul halkının temel ihtiyaçlarından en önemlisini karşılayan çeşmeler, **mahallelinin kullanımına ve sakalara ait olmak üzere iki grupta toplanıyordu.** Özellikle at sakalarının mahalle çeşmelerinden su almaları yasaklanmasına rağmen, kimi zaman bu yasağa uyulmadığından, kimi zaman da atlı sakalarla arkalıkla su taşıyan sakaların aynı çeşmeden su almaları yüzünden sık sık anlaşmazlıkların çıktığı belgelerden anlaşılmaktadır. Bu yüzden kimi çeşme kitabelerinde çeşmeyi yaptıran tarafından sakaların çeşmeden su alamayacakları belirtilmiştir.

Erken devirlerde lülesinden devamlı su akan salma lüleli çeşmeler çoğunlukta iken, Kanûnî döneminde Kırkçeşme tesislerinin yapımı sırasında burma lülelerin yani muslukların konulması ile sokaklar çamurdan kurtarılmış ve suların boşa akması engellenmiştir.

Fountains in Istanbul

Fountains that were built after the conquest of Istanbul at the end of the fifteenth century were made with a pointed arch and were quite simple. The oldest inscribed fountain in Istanbul dates back to 1485 and is in Haseki beside the Davut Paşa Mosque and is a modest example of the architecture .

Almost all of the Sultans, Grand Viziers and the wives of the sultans built many fountains which played an important part in the Ottoman culture, architecture and social life. They were also a sign of social and political power for the ones who donated the fountains.

The fountains were named for the person who had donated them or for the purpose they were intended for. They received their water from different sources, namely donation waters, property waters, military waters, and state owned waters. At times, they decorated the areas of universities that were open to the public or enhanced private places with indoor fountains but all of them reflect the architectural tastes and specifications of the period they were built in.

The fountains that supplied the people with the most vital necessity were separated into two groups, **the ones for the neighbourhood and the ones for the water carriers.** It was forbidden for the water carriers to collect water from the public fountains but the water carriers did not always abide by the rules, and there were also problems amongst those who carried their water on horses and on or their own backs. Very often, as we see in documents, misunderstandings and disagreements took place. Due to this, some of the benefactors took to inscribing on the walls that it was forbidden for water carriers to collect water from their fountains.

In the early periods the water was mainly flowing unhindered from the pipes. During the Kanuni period in the course of building the Kırkçeşme facilities, faucets were fitted onto the pipes, which prevented the streets from becoming muddy and also prevented the wastage of water.



Eyüp'te Mihrîşah Valide Sultan İmaretî bahçesindeki sütun çeşme.

Pillar fountain in the gardens of Mihrîşah Valide Sultan soup house, Eyüp



Eyüp Sultan Camii iç avlusunda, türbenin karşısındaki çeşme.

Fountain across the Eyüp Sultan tomb, inside the inner court of the Mosque.

Cumhuriyet döneminde sanat değerine sahip önemli çeşmeler yapılmamıştır. İstanbul'da vakıf suların belediyeye devredilmesi ve arkasında da bunların hepsinin körletilmesi sebebiyle çeşme vakfedilmesi geleneği tamamen durmuştur. Oysa bu vakıf eserlerinden bugün de su akıtılabilseydi ne güzel olurdu.

Osmanlı dönemin'de yerleşim yerlerinin içinde yapılan ve hepsi de hayrat olan çeşmeleri aşağıdaki şekilde gruplandırmak mümkündür.

1- Şadırvan çeşmeleri

Abdest almak için kullanılan cami şadırvanlarıyla bir ilgisi olmayıp, şadırvan adını bunlara halk vermiştir. Bu çeşit çeşmeler, bir havuzla ortasında su akıtılan lüleleri olan taş bir direkten ibarettir ve halk suyu havuzdan alır. Şadırvan çeşmelerinin İstanbul ve Anadolu'da örneğine rastlanmayışına karşın bunların Rumeli yakasında yaygın olduğu günümüze kadar gelen örneklerden anlaşılmaktadır. Avrupa ülkelerinde pek çok örneği olan bu şadırvan çeşmelerinden biri, Türk idaresi sırasında Macaristan'da Peçuy'da yapılan Kadı Çeşmesi'dir.

2- Sütun çeşmeler

Bu çeşmelerde mermer direğin içine bir su kanalı oyulmuş, önüne de musluk veya lüle konularak buradan su alınması sağlanmıştır. Sütunun gövdesinin yukarı kısmına kitabe işlenmiştir.

Osmanlı mimarisinde 18. yüzyıldan itibaren cami avlusu, iskele meydanı gibi değişik noktalarda görülme-ye başlanan özel bir çeşme tipidir.

3- Meydan ve iskele çeşmeleri

Küçük meydan ve iskelelerin karşılarında inşa edilmiş olup bir kısmı âbidevî bir görünüme sahiptir. Bunların bazen tek yüzlerinde, bazılarında iki veya dört yüzünde de çeşme ve süslemeler vardır. İstanbul'da meydan çeşmelerinin bazıları:

During the first years of the Republic, no fountains of any art value or importance were built. With the transfer of the bequeathed waters to the municipality of Istanbul and with the flow of water being cut, the tradition of bestowing fountains died. How nice it would be to see water flowing once again from these fountains.

It is possible to group the donated fountains that were built in populated areas during the Ottoman times as below

1-Şadırvan fountains

These fountains had nothing to do with the ones, which are built in the mosque forecourts for ablutions, but they were named as such by the people. These were actually pools with a stone column in the middle, which had faucets around it and the public would collect the water they needed from that pool. Although there are none of these fountains in Istanbul or in Anatolia, we see that they were used widely in the Rumelia area. There are many examples of these fountains in European countries, one of them being Kadı Çeşmesi which was built during the Turkish rule in Hungary

2-Pillar fountains

These fountains were made by making a water channel in a marble pillar and by placing a faucet or a pipe on the front of this pillar the water became accessible. There was an inscription on the upper part of the pillar.

This special and unique fountain style was seen in the forecourts of mosques and in the open areas by seaports.

3- Fountains built in public squares and seaports

Built in open squares and opposite seaports most of these fountains resemble monuments. Some of them have faucets on just one side while others have them on two or all four sides. Some of these fountains in Istanbul are:



Sultan III. Ahmed Çeşmesi 1728. Topkapı Sarayı esas girişi Bâb-ı Hümayun kapısı yakınında inşa ettirilmiştir.

Sultan III. Ahmed Fountain, 1728. Built close to Bâb-ı Hümayun which is the main entrance to Topkapı Palace.

Sultan III. Ahmed Çeşmesi

1728'de Sultan III. Ahmed tarafından Topkapı Sarayı'nın esas girişi Bâb-ı Hümâyûn'da inşa ettirilen dört cephe ve köşeleri sebilli muhteşem meydan çeşmesi, süslemenin zenginliği bakımından son dereceye ulaşmıştır. Her cephesi, ortada bir çeşme, yanlarında mihrap biçiminde oturma hücreleri ve köşelerde sebiller olarak düzenlenmiş, binanın bütünü çok geniş saçaklı, beş küçük kubbeli sivri bir çatı altına alınmıştır. Türk sanatının klasik çağı sadeliğinin yerini burada aşırı ve çeşitli bir süsleme almış olup aralarında Batı Avrupa sanatından sızmış motifler de görülür.

Sultan III. Ahmed'in aynı tarihlerde yaptırdığı ikinci âbidevî meydan çeşmesi de Üsküdar'da İskele Meydanı'nı süslemektedir.

Tophane Çeşmesi

Tophane İskelesi başında, 1732'de Sultan I. Mahmud tarafından yaptırılan Tophane Çeşmesi de dört cephesinin mermer kaplamasının işlenmesi suretiyle zengin biçimde bezenmiştir. Bu meydan çeşmesinin de köşelerinde sebiller yoktur. Evvelce 19.yüzyılda çatısını kaybeden çeşme, 1957'de eski gravürlerin yardımıyla ihya edilerek geniş saçaklı çatısına tekrar kavuşmuştur.

Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi

Plan bakımından çok değişik bir meydan ve iskele çeşmesi de Galata Azapkapı'da Sultan I. Mahmud'un annesi Saliha Sultan tarafından 1732'de bir sıbyan mektebinin bitişiğinde yaptırılan çeşmedir. Burada ortada ileri taşkın bir sebil bulunmakta, iki yanında çeşmeler yer almaktadır. Çeşmenin diğer yüzleri düz olduğu halde sebilli ön cephe tamamıyla nakışlarla bezenmiştir. Bu çeşme de 1954'te çatısı yeniden yapılarak ihya edilmiş, fakat yanındaki sıbyan mektebi 1957'de yıktırılıp ortadan kaldırılmıştır.

The Fountain of Sultan Ahmed III

This is a magnificent example of the public fountains. Built at the main entrance of the Topkapı Palace, called Bâb-ı Hümâyûn, the fountain has four faces and faucets on each corner and is decorated with utmost richness. On every side there is a faucet and in the middle a niche shaped place to sit with a fountain on either side. The whole building has wide eaves with five small domes under a pointed roof. The decorations on this fountain are overly exaggerated compared to the usual simple style of classical Turkish art. The influences of the Western European motifs are also seen on this particular building.

Another of the fountains built by Sultan Ahmed III around the same time is the monumental fountain that decorates Üsküdar Square by the seaport.

Tophane fountain

This fountain was built in 1732 by Sultan Mahmud I on the Tophane pier, covered with richly decorated marble on all four sides. There are no faucets on the corners of the fountain. The roof was damaged in the nineteenth century and with the help of old gravures it was restored with a wide eaved roof in 1957.

Azapkapı Saliha Sultan Fountain

The design of this fountain was much different to those which are seen at other squares and seaports. This fountain was built next to a primary school in 1732 by the mother of Sultan Mahmud I, Saliha Sultan. There is an over flowing fountain in the middle with faucets on each side, even though the other sides are flat, the front is completely covered with decoration. The roof of this fountain was restored in 1954 but unfortunately the primary school beside the fountain was demolished in 1957.



Alman Çeşmesi

Sultanahmet Meydanı'na Alman İmparatoru II. Wilhelm tarafından Sultan II. Abdülhamid'e hediye olarak inşa edildi. (1901)

German Fountain

A gift from the German Emperor Wilhelm II to Sultan Abdülhamid II, this fountain is situated at the Sultanahmet Square. (1901)

Beykoz İshak Ağa Çeşmesi

Meydan ve iskele çeşmelerinin en ilgi çekici ve sanat değeri en yüksek olanlardan biri, Beykoz'da 1746 tarihli İshak Ağa Çeşmesi'dir. Başta Kırklareli olmak üzere çeşitli yerlerde, hatta Kuzey Afrika'da bu şekilde üzerinde bir sundurma bulunan çeşmeler olmakla beraber İshak Ağa Çeşmesi, bugün hâlâ lülelerinden gürül gürül su akan yapısı ve kalem işi nakışlarla bezemiş çatısı ile benzersiz güzellikte bir örnek olarak Türk su mimarisinde yerini alır.

Alman Çeşmesi

Meydan çeşmelerinin bir diğeri ise özel bir tarihî mahiyeti olan Sultanahmet Meydanı'ndaki Alman Çeşmesi'dir. Mimar M. Spitta'nın projesine göre yapılarak Alman İmparatoru II. Wilhelm tarafından Sultan II. Abdülhamid'e hediye edilen ve 27 Ocak 1901'de törenle açılan çeşme, bütün mimari ve süsleme unsurlarıyla Bizans sanatından ilham alınarak meydana getirilmiştir. Altın yıldızlarla ve mozaiklerle süslü kubbesinin içine iki hükümdarın armaları mozaik olarak işlenmiştir.

4- Duvar çeşmeleri

Çok yaygın olan cephe (duvar) çeşmelerinin binlerce örneği, başta İstanbul olmak üzere Osmanlı Devleti'nin irili ufaklı bütün yerleşim yerlerinde yapılarak vakfedilmiştir. Her dönemin sanat üslubunun özelliklerine sahip olan, bazıları çok mütevazı, bazıları çok muhteşem ve iddali olan bu küçük sanat eserlerinin çoğu kitabeli olmakla beraber kitablesiz olanları da vardır. Ayrıca bu kitabelerden manzum olanların çeşmenin yapıldığı dönemin meşhur şairleri tarafından hazırlandığı, yazılarının da devrin tanınmış hattatlarının kaleminden çıktığı bilinmektedir. Bir mahallenin, bir sokağın su ihtiyacını karşılamak üzere hayır sahipleri tarafından yaptırılarak vakfedilen bu küçük çeşmelerden çoğu, bir duvara bitişik olarak inşa edilmiş tek bir yüzden ibarettir. Bundan dolayı cephe çeşmeleri olarak da adlandırılmaları mümkündür. Bazıları ise bir sokağın köşesinde iki cephe biçiminde yapılmış olduğundan çatal çeşme olarak adlandırılır.

Beykoz İshak Ağa Fountain

Beykoz İshak Ağa fountain is one of the most attractive seaport fountains with great artistic value dated from 1746. The fountain is one of many, built in places like Kırklareli and North Africa and has a leaning roof. To this present day, the fountain still flows vigorously and with its exquisitely engraved roof it holds its place as one of the most beautiful fountains built in Turkish water architecture.

German Fountain

This is another fountain, which has a unique historical nature, built in the Sultan Ahmet Square. Built according to the design by architect M. Spitta and given as a gift to the Sultan Abdülhamid II, the fountain was opened with a celebration on January 27, 1901. The entire architectural and decoration concepts were influenced by the Byzantium art. The emblems of both of the emperors were engraved on the dome, which was embellished with gold gilding and mosaic

4- Wall fountains

There are thousands of examples of wall-mounted fountains throughout the Ottoman Empire, in almost all populated areas and especially in Istanbul. They carried the characteristics of their periods, some were built very plainly while others were highly decorative. Most of these fountains were inscribed but some did not have any inscriptions on them. The ones with inscriptions were mostly composed by famous poets and written by famous calligraphers of the period. These fountains were built and donated for the needs of the people living in one area and were mainly built on one side of a wall. They can also be called face fountains for this reason. Some have been built on street corners, these usually have faucets on both sides.

Corner fountains were built on street corners. In the early periods most were made with a faucet on just one side while in later periods the faucets were built



Sabancıların
"atlı köşk"ünün
bahçesinde
Osmanlı'nın son
dönem sanat
üslubunu
yansıtan mermer
bir çeşme.

A marble fountain in front of the "horse mansion" of the Sabancı family reflects the Ottoman style during the final stages of the Empire.

Köşe çeşmeleri sokak köşelerinde yer alır. Erken dönemlerde çoğunlukla tek yüzlü, daha sonraki dönemlerde iki ve üç yüzlü örnekleri bulunmaktadır. Kimi örneklerde iki sokağın kesiştiği köşe kırılmaya karşı belli bir yüksekliğe kadar pahlanmıştı (çalköşe). Duvar çeşmeleri gibi 15. yüzyıl'dan 20. yüzyıla kadar yaygın biçimde kullanılan çeşme tipidir.

5- Sokak çeşmeleri

Bu çeşmeler vakıf çeşmesi olarak halkın hizmetinde bulunmakla beraber bunlardan bazıları "Gedik çeşmeleri" veya "Saka çeşmeleri" olarak dda araçlar vasıtasıyla hizmet ediyorlardı. Çeşmelerden doldurdukları suları evlere dağıtan sakaların dışında birçok çeşmeden halk doğrudan doğruya testilerini doldurarak faydalanıyordu. Kanûnî Sultan Süleyman, İstanbul'un su ihtiyacını karşılamak üzere yeni su yolu yapılmasını emrederken; çocukların, zayıf, dul ve yaşlı kadınların testilerini doldurmalarını, hayır dua etmelerini istemişti.

6- Sebillerle birlikte tasarlanan çeşmeler

Sebil kaynaklarda, gelip geçenlere su, şerbet, meyve suyu dağıtılan yapılar olarak tanımlanır. Sebillerin İstanbul'da bilinen en erken örneği 1496 tarihli Efdalzâde Sebili'dir. Sebil-çeşme kompozisyonunun ise İstanbul'da bilinen, günümüze ulaşabilmiş en eski örneği 1663 tarihli Hatice Turhan Valide Sultan Sebil ve Çeşmesi'dir.

7- Namazgâh çeşmeleri

Genellikle kervanların konakladığı şehirler arası menzil noktalarında, şehrin çevresindeki mesire yerlerinde bulunan namazgâhların yanında abdest almak, su içmek ve hayvanları sulamak için yapılan çeşmelerdir. İstanbul'a ait su yolu haritaları ve gravürlerden İstanbul'dan Gebze ve Edirne yönlerine uzanan menzil noktaları üzerinde yer alan namazgâh çeşmelerinin, insanları yağmur, kar ve güneşten koruyacak genişçe bir saçağa sahip, yalaklı şehir içi çeşmeleri ile benzer mimari özelliklere sahip çeşmeler olduğu anlaşılmaktadır.

on both sides or, sometimes on three added sides. Some were built at the intersection of two streets, to avoid disruption they were built at a certain height (Çalköşe). The wall fountains were widely used from the fifteenth to the twentieth centuries.

5-Street fountains

These fountains were also donations for public use but some were 'breach fountains' or 'water carrier fountains' which were giving service through an intermediary. The water carriers would fill vessels and take them to homes in the area but most of the people would go to the fountain and fill their own jugs and vessels. Kanûnî Sultan Süleyman ordered a new water way to be built and exhorted the children, elders, widows and poor women to pray for him while filling their water vessels from this fountain.

6-Fountains designed with Sebils

Sebil is a place, which gave service to the passer-bys by providing them with water, fruit juice and sherbet. One of the earliest examples is the Efdalzâde Sebil dated 1496. The oldest example of a sebil and fountain combination in İstanbul is the Hatice Turan Valide Sultan fountain from dated 1663.

7- Namazgâh fountains

These were fountains built next to Namazgâhs, prayer rooms, mainly between cities where caravans and travellers stayed and at picnic areas for ablutions, drinking water and also for watering animals. According to the İstanbul maps of waterways and gravures, these fountains were built between Gebze and Edirne at rest places and were large enough to enable the travellers to take shelter against the weather. They had a similar architecture with the fountains in the cities.



Eyüp Camii avlusunda selsebil



Bir kuş yalağı

Eyüp, Mihrişah Valide Sultan İmareti bahçesi

A bird bath

Gardens of Mihrişah Valide Sultan Soup house, Eyüp

8- Selsebiller

Osmanlı yapılarının içinde, köşk / yalı bahçelerinde bir tür çeşme olarak tanımlanabilecek, mermerden büyük bir taş (zank taşı) üzerinde değişik kotlarda tas şeklinde düzenlenmiş küçük yalakların bulunduğu, bu yalakların birinden diğerine dökülen suların aşağıdaki havuz veya kurnaya toplandığı dekoratif amaçlı yapılar selsebil olarak adlandırılmaktadır. Bu yapılar, su ihtiyacının karşılanmasına yönelik yapılar olmayıp, Osmanlı mimarisinde mekânın zenginleştirilmesine katkıda bulunan mimari öğeler olarak kullanılmışlardır. İç mekânlarda tasarlananlar, oda çeşmeleri gibi suyun huzur verici ve seslerin duyulmasını engelleyici özelliğinden yararlanmanın yanı sıra, mekânı klimatize edici işleve de sahiptir. Köşk ve yalıların dış mekânlarında tasarlananlar ise, görsel ve diğer işlevsel özelliklerine ek olarak kuşların su ihtiyacının karşılanmasına da hizmet etmektedirler.

9- Oda çeşmeleri

Saray, konak ve yalılarda temizlik, abdest almak, suyun huzur verici ve seslerin duyulmasını engelleyici özelliğinden yararlanmak için yapılan oda çeşmeleri, aynı zamanda devrinin mimari beğenisini yansıtan biçim ve formları ile iç mekânları zenginleştiren birer estetik mimari eleman olarak Osmanlı çeşme mimarisindeki yerlerini almışlardır. mîrî sular, hassa suları ve mülk sularından beslenen oda çeşmeleri 15. yüzyıldan itibaren oda, sofa gibi değişik iç mekânlarda kullanılmıştır.

(İslâm Ansiklopedisi "çeşme" maddesinden ve T.C. Kültür Bakanlığı "www.kultur.gov.tr" sitesinden özetlenmiştir)

8- Selsebils

These are fountains that are found in gardens, pavilions and waterside residences of the Ottoman period, a large marble stone with smaller troughs of stone where the water runs from one trough to another and into a pool below, they are not functional just decorative. These fountains were a part of the Ottoman architecture and built purely for decoration, giving a resplendent feel to the property. The fountains built inside homes were said to climatize the rooms, and give peace to the inhabitants while minimizing the noise of the street. The outside fountains were mainly built for their functional and visual features and for providing water for the birds.

9-Indoor fountains

The indoor fountains were built in palaces, mansions and waterside residences for ablutions, cleaning purposes and also its relaxing sound, it also helped in blocking outside noise. They have an important place in the Ottoman fountain architecture with their style and form that gave a rich feeling to the environment and reflect the architectural taste of the time. The water supply came from state owned waters, military waters and private property waters and was used in various indoor locations like rooms and halls from fifteenth century onwards.

(Summarized from the fountain section of the Encyclopaedia of Islam and from the website of the Ministry of Culture, www.kultur.gov.tr)

Sakalar / Water carriers



Kirbali derviş saka 1865

Sakalar

Kelime anlamı olarak, Arapça kök ismi mübalağa yapılarak türetilmiş "su veren, su taşıyan kişi" anlamına gelen sakalar özellikle su şebekelerinin evlere kadar ulaşmadığı dönemde ihtiyaç sahiplerine su taşıyan esnaf örgütü idi. Ayrıca Ayasofya'nın Şekerci Kapısı karşısındaki Sakalar Çeşmesi'nin yanında koğuşları bulunan (Koçu 1958: 42) saraya bağlı sakalar, yeniçeri sakaları vardı.

Şehir sakaları, atlı sakalar ve arka sakaları olmak üzere ikiye ayrılırdı. Atlı sakalar atlarının yan taraflarında içine su doldurdukları saka meşki denilen deriden tulumları taşırlardı. Bu su tulumlarına kırba adı verilir ve ağızları meşin bir bağ ile bağlanırdı. Yaya sakaların ise 45 - 50 litre su alan kırbalarından başka nefes tas ve kâseleri de bulunurdu. Her evin giriş kapısı yanında saka deliği diye adlandırılan taştan küçük tekneçiler olurdu. Sakalar getirdiği suyu evin içine girmeden bu teknelere boşaltırlardı. Su bu tekneçiğe bağlı borudan avludaki veya ev içindeki küplere dolardı. Su gereksinimi oldukça en büyük küplerden maşrapalar ile kullanılırdı. Kimi evlerde abdesthane ya da sofalara yapılan çeşmelerin duvara gömülü çömlek biçiminde küçük haznelere yine aynı sistemle su doldurulur, oradan da bir boru ile musluğu su verilirdi.

Sakaların hangi çeşmelerden su alabilecekleri belli bir sisteme bağlıydı. Her çeşmeden su alacak saka belli olur, sayıları değişmez, ancak bir saka bu işten vazgeçerse, yeni bir saka onun yerine geçebilirdi. Çeşme vakfedenler eğer sakaların kendi çeşmelerinden su alıp satmalarını istemiyorlarsa, bunu çeşme vakfiyesinde veya kitabesinde belirtirlerdi. Sakaların devamlı su aldıkları çeşmeler ise saka çeşmesi olarak adlandırılırdı. Sakaların yanı sıra Osmanlı su teşkilatına sistemli bir şekilde dahil olmayan, yalnızca sevap kazanmak amacıyla atlı veya yaya olarak su dağıtan dervişler de bulunmaktaydı.

(www.kultur.gov.tr)

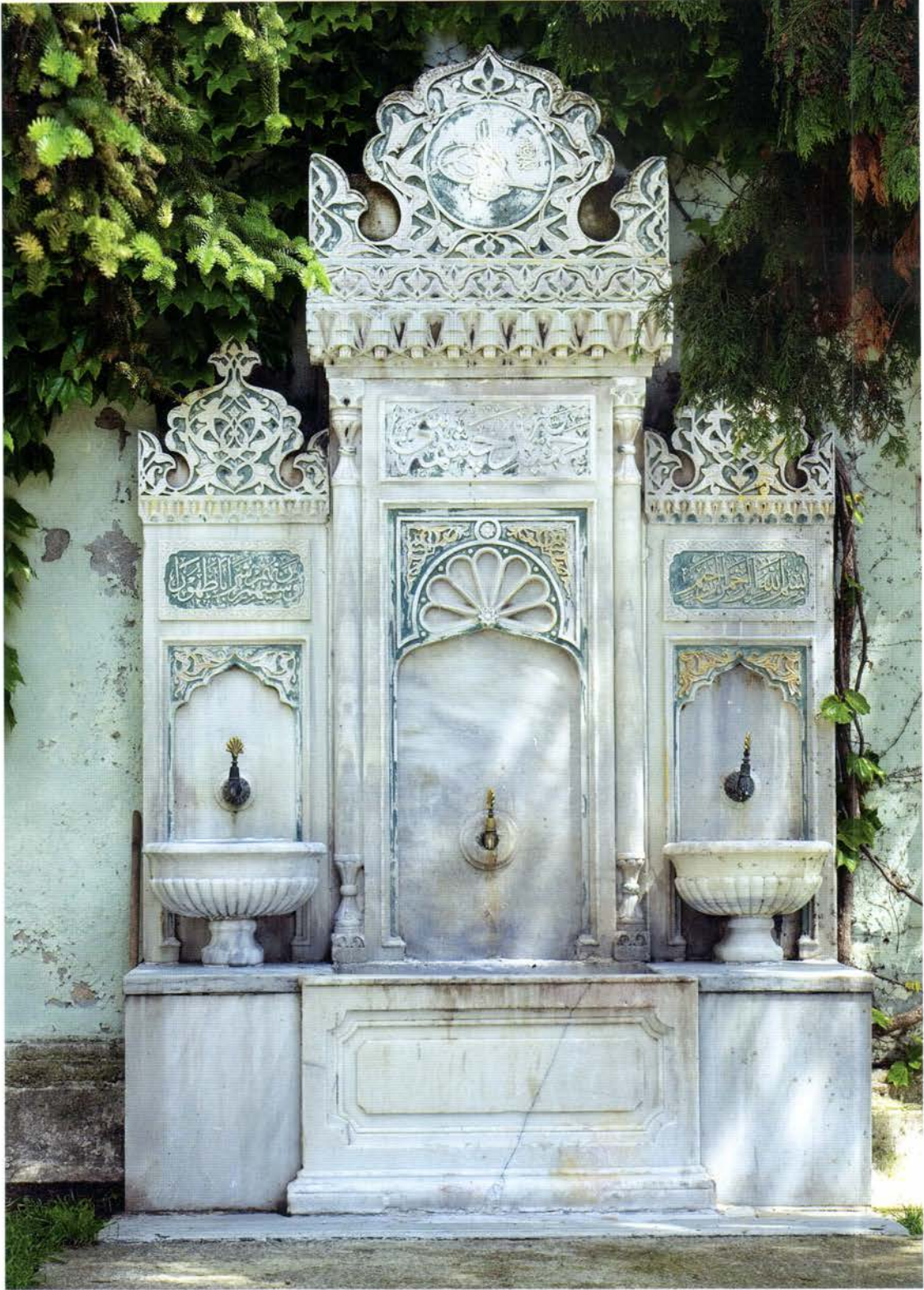
Sakas / Water bearers

The meaning of the word Saka in Arabic is water giver or water carrier. This was the name given to those carrying water to those who were in need, at a time when water was not available inside houses. The sakas had their own tradesman's organization. They also had sleeping quarters next to the Sakalar Çeşmesi (water carriers' fountain) opposite the Şekerci door of Hagia Sophia, which belonged to the sakas of the palace and the janissaries.

The water carriers in the city were separated into two groups, water carriers on horseback and water carriers on foot. The water carriers on horseback would fill the big leather containers hanging on both sides of the horse and tie the containers with leather rope. The water carriers on foot would have rock crystal bowls as well as the leather container, which held forty five to fifty litres of water. At the side of each house there was a hole called the water carriers hole which had a small basin made of stone. The water carriers would empty the water into these basins without having to enter the house. The water from the basin would flow through a pipe pouring into jugs in the house or the yard. When needed, water would be taken from big jugs with dippers. In some houses there would be a small basin buried in the wall, filled from the same system, with a pipe and faucet going either into the bathroom or the hall.

Each water carrier could only get water from a certain fountain, the number of water carriers belonging to a fountain was determined and only if one of the carriers left could another take his place. If the donor of the fountain did not want the water carriers to take the water from their fountain, they would have this written on the inscription or in the deed. The fountains that were generally used by the watercarriers were named after them, saka çeşmesi. There were also those who did not belong to the Ottoman water organization but they were dervishes' who used to give the water as a good deed.

(www.kultur.gov.tr)



Yıldız Sarayı bahçesindeki duvar çeşmesi
Wall fountain at the Yıldız Palace gardens

Çeşme kitabeleri aynı zamanda, sınırsız vermenin coşkusu yansıtan muhteşem birer hayrat belgeleridir. İşte İstanbul'daki yüzlerce çeşme yazılarından (sadeleştirilmiş ve kısaltılmış olarak) **birkaç örnek...**

Erenköy İstasyon Çeşmesi 1922-1923

Ethem Efendi cad. Hat Boyu sk. no:3 Erenköy / Kadıköy

Gözyaşından ortaya çıktı bir zavallı annenin
Genç iken vefat eden evlâdına bu yâdigâr,
Fahrim'le Fatımam ruhen onlara ulaşmış gibi.
Ben ölünce gözyaşım kurur fakat
Gözlerimi açan bu çeşme kalsın ebediyete kadar.
İçmeden geçme yolcu işte kardeş çeşmesi,
Bağrı yanmış anneye gel sen de ol bir serinletici.

Hafız İsa Ağa Çeşmesi 1822-1823

İhsaniye mah. İskele sk. no: 43 Üsküdar

Bi-hamdillah meydana getirdiği güzel eser hayr oldu.
Kime nasib olur böyle eser, bu güzel çeşme,
İlâhî devletimi ve ömrümü daim eyle
Yazılsın defter-i hayrına durdukça bu dünya.

Hatice Hanım ve Mustafa Tahir Efendi çeşmeleri 1825/1826

Kuleli mah. Abdi paşa sk. no: 17 Çengelköy / Üsküdar

Bu çeşmeyi ihlasla yaptıran
Hanım kıyamete kadar anıla
İçtikçe susayanlar bu kevseri
Cennetteki kadru rütbesi yüksele

Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi 1862-1863

Karataş mah. Karabulut sk. Karagömrük / Fatih

Adalet tahtında oturdukça
Hatadan hıfz ede Mevlâ vücûd-i Abdülaziz Han
Karagömrük meyanında edübdür hayriyle ihsan

The fountains inscriptions are testimonials of donations that reflect the ennoblement of immeasurable giving

Erenköy İstasyon Fountain 1922-1923 (1340)

Ethem Efendi Road Hat Boyu Street no: 3 Erenköy / Kadıköy

This fountain was donated by a mother who lost two of her children, Fahir and Fatima. She wishes everyone to drink from the fountain and believes that although her tears will dry, when she dies this fountain will continue to flow until eternity

Hafız İsa Ağa Fountain 1822-1823

İhsaniye District. İskele Street no: 43 Üsküdar

İhsaniye District İskele Street. no:43 Üsküdar
The donor built this fountain so that even after he dies the blessings from it will still continue to be written in his book of good deeds.

Hatice Hanım ve Mustafa Tahir Efendi Fountains 1825-1826

Kuleli District. Abdi Paşa Street no: 17 Çengelköy / Üsküdar

Again, the donors wish to be remembered and gain blessings through this fountain.

These and many other fountains were built wishing and hoping for the blessings of Allah Almighty. In Islamic culture one believes that a good deed that continues to serve the people after one's death will continue to bring blessings until the day of judgement.



Topkapı Sarayı-Soğukkapi dışındaki
çeşme, 1888-1889

(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları
19. yy. sonu)

*Fountain outside the Soğukkapi, Topkapı
Palace, 1888-1889*

(Istanbul Photographs, end of nineteenth century
from the Sultan II. Abdülhamid Achieves, Istanbul)



Topkapı Sarayı'nda askerlerin
koğuşlarının önündeki musluklu çeşme
ve tulumba, 1888-1889

(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları
19. yy. sonu)

*The fountain with a faucet and the water
pump in front of the ward of the soldiers
at the Topkapı Palace, 1888-1889.*

(Istanbul Photographs, end of nineteenth century
from the Sultan II. Abdülhamid Achieves, Istanbul)



Topkapı Sarayı – Demirkapi'nın dışındaki
Çifte Çeşmeler, 1888-1889.

(Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları
19. yy. sonu)

*Twin Fountain outside the Demirkapi,
Topkapı Palace, 1888-1889*

(Istanbul Photographs, end of nineteenth century
from the Sultan II. Abdülhamid Achieves, Istanbul)

*Muvaffak oldu bu hayre getirdi hoş su-akan
İçenler berrak sudan edeler hayr ile dua
Yapı bu çeşmeyi ihya eyledi Valide Sultan.*

Rüstem Paşa Çeşmesi 1550-1551

Katip Sinan sk. ile Silahtar Sinan sk. köşesi Kadirga /Eminönü

*Fisebilillâh yapıp itdi bu çeşmeyi sebil
Hak nasîb ede ona aynen müsemma selsebîl*

Yahya Efendi Çeşmesi 1557-1558

Yahya Efendi sk. Beşiktaş

*Sebil üzre bina etdim bu aynı
Ola kim selsebîlin ola aynı
Saf üzre kemer içinde bu âb
Cihanın gencine feth eyledi bâb
Gelen dursun bu kemerde
Açub ibret gözün bakub ki mürde
Bina tarihi bu inşalar olsun
Konup içenlere afiyetler olsun.*

Yakup Ağa Çeşmesi 1678-1679

Eski Toptaşı cad. Hasan Bey sk. Divitçiler Cami avlusu/ Üsküdar

*Kabul etsin Hüdâ hayrını, emeklerini eylesin makbul
Daim eylesin adını zikr-i hayr ile ihyâ
Nasib olsun ona içmek şerab-ı kevser-i cennet
İyiliğini versin cenâb-ı hazret-i Mevlâ.*

Yane Sokağı Çeşmesi 1786

Silivrikapı cad. Yane sk. Kocamustafapaşa / Fatih

*Harab oldukda suya çekdi hasret nice susayanlar,
Velâkin sonra zamanı gelince su yolunun,
Yapı insanlara hayat bahşeden bu çeşmeyi hasbeten lillah,
Akıttıkta bu semtin halkı oldu cümleten şâdân.*



Yıldız Sarayı bahçesinde bir çeşme 19. yy.
Fountain at the Yıldız Palace gardens. Nineteenth century.



Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camii Şadırvanı, 1548'den beri huzur dağıtmaya devam ediyor.
The Şadırvan of the Mihrimah Sultan Mosque has been a source of tranquillity since 1548.

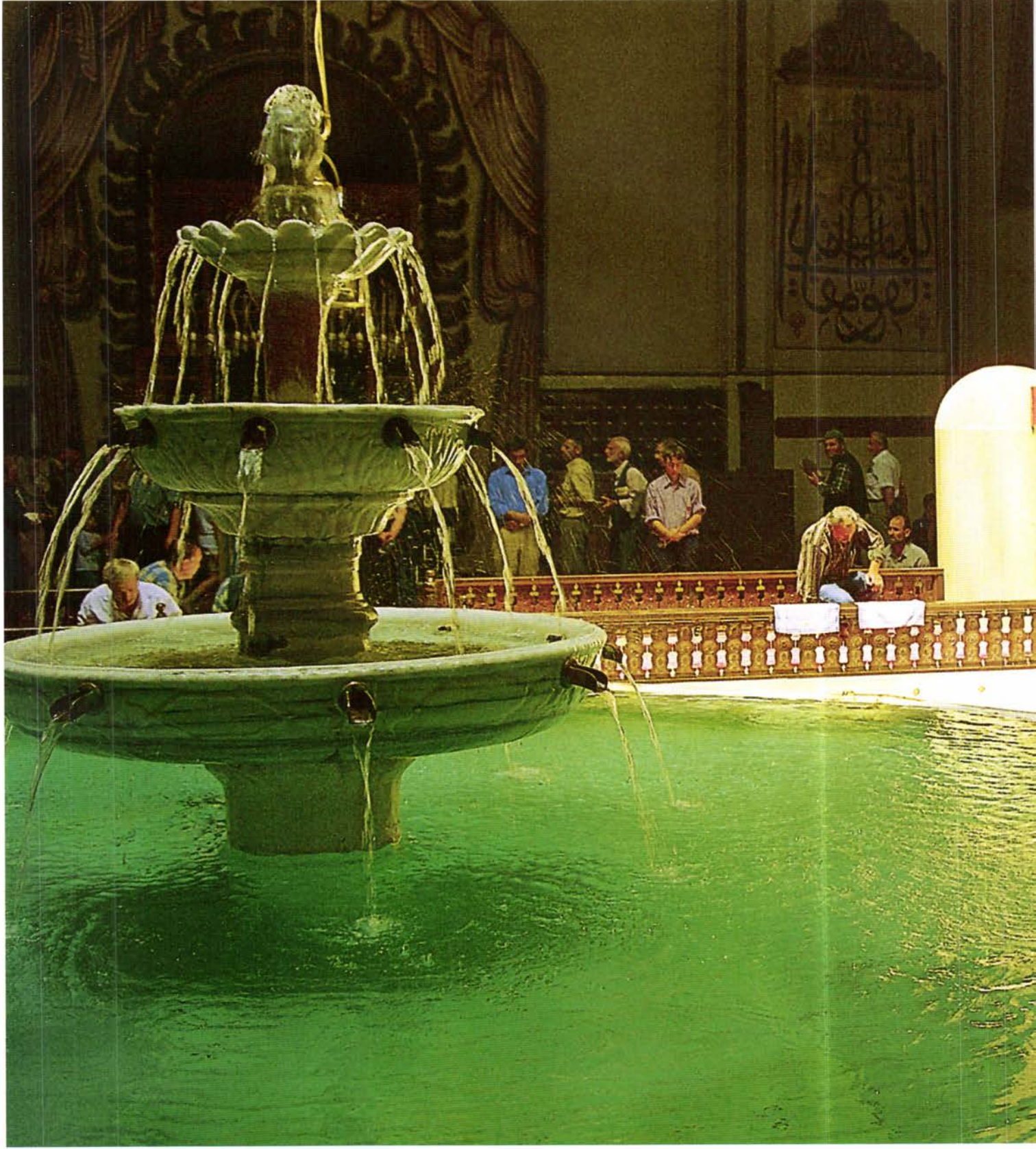
(Mihrimah Sultan Camii, Üsküdar Meydanı'nda, iskelenin karşısındadır. Kanûnî Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan tarafından 1548'de yaptırılmıştır. Külliye Mimar Sinan'ın eseridir. Cami, medrese, türbe, sıbyan mektebi, han, imarethane ve tabhaneden oluşmaktaydı. Bunların ancak bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır.)

*Bu ınarlarla, siyah servinin gölgesini;
Bu şadırvanda suyun sanki ledünni sesini.
Eski mimara nasıl rahmet okunmaz burada?
Suyu cennetten akıtmış bu güzel manzarada.*

Yahya Kemal Beyatlı

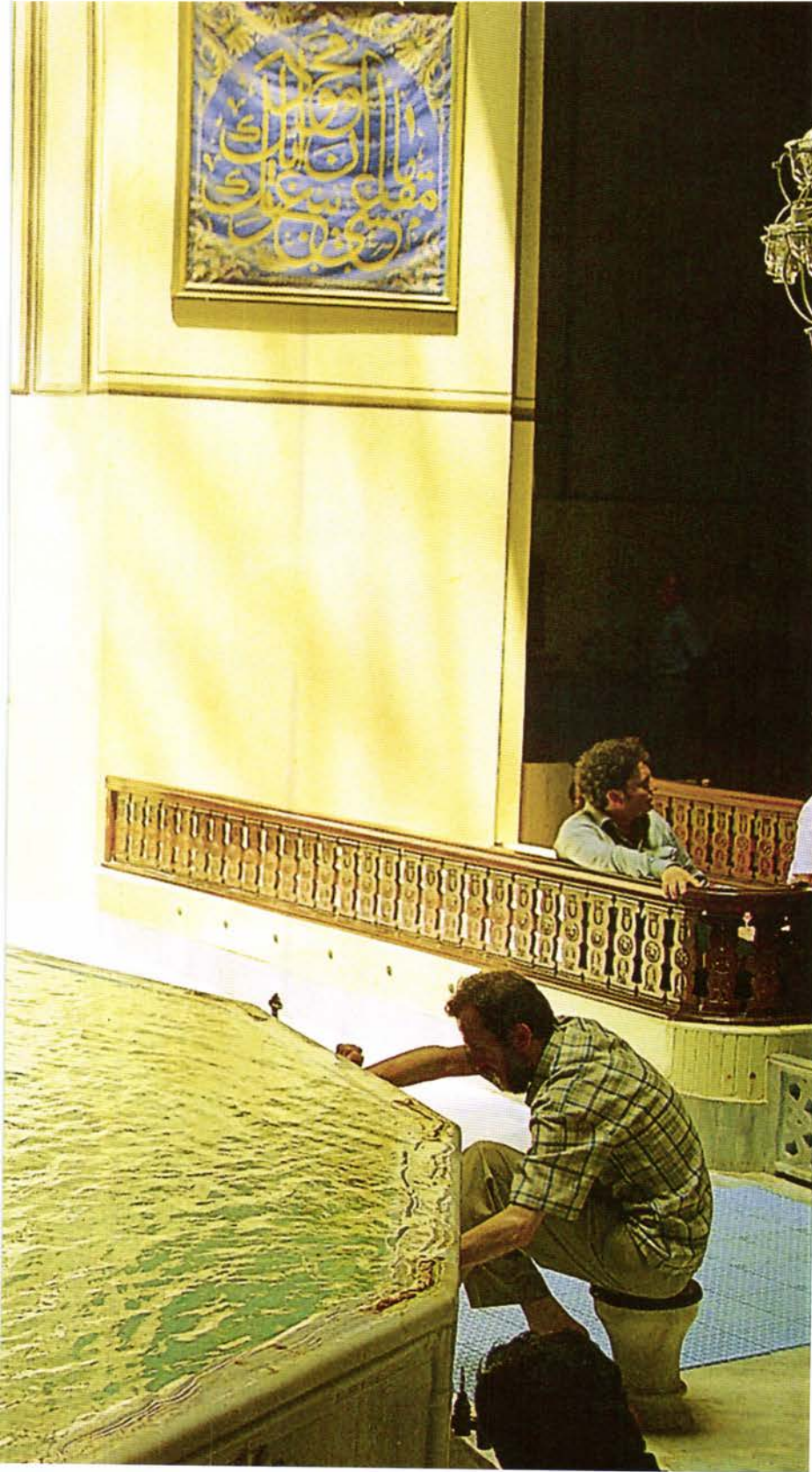
*Suyun Mimariyle
Bütünleřtięi Mekânlar,
Şadırvanlarımız...*

*Places Where Water
and Architecture Meet
Şadırvans*



Bursa Ulucami (1399) Şadırvanı, Caminin tam ortasına aydınlık kubbe altına yapılmıştır. Bu konumuyla şadırvan camiye ayrı bir güzellik katmaktadır.

The Şadırvan of Bursa Ulu Cami (1399) is built under the luminous dome, right at the center of the Mosque, which gives a unique atmosphere to the place.



Bursa'da Zaman

Bursa'da bir eski cami avlusu
Küçük şadırvanda şakırdayan su,
Orhan zamanından kalma bir duvar,
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar,
Eliyor dört yana sakın bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden
Sanki bir hatıra serinliğinden:
Ovanın yeşili, göğün mavisi
Ve mimarilerin en ilâhîsi.
Bir zafer müjdesi burda her isim,
Yekpare bir anda gün, saat, mevsim,
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın,
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bu eski zaman vehmiyle...

.....
Serin hulyasiyle bahçelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billur bir avize Bursa'da zaman.
Yeşil Türbe'sini gezdik dün akşam
Duyduk bir musiki gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle.
İsterdim bu eski yerde seninle
Baş başa uyumak son uykumuzu
Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu
Çepeçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran bu uhrevi ahenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm, bu tılsımlı ebediyette
Belki de rüyası eski cedlerin
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

Ahmet Hamdi Tanpınar

Şadrvanlarımız...

Kültürümüzde camilerde abdest alma yeri olarak yapılan şadrvanlar, âdeta suyun mimarisiyle oyun oynadığı mekânlardır. Musluklarından şırıl şırıl sular akan şadrvanlar, etrafında oturanlar ve abdest alanlar için huzur, aynı zamanda iç ve dış temizlik vasıtasıdır.

Su ve kuş seslerinin birbirine karıştığı bu mekânlar, camilere bağlı olarak inşa edilmişlerdir. Selçuklular'dan sonra Osmanlı coğrafyasının da hemen her köşesinde rastlamak mümkündür. En güzel örneklerine de Bursa Ulucamii, Süleymaniye, Sultanahmet gibi büyük yapılarda rastlanılır.

Şadrvans...

The large fountains, called Şadrvan, that are built for the worshipers to make ablutions in the mosque yard are actually places where water sports with architecture. Surroundings of the Şadrvan with its flowing water, are peaceful places for people to relax or make their ablutions, but at the same time they are vessels for inner and outer cleanliness.

These places where the sound of running water blends with the singing of birds, are built connected to a mosque. After the Seljuk period, these fountains were found in almost every corner of the Ottoman Empire. The most beautiful examples can be seen in



Eyüp Camii Şadrvanı / Şadrvan of Eyüp Mosque

Şadırvanlar caminin dış duvarına bitişik musluk sıraları şeklinde olabileceği gibi, cami avlusunda bağımsız yapı şeklinde de olabilir. İstisna olarak da Bursa Ulucami'inde şadırvan cami içinde yer almıştır. Genellikle sekizgen gövdeli, mermerden, üzeri çatı veya kubbe ile örtülü yapılardır. Sekizgenin her yüzünde ayrı bir çeşme yer alır. Şadırvanın ortası ise su deposudur ve üzeri kapalıdır.

Yapılarımızda ibadetle su, suyun temizliği ve dinlendirici özelliği birleştirilmiştir. İbadet, eğitim, hastane gibi mekânlara giren kişi aynı zamanda su sesleri içinde dinlendirici, huzur dolu bir ortama girmiş olur.

Bursa Ulu Cami, Suleymaniye and Sultanahmet.

These fountains can be either faucets lined up on the mosque's outer wall or as an independent structure in the middle of the courtyard

Bursa Ulu Cami is an exception since the fountain was built inside the mosque. These are generally shaped like an octagon. Built from marble it has faucets on all eight sides, with a roof or dome as a cover. The middle of the fountain is a covered water tank.

In these structures, worship and water, cleanliness and the relaxing qualities of water were combined beautifully. Those who enter places of worship, education or hospitals can feel the peace and comfort coming from the sound of flowing water.



1453'ten sonra yeri tesbit edilen Hâlit bin zeyd'in (Eyüp Sultan) kabri yanına Fâtih Sultan Mehmed tarafından cami inşa edilmiştir. Caminin şadırvanından da o günden beri su akar ve herkes istifade eder.

Fatih Sultan Mehmed built a mosque next to the tomb of Hâlit bin zeyd, one of the companions of the prophet Muhammed (peace be upon him), which was found in 1453. The Şadırvan of the Mosque still serves people today.

Osmanlı döneminden kalma madenî musluk örnekleri

Metal faucets from the Ottoman Period

(Türk İslâm Eserleri Müzesi / Turkish Islamic Arts Museum)



Topkapı Sarayı Arz
Odası girişindeki
çeşmenin musluğu

*Faucet of the
fountain, which is at
the entrance to the
Reception Hall,
Topkapı Palace*



Topkapı Sarayı mutfağındaki musluk
Faucet at the Topkapı Palace Kitchen



Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde
bir musluk örneği

*A faucet on display at the Turkish
Islamic Art Museum*



Hamam ibriği ve leğen, peştamal.

Osmanlı 19. yy.

(Sadberk Hanım Müzesi)

Public bath pitcher, wash basin and lincloth

Nineteenth century, Ottoman

(Sadberk Hanım Museum)

*Bir hamam ki, arınma gayesinden şaheser;
Arınmışların yeri, cennette nurlu kevser.*

Necip Fazıl Kısakürek

Hamamlarımız ve Hamam Kültürümüz...

*Turkish Baths and
our Turkish Bath Culture*

Kültürümüzde temizlik, hayatımızın temel esaslarından biri olarak kabul edildiği için, tarihimiz boyunca yaşadığımız coğrafyanın hemen her yerinde hamamlar inşa edilmiştir.

Hamam, suyun ısıtılması suretiyle insanların yıkanması için yapılmış bir tesistir. Yer altından fışkıran, içinde kimyevî maddelerin varlığı sayesinde bazı hastalıklara karşı şifa verici özellikleri bulunan suların kullanıldığı yapılara da bazen hamam denilmekle beraber bunlara Türkçe’de kaplıca, suyun genellikle tabii olarak sıcak oluşundan dolayı da ılıca adı verilir.

Vücut temizliği üzerinde özellikle duran İslâm dininin tesiriyle müslümanlar hamama büyük önem vermiş ve bilhassa Türkler’de hamam, şehirlerin ve yerleşim yerlerinin vazgeçilmez unsuru olmuştur.

Umumi Türk hamamları, (çarşı hamamları veya halk hamamları) Isıtma sistemleri bakımından eski Roma hamamlarına benzemekle beraber mimarileri bütünüyle değişiktir. Türk hamamlarında belirli bir eksen düzenlemesi hakim olmuş ve bilhassa sıcaklık bölümlerinde Orta Asya’dan beri yapı sanatında görülen dört eyvan şeması uygulanmıştır. Arap ülkelerinde pek çifte hamam yapılmazken Türkler’de birbirine bitişik olarak erkekler ve kadınlar için iki binadan oluşan çifte hamamlar inşa edilmiştir.

Bu arada küçük yerleşim yerlerinde eskiden yapılmış mütevazî çarşı hamamlarının da ihmal edilmemesi gerekir.

Cleanliness is a fundamental part of our life in this culture and throughout history we have built public baths in every place we lived and settled.

The public bath, called hamam, is a facility made to heat water for people to wash themselves. The natural spring waters, containing many healing aspects, have also been called hamams, but in Turkish the correct name is “kaplıca” and due to the heat of the water they are also called “ılıca”.

With the emphasis on cleanliness in Islam, public baths were of paramount importance for Muslims and especially public baths became an inseparable part of the cities, towns and villages in the Turkish culture.

General Turkish Baths (Public baths or Bazaar baths)

While the heating system of these Turkish baths is very much like the old system used by the Romans the structure on the whole is completely different. The Turkish baths have a certain order to the structure and especially in the heating compartments, the four iwan diagram, which was used in structural plans since the times of Central Asia, has been put into practise. In Arab countries there were no twin baths for men and women, Turks built the baths for men and women in two separate buildings. The bazaar baths, which were small and simple, were mainly built in towns of small population should not go unmentioned.



Nalin, hamam taşı, sabun

Osmanlı 19. yy.

(Sadberk Hanım Müzesi)

Wooden Bath clogs, bath bowl and soap

Nineteenth century, Ottoman

(Sadberk Hanım Museum)

Hamamların bölümleri

1- Soyunmalık (camekân) olarak adlandırılan bölüm, genellikle büyük ve gösterişli olup üzeri kubbe ile örtülüdür. Bu bölüme bazı hamamlarda şadırvanlar ve fıskiyeler inşa edilmiştir. Hamama girenlerin dinlenmesi için yapılan bu mekânın duvar kenarlarında sedirler, merdivenle ulaşılan üst katta ise ahşap galeriler vardır.

2- Soyunmalıktan sonra gelen ılıklik (bazen soğukluk da denilir) genellikle enine uzanan dikdörtgen biçiminde bir mekândır. Eksen yönünde atılmış kemerlerle birçok durumda üç bölüme ayrılan bu kısımda taş bir sekiden başka yan ucunda birkaç hela bölmesi de vardır. İlıklığın üstü beşik tonozlarla veya kubbelele örtölmüşür.

3- Dar bir kapıdan hamamın sıcaklık denilen kısmına geçilir. Bu mekânlar, ortada bir göbektaş ve etrafında halvet hücreleriyle (kısmen müstakil olarak kullanılan yıkanma odaları) değişik mimari düzenlere sahiptir.

Osmanlı çarşı hamamlarından bazılarında çeşitli süsleme kalıntıları da tesbit edilmiştir. Kadınlar kısmında da genellikle bir kurna diğerlerinden daha süslü ve özenli olarak işlenmiştir ki bunlara "gelin kurnası" denilir.

Sections of the Turkish Bath

1- Changing room, called camekân, is generally big and imposing with a dome over it. In some baths these rooms had built in fountains and şadırvans. This was built as a resting area for those coming to the bath, there were benches around the wall and on the floor above would be wooden galleries.

2- After the changing room is the place known as the warmer (or sometimes called the cooler). Generally, this is a long rectangular shaped hall. Customarily having three partitions, these structures had cross-cut arches and a stone terrace with toilet facilities at one end. The warmer section would be covered by a dome or hanging vaults

3- A narrow door came up to the part called "heat." These areas had various architectural designs generally with a large round stone and individual washing quarters set in the wall surrounding this stone.

There were decorative motifs on the remains of the Baazar baths from the Otoman period that were discovered. Customarily one of the marble basins in the women's section had more decoration and embellishment from the rest and these were known as the 'bride basin's.



Nalin

Osmanlı 19. yy.
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Wooden Bath Clogs

Nineteenth century, Ottoman
(Turkish Islamic Art Museum)

Selçuklu dönemi hamamları

Selçuklular'ın Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte her tarafta hamamlar yapılmaya başlanmıştır. Kaplıcalar veya ılıcalar dışında havuzu bulunmayan Türk hamamlarında kurna başında su dökünerek yıkanılırdı. Terleme için ise kapalı ayrı bir mekân değil her sıcaklık bölümünün ortasındaki "göbek taşı" denilen yüksekçe seki tercih edilmiştir.

Soyunma yeri büyük ve âbidevî bir mekân halini almış, burası yorgunluk çıkarma, dinlenme ve ferahlama mahalli olarak düşünülmüştür. Bu sebeple ortasında fiskiyeli bir şadırvanla sonraları bir kahve ocağının bulunmasına özen gösterilmiştir.

Kullanılan su, künklerle (kapalı arklar) dışarıdan getirilmekle beraber su tesisatı ve imkânı olmayan yerlerde geniş çapta bostan kuyularından ve hayvanlarla çevrilen su dolapları yardımıyla temin ediliyordu.

Türkler'in hamama verdikleri büyük önem, konakladıkları yerlerde çadır hamamları kurmalarından da anlaşılır. Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın "hamam-ı seferî" denilen bir çadır hamamıyla sefere çıktığı bilinmektedir.

Selçuklular döneminde Anadolu'nun Mardin, Kayseri, Konya, Kastamonu, Tokat, Beyşehir gibi pek çok yerinde vakıflara gelir temin etmek için çarşı hamamları yapılmıştır.

Osmanlı dönemi'nde hamam

Hamama en fazla önem verenler Osmanlı Türkleri olmuş ve devletin sınırlarının ulaştığı her yerde irili ufaklı hamamlar yapılmıştır. Ayrıca çarşı hamamları dışında büyük şehirlerde konak ve yalılarda, Anadolu'da ise ayan konaklarında esas binadan ayrı olarak küçük çapta kâgir özel hamamlar inşa edilmiştir. Ufak yerleşim yerleriyle köylerdeki evlerde ise gusulhane denilen yıkanma yerleri bulunurdu.

Osmanlı dönemi'nde çok fazla hamam inşa edilmesinin iki sebebi vardır. Bunlardan biri hamamların iyi gelir getirmeleri nedeniyle hayır eserlerine gelir kaynağı

Public Baths of the Seljuk period

With the settlement of the Seljuks in Anatolia, public baths started to be built everywhere. Except for the kaplıcas and the ılıcas, the Turkish baths did not have a pool. They consisted of large basins, which were filled with water and poured from. There were no separate 'saunas' but in the middle of every heated division there would be a large marble platform.

The changing area was large and had more of a monumental status, a place to relax and freshen up. This is why they would be designed with a fountain in the middle and in later times had a coffee room .

The water ran through pipes or when there was no piping the water would be brought from outside wells and other sources with water wheels pulled by animals.

Turkish travellers used to build bath tents when they camped during long journeys, which show the importance given to bathing. It is known that Sultan Alaaddin Keykubad I used to journey with a tent bath called "hamamı seferi", a journey bath.

During the Seljuk period many Bazaar baths were built in Mardin, Kayseri, Konya, Kastamonu, Tokat, Beyşehir and in many other cities as a source of income for charitable foundations.

Turkish baths of the Ottoman period

The Ottoman Turks were the ones who gave the utmost importance to Turkish baths. Large and small baths were built in every corner of the empire. Apart from the bazaar baths there were small, brick and stone baths built for private use next to large residences and mansions in Istanbul and in Anatolia, these were built next to the court lodges. There were also small baths within the houses in small settlements and villages, called bathing cubicles.

There were two reasons for building countless Turkish baths. Firstly, the baths were a good source of income, which was donated for the conservation of charitable gifts. Secondly, this was a good system

olarak vakfedilmesidir. İkincisi hamamların ait oldukları yapı manzumesinin merkezi olan cami cemaatine hizmet vermesidir. Ancak bu tesisler gelir getirdikleri sürece kullanılmış ve gelir sağlayıcı özellikleri azaldıkça ortadan kaldırılmıştır.

Hamam sayısı bilhassa şehirlerde hızlıca artınca büyük ölçüde su harcanmasına, özellikle de inanılmaz derecede odun harcanmasına yol açmış, bu da halkı yakacak ve su bulamama sıkıntısına sokmuştur. Bundan dolayı 18. yüzyılda hamam sayısının artmamasına yönelik tedbirler alınmıştır.

İstanbul'da Osmanlı'dan kalan hamamlardan birkaçı...

İstanbul'da en eski kitabeli hamam 1467'de yapılan Mahmud Paşa Hamamı'dır.

Çemberlitaş Hamamı

Çemberlitaş'ta Divanyolu üzerinde, Çemberlitaş Anıtı civarında yer alır. Sultan III. Murad'ın annesi Nurbanu Sultan tarafından, Üsküdar'daki Atık Valide Camii ve Külliyesi'ne gelir temin etmek amacıyla 1584'te yaptırılmıştır. Hamam bir Mimar Sinan eseridir. Aslında kadınlar ve erkekler için ayrı kısımları olan bir çifte hamam olarak yapılmış fakat Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) yapılan yol genişletme çalışmaları esnasında, kadınlar bölümünün bir kısmı yıkılmıştır. Bu nedenle günümüzde sadece erkekler bölümü vardır.

Galatasaray Hamamı

Galatasaray'da, Kuloğlu mahallesinde Turnacıbaşı sokağıyla Çapanoğlu sokağının kavşağında yer alır. 1715 yılında halka

for providing service to the worshipers going to the mosque. These baths were only in use while a steady income was obtained, when the income started to drop they began to demolish these buildings.

With the number of baths increasing, especially in the cities, there was an incredible increase in the use of water and particularly wood, which made it hard for people to find water and wood supplies. Due to this, in the eighteenth century, precautions were taken to prevent the increasing number of Turkish Baths.

A few of the Turkish baths remaining from the Ottoman period

The oldest inscribed bath in Istanbul is the Mahmud Paşa Bath dated in 1467.

Çemberlitaş Baths

This structure is on Divanyolu in Çemberlitaş near the Çemberlitaş monument. Sultan Murad III's mother built this bath to provide an income for the Atık Valide mosque in 1584. It is the work of the famous architect Sinan. It was originally built with a separate section for women but part of it was demolished to widen the roads during the reign of Sultan Abdülaziz. Today, there is only a men's section in the building.

Galatasaray Baths

On the corners of Turnacıbaşı and Çapanoğlu street in the Kuloğlu area of Galatasaray this bath was built as a public Bazaar bath in 1715 in classical Turkish architectural style. In



Galatasaray Hamamı, 1715'te çarşı hamamı olarak inşa edilmiştir.
Galatasaray Baths were built as a bazaar bath in 1715.

açık bir çarşı hamamı olarak inşa edilmiştir. Klasik Türk hamam mimarisiyle yapılmıştır. 1965 yılında gerçekleştirildiği tadilatla tasarımının ana hatları korunmuş, fakat mimari ayrıntılar ve iç aksam yenilenerek özgünlüğünü yitirmiştir. Aslında tek hamam olarak inşa edilmiş bu yapıya, 1965'te yapılan tadilatla küçük bir kadınlar bölümü de eklenmiştir. Bakımlı bir durumda günümüze ulaşan hamam, halen faaliyetini sürdürmekte, yerli müşterilerin yanı sıra yabancı turistlere de hizmet vermektedir.

Haseki Hamamı

Kanûnî Sultan Süleyman'ın hasekisi Hürrem Sultan tarafından 1556-1557 tarihinde Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Yapı çifte planlıdır. Çifte planlı hamamlar genellikle sırt sırta bitişik vaziyette inşa edilirken, dikdörtgen şeklindeki Haseki Hamamı kuzey-güney yönünde uzanmaktadır.

Erkekler ve kadınlar kısmı birbirinin simetriğidir. Birbirinden farkları geniş kısımlarının değişik şekilde düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Erkekler kısmının girişi revaklı, kadınlar kısmı revaksız inşa edilmiş ve kadınlar kısmının kapısı batı cepheye yerleştirilmiştir. Her iki kısım da soyunmalık, ılık ve sıcaklık mekânlarından oluşmaktadır. 1980 yılında restore edilen Haseki Hamamı, günümüzde halı teşhir ve satış mekânı olarak kullanılmaktadır.

İstanbul içinde son hamamlar, her ikisinde 18. yüzyıl yapısı olan I. Mahmut'un Ayasofya'ya yaptığı ek binalara vakıf olarak inşa

1965, alterations were made to the building, though the outer structure was preserved, the changes made inside spoilt the originality of the structure. The building was actually made as a men's bath but in 1965 during the alterations a small women's section was added. Still in good condition today, this bath provides a service not only to the local community but also to many visiting tourists.

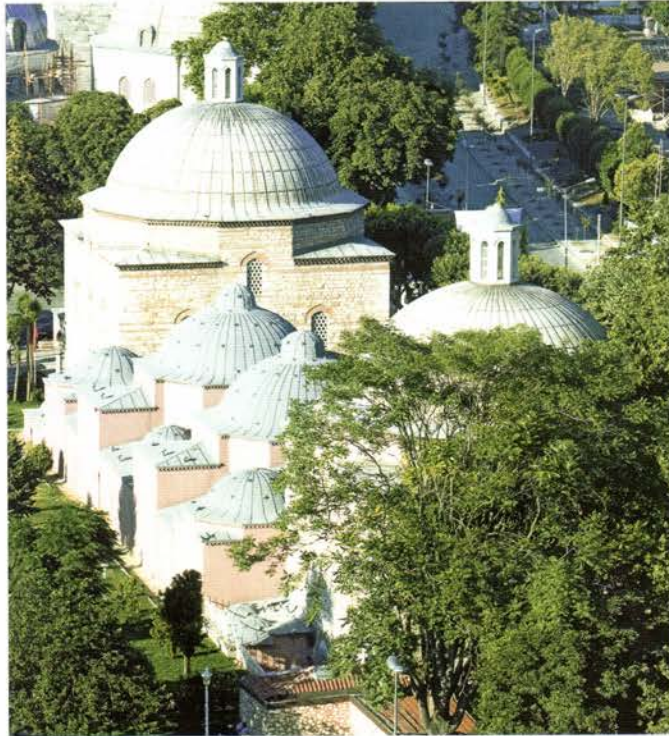
Haseki Baths

Built in 1556-1557 by the architect Sinan for Hürrem Sultan, during the reign of Kanûnî Sultan Süleyman. Haseki was a name given to a woman much favoured by the Sultan. Planned as twin baths for men and women this bath was different from the other twin baths, which were built back to back. The Haseki Baths is shaped like a rectangle, stretching out from north to south.

The men's and women's sections are symmetrical. The wider parts were organized distinctly in each section. In the men's section there is a porch at the entrance, which does not exist in the women's section, and the entrance to the women's section is on

the west side. Both sections have a changing hall, warmer and heat areas. Restored in 1980, the Haseki baths are used for carpet displays and sales areas.

The last Turkish baths in Istanbul Both of these buildings date back to the eighteenth century. The first one is the Cağaloğlu baths, which was built for the income that would be used towards the additional buildings built next to Ayasofya by Mahmut I, in 1741. The second one is



Haseki Hamamı. Hürrem Sultan tarafından 1556'da yaptırılmıştır.
Haseki Baths were built by Hürrem Sultan in 1556.



*Cağaloğlu Hamamı. 1741'de Sultan I. Mahmud tarafından yaptırılmıştır
Cağaloğlu Baths were built by Sultan Mahmud I in 1741.*

ettirdiği **Cağaloğlu Hamamı** (1741) ile Amcazâde Hüseyin Paşa'nın kızı Ayşe Hatun'un babasının hayratına vakfettiği Süleymaniye semtindeki **Ayşe Kadın Hamamı**'dır. Süleymaniye ile Beyazıt arasında bir sokak içindeki şimdi çok harap durumda olan Ayşe Kadın Hamamı'nın da suyu bir dolapla kuyudan çekilirdi.

İstanbul hamamlarında hamamın suyu genellikle şehrin suyundan sağlanmakla beraber bazı hamamların çok büyük ve geniş çaplı kuyularından dolap yardımıyla elde edildiği bilinir. Suyu bu sistemle temin edilen büyük hamamlardan biri, Bayezid Külliyesi Hamamı'dır. Kuyusu Seyyid Hasan Paşa Medresesi'nin yanında bugün hâlâ görülebilir.

the Ayşe Kadın baths, which is situated on a street between Beyazıt and Süleymaniye, built by Ayşe Hatun as a donation to her father Amcazade Hüseyin Paşa. Now in ruins, the water to this bath would have been drawn from a well by a water wheel.

The water that was used in the baths in Istanbul generally came from the city's water supply but in some cases the baths had large wells which they drew water from using water wheels. One of the big Turkish baths that used this method was the baths of the Bayezid University. The well used for this bath is next to the Seyyid Hasan Paşa school and can still be seen today.

Mimar Sinan'ın inşa ettirdiği eserlere dair listelerde, hepsinde değişik adlar verilerek, saraylar dışında ve yalnız İstanbul ile yakın çevresinde 25 - 30 kadar hamam belirtilmiştir. Evliya Çelebi yaşadığı dönemde İstanbul'da 151 hamam bulunduğunu, fakat Mısır-Sudan seyahatini yaptığı sırada 17 yeni hamamın daha inşa edildiğini belirtmektedir.

İstanbul çarşı hamamları genellikle çiftte hamam olarak yapılmıştır. Yarıları erkeklere, yarıları kadınlara ayrılan çiftte hamamların bir özelliği de pek nadir haller dışında hiçbir zaman kapılarının aynı cadde ve sokağa açılmamasıdır. Tek hamamlar çok azdır. Ayrıca bazı özel hamamlarda bağlı bulundukları kuruluş veya özel mülkün ortadan kalkmasıyla çarşı hamamı haline gelmiştir.

On the list of structures built by the famous architect Sinan, there are twenty five to thirty Turkish baths listed in Istanbul and surrounding areas and this is not including the ones built in the palaces. Evliya Çelebi records that during the period he lived in Istanbul there were a hundred and fifty one Turkish baths in the city and whilst on his visit to Egypt and Sudan another seventeen were built.

Generally, the Turkish baths in Istanbul were built as twin baths, equal sections for both men and women. Except for rare occasions, the entrances were never from the same street or road. Single baths were scarce. Some of the private baths became Bazaar baths with the abolishment of the private establishment or the property.



*Kazıma tekniğiyle yapılmış hamam tası.
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)*

Bath bowl.

Hamam kültürümüz...

Hamamlar günlük hayatımızda arınmanın sembolü olarak kullanırken, aynı zamanda genel hayat tarzımıza uygun bir hamam kültürü de gelişmiştir. Gelin, damat, lohusa, hamam günleri âdetleri, hamam eğlenceleri, hamama ait özel eşyalar geliştirme bu kültürün unsurlarındandır.

Kadın hamamlarında müşterilere hizmet edenlere genel olarak "natır" denilmektedir. Ancak kelime halk arasında daha çok "yıkayıcı" manasında kullanılmaktadır. Belli başlı müşterilere hizmet eden "ana"lar ile özel beceri isteyen hizmetleri gören "usta"lar da bu sınıfa girmektedir. Erkek hamamlarında da yıkayıcıya "tellak" denilirdi. Bu hamamlarda "külhancı, meydancı, peş-tamalcı, çıkmacı, kahveci" adlarıyla anılan ve "hamam uşakları" denilen hizmetliler de vardı.

Hamamlarda işçi çalıştırılması ve burarlarda yıkanmanın bazı kuralları ve adabı vardır. Bunları dinî, hukukî ve geleneklere ait olanlar şeklinde gruplandırmak mümkündür. Tellak ve natırların müşteriye karşı görevleri, yapılan hizmetlerin ücretleri, uyması gereken kurallar ve müslüman olmayan hamam müşterilerinin uyması gereken bazı kurallar da bu nizamnamede yer almıştır.

Turkish bath culture

The baths are used as a symbol of purification in our daily lives and so the Turkish people developed a similar correlating bath culture. Special bath days for brides, grooms and new mothers, bath parties and articles that are unique to public baths are a part of this culture.

The attendee on duty in the women's baths is called 'natır', but among the people, it is generally used in place of "washer." There were those called "mother" who attended special customers and others that specialized in certain fields were called 'master.' In the men's baths the washer was called a 'tellak' and also a group called 'baths servants' who consisted of 'stoker', 'cleaner', 'loincloth boy', 'errand boy' and 'coffee boy'.

There were rules and regulations for employing workers at these baths and for those who used the facilities. These could be separated into groups of religious, legal and traditional regulations. The duties undertaken by the Natır and Tellak, service charges, rules for the public and for those who were not Muslims were clearly stated in the regulations.

Until recently the Ottoman Turkish baths had a place in the social life and those who came to the baths would be entertained while bathing. This tradition, which still exists in parts of Anatolia, turned the baths into places where both men and women went for bathing and for socialising and entertainment. During the times when arranged marriages were in mode the women would come to the pub-



Peştemal /Loincloth
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Osmanlı -Türk sosyal hayatında yakın zamanlara gelinceye kadar hamama girilince bir taraftan yıkanırken bir tarftan da eğlenilirdi. Anadolu'da kısmen de olsa devam eden bu gelenek kadın erkek herkese hamamı hem temizlik, hem de sohbet ve eğlence yeri haline getirmiştir. Kadın hamamları, görücü usulüyle evlenmenin yaygın olduğu dönemlerde anneler için evlilik çağına gelmiş erkek çocuklarına kız beğenme yeri olarak da önemli bir fonksiyon icra etmiştir.

Eskiden evlerde umumiyetle gusülhanelerden başka yıkanılacak yer olmadığından yıkanmak için çarşı hamamlarına gidilirdi. Orta halli aile hanımlarının en

lic baths in search of a suitable girl for their unmarried sons.

The bazaar baths were popular during the times when there was no place within the home to bathe except the small bathing cubicles. These baths were a place of entertainment for the middle class women. This is the main reason for the development of "hamam culture" especially within the women's circles.

The baths that belonged to the charitable foundations built by or in the name of religious leaders and



Kabartma, kazıma gibi çeşitli maden süsleme teknikleriyle yapılmış hamam tasları (Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Turkish bath bowls which were made using metal arts such as embossing and engraving.

önemli eğlence yerleri de hamamlardı. Bu durum, özellikle kadın hamamları için bir "hamam kültürü" oluşmasına sebep olmuştur.

Ulema ve meşayihden bazılarının vakfı olan, bilhassa yakınında yatırırların bulunduğu semtlerdeki hamamların suyu şifalı kabul edilir ve bazı hastalıklara iyi geldiğine inanılırdı. Hamama çeşitli yiyecekler götürülür, öğleyn göbek taşının üzerinde yenilir, bir taraftan da eğlenilirdi.

Hamamların sosyal hayatın çeşitli safhalarıyla da ilgisi vardı. Evlenecek kızlar düğünden iki gün önce genellikle salı günü "**gelin hamamı**"na götürülür, kız ve oğlan tarafı ile yakın akraba eş dost hamama davet edilirdi. Bunun için hamam kız evi tarafından kiralanır veya davetlilerin bahşişleriyle ödenirdi. Davetlilerden önce hamama giren gelin misafirleri karşılar, bu arada soğuklukta toplanılır, kızın başına bir çarşaf tutulur ve kendisine avlu tavaf ettirilirdi. Ardından şerbetler içilir, çalgılar çalınır, çeşitli eğlenceler düzenlenirdi. Daha sonra natırlar gelini halvete götürür, yıkadıktan sonra getirip göbek taşına oturturlardı. Bunun arkasından maniler söylenerek geline ve diğer davetlilere kına yakılır, gelinin başına bozuk paralar serpilir, genç kızlar kismetlerinin açılması için bunları kapışırdı. Anadolu'da "**kına hamamı**" da denilen gelin hamamından başka başka yörelerde gerdekten 15 gün sonra gelin ve yakınları için de "**güvey hamamı**" yapılırdı.

Eskiden lohusa kadınlar doğumunun kırkinci günü hamama götürülürdü. Yüksek tabakaya ait ailelerde lohusa mutlaka konaktaki hamamda yıkanır, diğer ailelerde ise kadınlar için bu vesile ile çarşı hamamında bir eğlence düzenlenirdi.

Erkekler arasında özellikle perşembe geceleri, cuma sabahları, ramazan ve bayram arefelerinde hamama gitmek âdetti. Daha çok İstanbul'a mahsus olmak üzere erkekler yangın dönüşünde hamama giderlerdi.

scholars were deemed to have healing powers. Food was an important item at public baths. Lunch, which was prepared potluck style, would be served on the marble platform while everyone entertained one another.

The Turkish bath was connected with all phases of social life. Brides to be, would be taken to a bath two days before the wedding, usually on a Tuesday, for the famous 'Brides Bath'. Many relatives and friends from both sides of the family would be invited to this event. The bride's family would rent the baths and sometimes the tips given by the guests would pay for the occasion. The bride would be at the baths before the guests arrived to welcome them, they would meet in the room and put a sheet over the brides head as she walked around the court. There would be entertainment and music while sherbets were served. The natırs would then take the bride to a private wash area and after washing her they would accompany her to the marble platform. This would be followed with songs and poems during the henna ceremony. Guests tossed money over the brides head which would be collected by the young girls as they believed that whoever picked the money up would also find someone to marry. In Anatolia, this is also called a "henna bath." In various parts of the country, they would also have an after marriage bath which took place fifteen days after the wedding for the bride and her close relatives.

In the old days, women would be taken to the baths forty days after giving birth. In the homes of higher class families the women would only bathe in the bath built in the own homes, other families would arrange a day of entertainment at the Bazaar baths.

It was a tradition for the men to visit the baths on thursday nights, and friday mornings, before the month of fasting and a day before Muslim celebrations. Only in Istanbul, men who helped in putting out fires e.g. member of the fire brigade, would go to the baths before returning home.

Objects used in public baths had certain characteristics. The women would have a large loincloth, a set

Osmanlı hamam malzemeleri, tarak ve peştamaller / Ottoman bath objects, combs and loincloths
(Sadberk Hanım Müzesi)



Hamamlarda kullanılan eşyaların da çeşitli özellikleri vardı. Kadınların peştamal, havlu takımı, hamam tası ve hamam nalınlarından meydana gelen eşyaları "hamam bohçası" içinde muhafaza edilirdi. Bohçalar, havlular, tülbentler, hamam tasları, fildişi taraklar ve keseler sanat dağeri taşımaktaydı. Yine bir sanat eseri niteliğinde olan nalınların malzemesi ceviz, şimşir, abanoz ve sandal ağacından olup sedef ve kaplumbağa kabuğu ile süslenirdi.

Hamam hayatı devrin şairlerinin şiirlerine de konu olmuş ve gündelik hayatın bir parçası olarak ele alınmıştır. Hamam ayrıca büyük yerleşim merkezlerindeki divan şairlerinin bilhassa kış mevsimlerinde bir ara-

of towels, a bathing bowl and wooden clogs, which were all kept in a special bundle. The embroidered cloth used for bundles, towels, headscarves, bathing bowls, ivory combs and bath gloves were all valuable pieces. The wooden bath clogs, which were each a piece of art in themselves were made from walnut, boxwood, ebony and sandalwood and decorated with mother of pearl and tortoise shell.

Turkish baths have been the topic of many poems written by the contemporary poets of those times and accepted as a part of daily life. The poets would use the baths as a meeting place especially during the winter months. From the fifteenth century onwards the baths became a literary gathering place for the poets and they would have discussion groups there and sometimes these discussions would turn into entertainment. Some of the Turkish baths in



Nalın

Osmanlı 19. yy.
(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Bath Clogs

Nineteenth century, Ottoman
(Turkish Islamic Art Museum)

ya gelip sohbet ettikleri mekânlardan biri haline gelmiştir. Daha 15. yüzyıldan itibaren edebî bir mahvil olma özelliği kazanmaya başlayan hamamlarda şairlerin sohbetler düzenlediği, bu sohbetlerin zaman zaman eğlenceye dönüştüğü İstanbul'da bazı hamamların belirli vakitlerde kapatılıp buralarda şiir üzerine konuşmaların yapıldığı tezkirelerdeki kayıtlardan anlaşılmaktadır.

Türk halk edebiyatı ve folklorunda çeşitli şekillerde söz konusu edilen hamama türkü ve manilerde daha çok yarin gittiği bir yer olarak ele alınmıştır. Ayrıca "hamam anası (gibi), hamam gibi (sıcak), hamama giren terler, hamamda deli var, hamamda gazel atmak, hamamın namusunu kurtarmak, eski hamam eski tas" gibi deyimlere konu olan hamam pek çok atasözünün de konusu olmuştur. Hamam kubbesi gibi her şeyi aksettirir; hamam suyu ile dost tutar; hamam suyu ile misafir karşılanmaz; hamama gider kurna beğenmez, düğüne gider zurna beğenmez; hamamda kurnası, düğünde sediri belli; hamamda türkü çağırmak her akıllının kârı değil" sözleri bunlardan bazılarıdır. (İslâm Ansiklopedisi .hamam maddesinden özetle.)

16. yüzyılda Osmanlı ülkesini ziyaret etmiş Batılı seyyahlar da Türkler'de hamam ve temizlikle ilgili şunları söylemişlerdir.

"Türkler'de vücut kirliliği bir kabahattir. Bundan çok çekinirler ve bu ruh kirliliği büyük günah sayılır. Bunun için Türkler kendilerini daima temiz tutmaya gayret eder ve sık sık hamama giderler.

Türkiye'de tüm İslâm memleketlerinde olduğu gibi birçok hamam vardır. Bu umumi hamamlardan başka, büyüklerin evlerinde hususi hamamlar mevcuttur, şüphesiz bunlar da güzeldir. Fakat şehirlerde hususi surette yapılmış büyük ve umumi hamamlarla kıyas edilemezler. Bütün bu umumi hamamların zemin ve duvarları mermerlerle kaplıdır.

Hamamların giriş kısımlarının etrafı, soyunmaya mahsus yerlerle çevrilidir. Burada elbiseler çıkarılır, içeri girmek için hazırlanılır. Ortada her zaman fıskiyeli bir havuz bulunur ve etrafında alçak iskeleler veya sıralar vardır.

Istanbul would be closed at times, so the poets could meet and talk about poetry.

Baths have a distinctive place in the Turkish literature and folklore. In many songs and poems, it is a place where the beloved visits. Many sayings and phrases have been derived from the bath culture. Although they cannot be accurately translated, to give a feel of the widely used "hamam" culture, a few can be stated. Here are some of the sayings, e.g. "A bath mother", "as hot as a bath", "if you go in a bath you will sweat", "there is a madman in the bath", "warbling in the bath", "saving the honour of the bath", and "old bath old bowl (same o' same o')". Baths have also been the topic of many proverbs such as, "(S/he) echoes everything like a bath vault", "(S/he) keeps friendly with bathing water", "one cannot welcome guests with bath water", "(s/he) goes to a bath does not like the basin, goes to a wedding does not like the flute", "(his/hers) basin at the bath and the seat at the wedding are set", "no one in his right mind will sing in a bath". (Summary from the "hamam" section from the Encyclopaedia of Islam)

The western travellers visiting the Ottoman Empire in the sixteenth century stated the following about the Turkish baths and cleanliness

"Its a fault for the Turkish people to have dirty bodies, they refrain from this and equate this with having a unclean soul which is seen as a sin. This is why the Turks make an effort to keep themselves clean and go to the baths regularly.

As in all Muslim countries, Turkey has many public baths. As well as the public baths there are also private baths in the larger homes, which are very beautiful. But these private baths are no comparison for the bigger public baths in the cities, which have walls and floors made of marble.

At the entrance there are changing areas, this is where people undress and enter the baths. There is always a fountain in the middle surrounded by low benches. Next to this is a big area with a half globe shaped dome that has skylights. This area has high

Bu ilk kısımda elbiseler çıkarıldıktan sonra içeri girilir. Burası daha büyük bir şekilde yapılmıştır. Yarım küre şeklinde kubbesi vardır. Bunların üzerinde duran yuvarlak camlardan ışık alır. Bu kısmın iki tarafında mermer döşeli sedir tarzında yüksekçe kısımlar ve kurnalar vardır. Evvela bunlardan birinin yanına oturarak sizi yıkayacak tellak beklenir; bunlar gelirler, bütün mafsallarınızı çatırdarak yumuşatırlar, fakat bütün hareketleri acıtmadan yaparlar, nihayet siz de kendinizde bir rahatlık hissedersiniz. Bunlar sizi daha ufak bir yere götürerek orada yumuşak bir bezle veya lifle yıkarlar, sizi sıcak havlulara sararak ve kurutarak dışarıya götürürler, siz de orada dinlenir ve giyinirsiniz.

Türkler’de kadınların ve erkeklerin hamamları ayrıdır. Buna rağmen hamamda mahrem yerlerini örterler. Almanlar gibi hamamda bütün yerleri açık olarak çıplak dolaşmazlar ayrıca Venedik’te olduğu gibi çıplak hamama girmezler. Türkler peştamalleriyle bel ve diz kapağı arasını örterler.” (Feridun Dirimtekin, *Ecnebi Seyyahlara Nazaran 16. yüzyılda ’da İstanbul*, İstanbul 1964)

marble benches and basins on both sides. First of all, you sit next to one of these basins and wait for a tellak (washer) to come and wash you .The washer massages your joints without hurting you which leaves you feeling soft, tranquil and relaxed. Then they take you to a smaller section where they wash you with a soft cloth, wrap you in hot towels and dry you before taking you outside where you relax and get dressed.

*Even though the sections for men and women are separate, in Turkish baths the people are still careful to cover their private parts unlike the Germans or as in Venice where people go into the baths completely naked. Turkish people cover themselves from the waist to the knees with a loincloth”. (Feridun Dirimtekin, *Ecnebi Seyyahlara Nazaran 16. yüzyılda ’da İstanbul*, İstanbul 1964)*



Nalın

Osmanlı 19. yy.

(Türk İslâm Eserleri Müzesi)

Wooden Bath Clogs

Nineteenth century, Ottoman

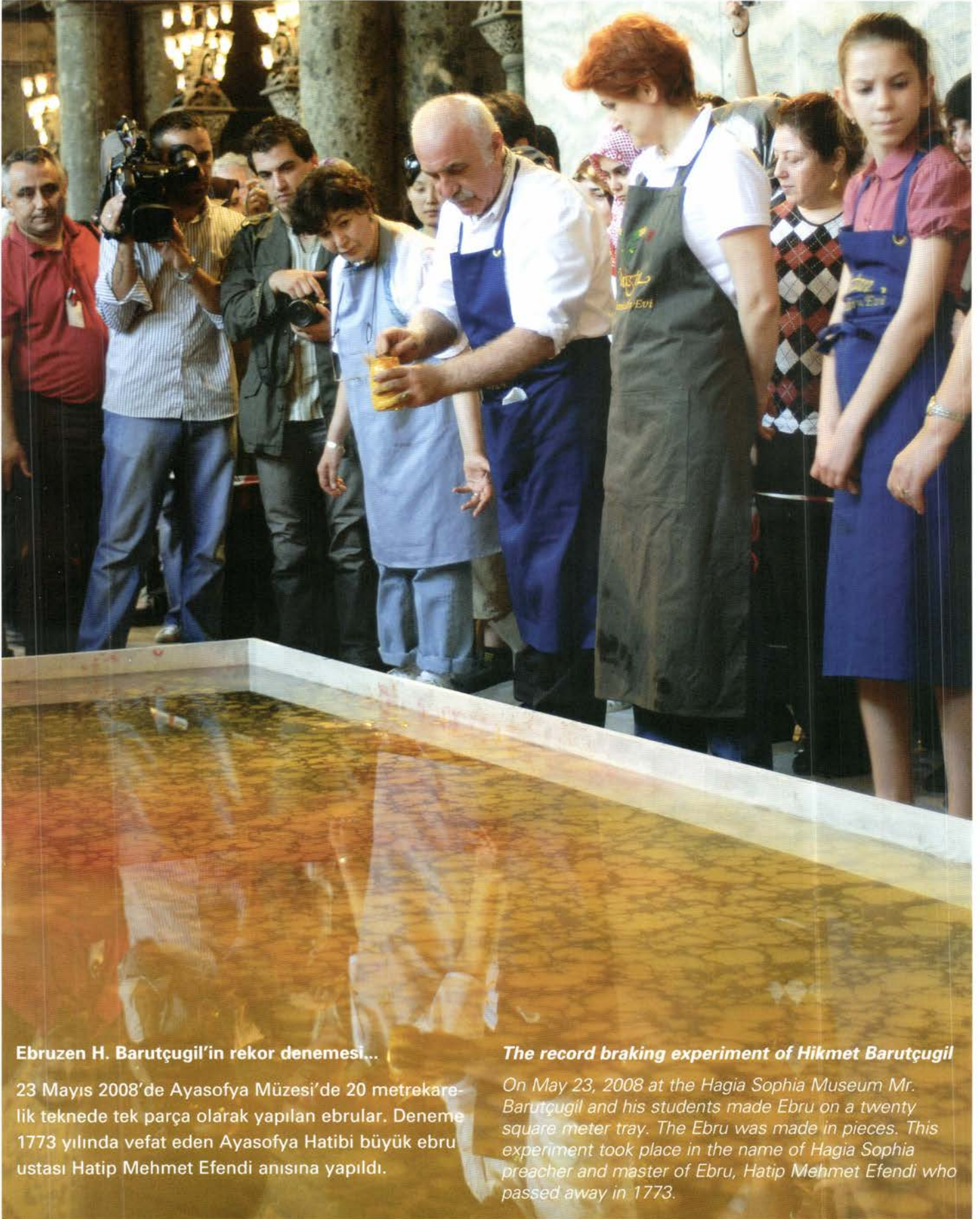
(Turkish Islamic Art Museum)



Ebruzen H. Barutçugil'in zarif bir ebrusu / An elegant ebru from Mr. Barutçugil

*Ebru (âb-ru),
Su Yüzü Resmi...*

Ebru (âb-ru)
A Picture of the Face of Water
Paper Marbling



Ebruzen H. Barutçugil'in rekor denemesi...

23 Mayıs 2008'de Ayasofya Müzesi'nde 20 metrekarelik teknede tek parça olarak yapılan ebrular. Deneme 1773 yılında vefat eden Ayasofya Hatibi büyük ebru ustası Hatip Mehmet Efendi anısına yapıldı.

The record braking experiment of Hikmet Barutçugil

On May 23, 2008 at the Hagia Sophia Museum Mr. Barutçugil and his students made Ebru on a twenty square meter tray. The Ebru was made in pieces. This experiment took place in the name of Hagia Sophia preacher and master of Ebru, Hatip Mehmet Efendi who passed away in 1773.

Yüzyıllar boyu süregelen sanatlarımız içinde ebru önemli bir yer almış; kitap süslemelerinde, hattatların yazı fonlarında veya bağımsız tablolar olarak kullanılmıştır.

Günümüzde de birçok ustamız bu sanatı icra etmekte, genç nesillere de aktarmaya çalışmaktadır.

Onlardan biri olan yaşadığımız yılların önemli ebru ustalarından Sayın Hikmet Barutçugil icra ettiği ve ömrünü adadığı sanatını şöyle anlatıyor:

“Su, tabiatta en çok bulunan, canlı yaşamının devamı için olmaz ise olmazdır. Kimyasal formülü çok sade gibi görünen, bazen asit bazen baz gibi davranabilen mucizevi bir sıvıdır. Molekül yapısının basit olmasına karşılık fiziksel ve kimyasal çok karmaşık özellikler gösterir. En önemlilerinden biri birçok maddeyi çözebilmesidir. Hatta günümüzde, suyun etrafındaki enerjilerden etkilendiğinden ve hafızasının olduğundan bahsedilmektedir.

Ebru su yüzeyinde yapılan bir sanattır.

Ebrunun kökeni olarak kabul edilen “âb-ru”, farsça “su yüzü” anlamına gelir. Ebru sanatının da en kısa tanımı budur: “su yüzü resmi”. Sığır ödü ile hazırlanmış suda erimeyen boyalar, kire ile yoğunlaştırılmış su üzerinde yüzdürülerek desenlendirilir, kâğıda veya başka yüzeylere aktarılır. Ancak burada aktarılan, sadece boyar maddeler değildir. Ebrunun gönlünden gelen yansımadır. Çünkü amaç, boyalı veya renkli kâğıt yapmak değil, ilâhî güzelliğe yaklaşımdır. Ebru yöntemi ile suyun yüzeyinde oluşan desenler tabiatta zaten var olan görüntülerdir.

Kur’ân-ı Kerîm, hayatın, hiçbir canlı yok iken semadan indirilen sudan yaratıldığından bahseder. Enbiyâ sûresi 30. âyetinde, “Her şeyin sudan yaratıldığını bilmiyorlar mı, inanmıyorlar mı?” Yine Furkan sûresi âyet 54’te ise, “O, sudan bir şeyler yaratıp da onu soy sop yapandır. Rabbin (her şeye) kemali ile kadirdir” der.

Teknik olarak, ebrunun nasıl yapıldığını tanımlamak ve anlatmak mümkündür. Ancak görüntülerin nasıl olduğunu ve ne olduğunu tarif etmek çok zor, sanki sonsuzluğu anlatmak gibi bir şeydir. Desenler, kelimelerin yetersiz kaldığı bir ifadesizliktir.

For hundreds of years the art of Ebru had an important place in the Turkish arts in the decoration of books, calligraphy and wall paintings. Today many artisans continue to work with Ebru and train young people in this art.

One of these artists, Hikmet Barutçugil who has been doing these paintings for most of his life has this to say:

“Water is the most common substance found in nature and is essential for the continuity of life. It is a miracle liquid, which seems to have a very simple chemical formula, sometimes acting like an acid and at other times like a base. Even though the molecules are very simple, it has extremely complicated physical and chemical qualities. One of the most important capabilities of water is that it can dissolve many substances. Today, it is even said that the energy around water affects it and it has a memory.

Ebru is an art that is done on the surface of the water

The word Ebru originates from the Persian (âb-ru), which means the face of water. This is the easiest definition of the Ebru art, a picture of the face of water. Paints that are made from cow gall, which are insoluble in water, using gentle strokes are put on water that is thickened by gum tragacanth. Patterns are made and then transferred onto paper or other surfaces. What is transferred onto the paper is not only paint but it is a reflection of what is inside the artist’s heart. The aim is not making colourful or painted paper but it is to reach divine beauty. The designs that are created on the water with Ebru are scenes that already exist in nature.

As it is said in the Qur’an, when there was no life on earth, life was created from the waters of heaven.

In the Qur’an chapter 21 (Enbiyâ), verse 30, Allah Almighty says, “We made from water every living thing. Will they not then believe?”

In chapter 25 (Furqan), verse 54, He says, “It is he who has created man from water for the Lord has power over all things”

Özetle ebrunun yapılışı / A summary of the making of Ebru



Sığır ödü ile karıştırılmış suda erimeyen boyalar uygun tekne içine kitre ile yoğunlaştırılmış su hazırlanır. Boyalar at kılından yapılmış fırçalar yardımıyla su yüzeyine serpilir.



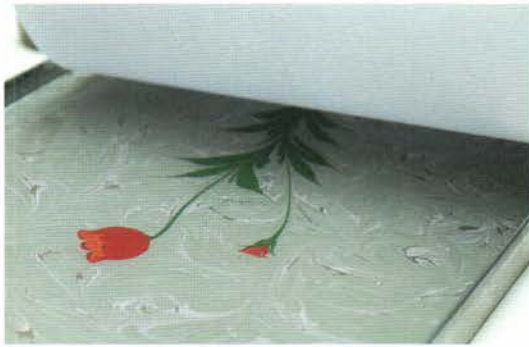
Paints that are made from cow gall, which are insoluble in water. Water which is thickened by gum tragacanth is prepared in a suitable basin. The paints are sprinkled on water with a brush made from horse bristle.



Boyalar sivri uçlu bir metal ile su yüzeyinde desenlendirilir.



Designs are made on water with a pointed metal



Desenlendirilmiş suyun yüzüne kâğıt veya başka bir yüzey kapatılır.



Paper is placed over and touching the water and then gently pulled out of the basin, pulling and easing from one side, without lifting.



Kapatılan kâğıt düzgünce ve tekne kenarından sıyrarak alınır ve kurumaya bırakılır.



The paper is left to dry

Ebru teknesinin yüzeyinde oluşan desenler, gönül gözü ile bakanlar için, sanki insan yapısı değilmiş gibi geliyor. Nerede başladığı, nerede bittiği veya nerede biteceği belli olmayan görüntüler. İlk renk, ilk kat boya hangisi, sonrası hangisi, hangisi hangisinin önünde veya arkasında, belli değil. Bir ebrulu kâğıtta bilinen hiçbir resim tekniğinin izleri yok. Fırça, pistole, spatül... gibi herhangi bir el izi de yok. İnsanı büyüleyen bir ilâhî kuvvet, önü-arkası, başı-sonu belli olmayan bir sonsuzluk var.

Sabun köpüğünde oluşan ilginç biçimler, Venüs gezegeninden gelen fotoğraflar, bir hücrenin elektro mikroskoptaki görüntüleri, arabalardan yola damlayan yağın yağmur suyunda oluşturduğu gök kuşağını andıran desenler... Bunların hepsi, su üzerinde oluşturmaya çalıştığımız ebru desenleri ile büyük bir yakınlık göstermektedir. Acaba bu esrarengiz görüntüler kendiliğinden nasıl oluşuyor? Kim bilir, belki de Cenâbı Allah, bizlere, bu görüntülerle bazı yaratılış sırlarını mı ifşa ediyor? Yoksa beşer idraki ile algılanması zor olan olayları, görünür hale getirerek bizlere dersler mi vermek istiyor? Makro ve mikro kozmosdan haberler mi veriyor? Ebru, sanki bu ifadesizlik içindekiler, şekil olarak görüntüye gelmeyen mahlukatın ana dokularını, sonsuzluğunu, önsüzlüğünü çağırıyor gibi. Bu ifadelerle sığmaz özelliğinin, güzelliğinin iç içe, iç içe uzantılarını veriyor. Dolayısı ile sonunu göremiyoruz. Hep sonsuzluk, hep sonsuzluk... Ebru, görüntünün arka planındaki ilâhî güzellikleri, bazen çıplak gözle görülmeyen görüntüleri, suyun üzerinde belirli kesitler yakalayarak bizlere gösteriyor. İç içe bir gizem yumağı, çöz çözebilirsen! Bu karmaşanın sonu nedir, nerededir? Henüz bilmiyorum. Ancak su üstünde olup bitenler gönül gözü ile bakanlar için, eşsiz hazlar tattırabilir.

İnsan, eşya, tabiat ve kâinatı görüntüye getiren Rabbânî nurun, bütün varlıkları sarıp bürüyen Rahmânî nefesin gizemli buğusu içindeki çok renkle yansımaları düşünün! Ne doyumsuz, ne harika ebrular ortaya çıkar değil mi?

Ebruzenlerin kitreli suyun üzerinde oluşturdukları renk cümbüşü, o Rabbânî ve Rahmânî nurların kul boyutu olan ebrulardır.

Technically, it is possible to explain and describe the art of Ebru but it is very hard to explain how the patterns come about and what they are, it is like explaining eternity. The images are something that just cannot be described.

For someone seeing from their heart, the images that occur in the tray of Ebru do not seem to be man made. One cannot fathom where the images begin or end. Which one is the first layer, first colour, which one comes after, which one is in front of another is not clear. In an Ebru paper there is not one single sign of a traditional technique of painting. There is no sign of a brush, spatula, paintgun or hand mark. There is a captivating divine power and an eternity where the beginning and the end, are not clear.

The interesting images in soap bubbles, photographs of Venus, the images of a cell under an electron microscope and the rainbow like images that occur on the oil that drips from the engine of a car and is wet with rain. All of these are very close to the designs we try to bring out in Ebru. How do these mysterious images happen on their own? May be, with these images, Allah Almighty is revealing some of the secrets of creation. May be He is trying to give us a lesson by revealing these images which are difficult for the human perception to grasp. Is He giving news from the micro and macro cosmos? It is as if Ebru evokes the main structure of the creations that cannot be seen, and their eternity and endlessness is depicted in these images. It is like the coiling extension of their beauty and specialty, which cannot be described in any words. Therefore, we cannot see its end. It is all eternity... Ebru exposes the divine beauty behind the images, sometimes the images that cannot be seen with the naked eye are revealed by catching certain angles in the water. A mysterious coil that cannot be fathomed. Where is the end to this confusion? I do not know. Nevertheless, what happens on the face of the water can give unique pleasure to those looking through their soul.

Think about the colourful reflections, which are hidden in the mysterious breath of Mercy that sur-



Teknede hazırlanmış ancak henüz kâğıda alınmamış ebru

An Ebru, which is ready but has not been transferred onto paper

Görüntüsünün sonsuzluğu içerisinde görünmezliğe bürünen yüce Allah'ın kudret ve azametinin yansımaları olduğu için esrârını bir türlü çözemediğimiz âlem, bütün yönleri ile tam bir simetri armonisidir.

Su bir tedavi aracıdır. Hareket eden su pozitif iyonlar yaydığından insanlar üzerinde çok olumlu tesirler yapar. Deniz kıyısında ve akarsu kenarlarında huzur bulup kendimizi dinlenmiş hissedebiliriz. Osmanlı evlerinde bulunan selsebillerin (cennette bulunan bir çeşmenin adı) amacı budur. Hatta suyun çıkardığı ses de çok önemlidir. Sakinleştirici özelliği vardır. Eskiden dârüşşifalarda mutlaka bir havuz ve fiskiye bulunurdu. Hastalar su ve sesiyle tedavi olurlardı.

Tefekkür edebilenler için suyun üzerinde neler olur neler... Fizik, kimya, matematik, kozmos, kaos teorisi, bigbang, fraktal geometrisi... daha neler neler... Ama olup biten her şey ebruzene Allah'ı hatırlatır. Yapılan eserlerin tekliği, vahdeti; hiçbir eserin birbirine benzememesi, yaratılıştaki tekrarın olmadığını hatırlatır. Yüzeyde oluşan türlü türlü renkler, desenler ise sanki Hakk'ın sıfatları gibidir. Su hep vardır ve aynıdır, ama yüzeyde sonsuz renk ve biçimde görüntüler elde edilir. Ancak "O" olmadan da hiçbir şey olmaz...

Sonunda ebruzen anlar ki ebruyu yapan ebruzen değil... Yapan yine "O"dur.

Suyun hikmetlerini anlatmakla bitiremeyiz. Su ile uğraşan herkese Cenâb-ı Allah selamet bahşetsin."

(Hikmet Barutçugil / Üsküdar Mayıs 2008)

rounds all creation and the divine light that brings humankind, objects and the universe into sight. What wonderful Ebru's will transpire from this!

The colour scheme the Ebru artist creates on the special water is the human/servant level of divine and merciful light.

The universe is a harmony of symmetry in all its aspects. We cannot fathom its mystery since it is the reflection of the power and magnificence of Lord Almighty who has wrapped Himself in invisibility within the eternity of his image.

Water is a vehicle for healing. Moving water spreads positive ions and has extremely beneficial effects on people. We feel rested and relaxed on the shores of a sea or a river. This is the reason why the Ottomans had selsebil's (name of a fountain in heaven) in their homes. In addition, the sound of water is very important too because it has a relaxing effect. In old times hospitals always had a pond and a fountain, and it was known that patients could be healed with the sound of water.

For those who can think deeply, many things happen on water. Physics, chemistry, math, cosmos, chaos theory, big bang, fractal geometry and many more... Everything reminds the Ebru artist of Allah Almighty. The uniqueness of the art reminds us of the Oneness of Allah and the fact that not one piece resembles another also reminds us that there is no repetition in creation. The many colours and designs are like the attributes of Allah. Water is always there, will always be there, will always be the same, but from its face, images of infinite colours and shapes are derived. However, without "Him" nothing can happen.

Ultimately, the Ebru artist realizes that s/he is not the one making the ebru but "He" is the one who makes it...

Even if we talk for hours, it will not be enough to explain the wisdom in water. May Allah Almighty grant salvation to all those working on Ebru"

(Hikmet Barutçugil / Üsküdar Mayıs, 2008)

Kaynakça

Atıl Esin, Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü
İstanbul: Koçbank, 1999

Enginsoy Ülker, İslâm Maden Sanatının Gelişmesi,
Anakara: Kültür Bakanlığı, 1978.

Eminönü Belediyesi web sitesi: www.eminonu.bel.tr

Eruz Fulya; Konuşan Maden
Yapı ve Kredi Bankası. İstanbul: 1993.

İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyesi, İstanbul: İski yay., 2006.

İslâm Sanatının Üç Başkenti - İstanbul, İsfahan, Delhi
İstanbul: SSM. Yayınları 2008

İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 1988.
Türkiye Diyanet Vakfı

Kuşoğlu M. Zeki, Dünkü Sanatımız, Kültürümüz,
İstanbul: Ötüken Neşriyat 1994.

Kuban Doğan, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı,
İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası 2002.

Kültür Başkenti İstanbul:
İstanbul: Kültür A.Ş. Yay., 2006.

Osmanlı'da Zenaatten Sanata: Sanatlar ve Sanatkârlar, c. II Sakaoğlu
Necdet, Akbayer Nuri, İstanbul: Körfezbank, 2000.

Öney Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları,
Ankara: Türkiye İş Bankası, 1992.

Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları:
(Haz. Adnan Genç, Orhan M. Çolak)
İstanbul: İ.B.B. Kültür A.Ş. ve IRCICA yay., 2007.

T.C.Turizm ve Kültür Bakanlığı Web Sitesi: www.kultur.gov.tr

Yetkin Şerare, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi
İ.Ü. Ed. Fak. Yay.: İstanbul, 1986.

Genel kültürümüzü özellikle de İstanbul'umuzun kültürünü yalnız içerisindeki abidevi mimari eserler değil, aynı zamanda, boyut olarak küçük ama sanat değeri olarak büyük olup evlerimize giren eserler oluşturmaktadır. Bu sanat şaheserlerimizden bir grubu da suyu kullanırken yaptığımız eşyalar ve üzerlerine işlediğimiz sanat üslubumuzdur.

Günlük hayatta suyu tarihimiz boyunca hem tasarruflu kullanmış, hem de kullanırken bir edep ve usul geliştirmiş aynı zamanda en önemli hayır kapılarından birisi olarak görmüşüzdür. Buna bağlı olarak ta kullandığımız eşyaların üzerine en ince zevklerimiz yansımıştır.

Zerafetin ve tasarrufun sembolü ibrikler, cam maden ve seramik su kaplarındaki zarif işlemler, karşılıksız vermenin pınarları çeşmeler, temizliğin mekanı hamam ve hamam takımları, su yüzünde resim yapmanın erişilmez derinliği ebru, hep aynı düşünce yapısının ürünleridir.

Our culture and civilization have put forth some of their best spiritual and material works in Istanbul. The signature of our culture and civilization can be seen in monumental works as well as in the more simple works of art. These come into our daily lives and are sometimes modest or small, but they still have great artistic value. Some of these masterpieces are objects that are related to water and the aesthetic style that has embroidered these works.

As a nation, we have used water frugally in our daily lives and have also developed a manner and method in doing so. We have also seen water as a significant tool for benevolence. Our refined taste is reflected in these objects that are used with water. Pitchers that are symbols of elegance and frugality, refined decorations on glass, metal or ceramic water bowls, fountains which are springs of gratuitous giving, hamams (Turkish baths) and hamam objects which are the centers of cleanliness, and works of ebru that are pictures on the face of water beyond reach, are all products of the same mentality.

