

Gerelyes Ibolya-Kovács Orsolya

# ART ABOVE BORDERS

Turkish Ceramics and Orientalism  
in the Zsolnay Collection

# SINIRLARI AŞAN SANAT

Zsolnay Koleksiyonu'nda Türk  
seramikleri ve oryantalizm

CSAK HELYÉSHIVŐZ  
HASZNÁLATÁRA

PN  
2942

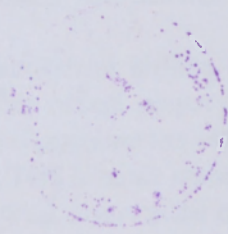


## Contents

Hungarian Applied Arts in the 19th Century	12
The Zsolnay Factory	15
The Journey of Miklós Zsolnay to the Middle East	19
The Wall-Tile Collection	25
Further Reading	30
Summary in Turkish	33
Catalogue	41

## İçindekiler

Kaynakça	30
Zsolnay Fabrikası	33
Miklós Zsolnay'nin Yakın Doğu yolculuğu	34
Duvar çinileri koleksiyonu	37
Miklós Zsolnay'nin yolculuğunun fabrikadaki faaliyetlere etkisi	38
Katalog	41





**Exhibit organization:** Ibolya Gerelyes, Orsolya Kovács  
**Consultant:** Géza Dávid  
**Translation Hungarian to English:** Ervin Dunai, Steve Starkey  
**Translation Hungarian to Turkish:** Gülen Yılmaz  
**Photos:** István Füzi  
**Catalogue design:** Orsolya Kovács

**Publisher:** Zoltán Huszár, county museum director  
Janus Pannonius Museum, Pécs, Hungary

© All rights reserved

**Sergiyi düzenleyen:** Ibolya Gerelyes, Orsolya Kovács  
**Lektor:** Géza Dávid  
**Macarcadan İngilizceye çeviren:** Ervin Dunai, Steve Starkey  
**Macarcadan Türkçeye çeviren:** Yılmaz Gülen  
**Fotograflar:** István Füzi

**Sorumlu yayımcı:** Müze Müdürü Zoltán Huszár  
Janus Pannonius Müzesi, Pécs, Macaristan

© Her hakkı saklıdır

ISBN 963 7211 49 7



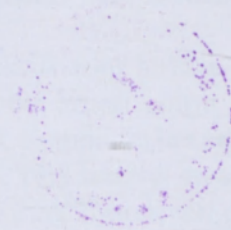
**OTTOMAN BANK**

## Contents

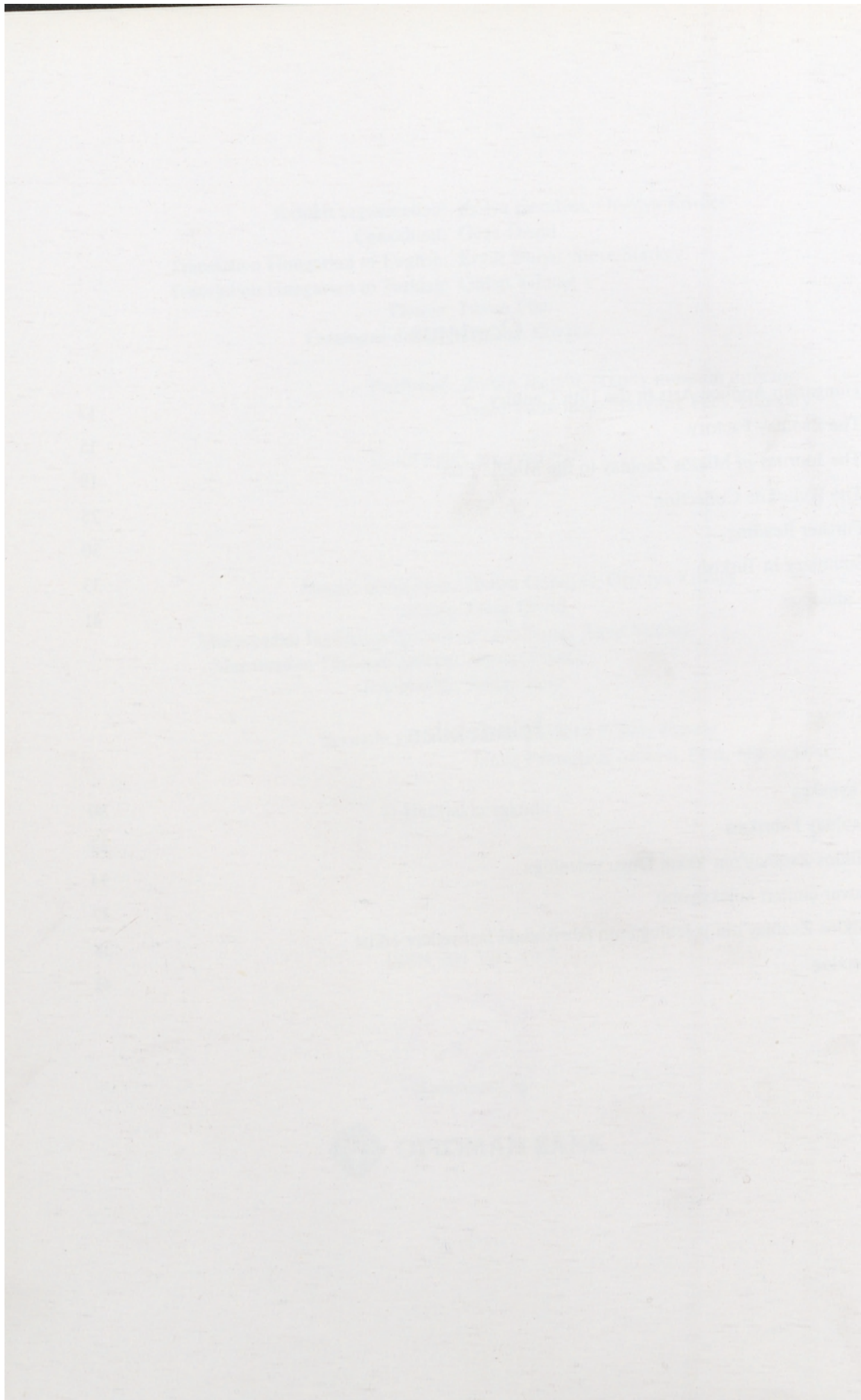
Hungarian Applied Arts in the 19th Century	12
The Zsolnay Factory	15
The Journey of Miklós Zsolnay to the Middle East	19
The Wall-Tile Collection	25
Further Reading	30
Summary in Turkish	33
Catalogue	41

## İçindekiler

Kaynakça	30
Zsolnay Fabrikası	33
Miklós Zsolnay'nin Yakın Doğu yolculuğu	34
Duvar çinileri koleksiyonu	37
Miklós Zsolnay'nin yolculuğunun fabrikadaki faaliyetlere etkisi	38
Katalog	41







It gives me great pleasure that the presentation of the Miklós Zsolnay collection will highlight to Turkish scholarly and public opinion an episode in the history of Turkish-Hungarian relations which has been little known even in Hungarian art history.

Research is based primarily on archeological finds, on centuries old written sources, and on artifacts preserved in museums and private collections. Little is known of that rare and productive moment in the meeting of Islamic and European cultures where the interest was not political, but primarily aesthetical in motivation. Architects and artists travelling to Turkey in the late 19th century had the objective of becoming familiar with a civilization with a great past and an amazingly rich artistic heritage.

Miklós Zsolnay was not unfamiliar with the splendid world of colour and forms of Turkish ceramics: he knew it from foreign collections and from the popular Orientalized products of other European ceramics factories. Zsolnay's ceramics also utilized elements of the flowery Iznik style, a style which was especially appealing to Hungarian taste, as it evoked motifs favored and commonly used in Hungarian folk art.

This material, presenting both Turkish tile materials and Orientalized Hungarian ceramics, is an example of the survival and interaction of traditions illustrating quite clearly the productive effect of the meeting of different cultures and the organic development of artistic processes. Following the successful showing of the exhibit in Hungary, I hope that Turkish visitors will also enjoy this collection of Turkish ceramic art as seen through the eyes of a Hungarian traveller more than a hundred years ago.

Our exhibition is in honour of the Turkish Republic celebrating the 700 years anniversary of the Ottoman Empire.

*Árpád Göncz*

Árpád Göncz

President of the Republic  
of Hungary

Miklós Zsolnay Koleksiyonu'nun tanıtımı sayesinde Türk bilim çevreleri ve ilgilenen ziyaretçilerin, Türk-Macar ilişkileri tarihine ait olup şimdiye kadar Macar sanat tarihinden de gizli kalan bir epizodu tanıma olanığına kavuşması benim için büyük bir sevinç kaynağı oluyor.

Önceki araştırmaları her şeyden önce arkeolojik buluntulara, yüzyılların yazılı kaynaklarına, müzelerde ve özel koleksiyonlarda korunan değerli nesnelere dayandırm. İslâm ve Avrupa kültürlerinin buluştuğu ve gösterilen ilginin politik değil de öncelikle estetik nedenlerle oluştuğu böyle ender ve verimli bir an hakkında bilinenler pek azdır. 19. yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'yi ziyaret eden mimarlar, uygulamah sanatların ve güzel sanatların uzmanları, uzun geçmişi olan bir uygarlığın harika zenginlikteki mirasını tanımayı amaç edinmişlerdi.

Türk seramiğinin muhteşem renk ve biçim dünyası Miklós Zsolnay için bilinmiyor değildi, çünkü yabancı koleksiyonlardan, Avrupa'nın başka seramik fabrikalarının Doğu'msu moda ürünlerinden bunları tammişti. Çiçekli İznik stilinin öğeleri Zsolnay seramiklerinde de kullanılıyordu. Bu stil Macarlara özellikle cazip geliyordu, çünkü bunlarda Macar halk sanatlarının sevilen ve çok kere yinelenen motiflerini görüyorlardı.

Türk çinileri ile Doğu'msu Macar seramiklerini birlikte sunan bu derme, geleneklerin yaşamını sürdürmesinin ve karşılıklı etkilerin öyle bir örneği oluyor ki, bu, değişik kültürlerin buluşmasının yaratıcı etkisini, sanatsal süreçlerin organik oluşumunu her şeyden daha açık bir biçimde algılandırıyor. Macaristan'daki başarılı gösterimden sonra, Türk seramik sanatını yüz yıldan fazla bir süre önceki Macar gezgininin gözüyle yansıtan bu görünümün Türk ziyaretçileri de etkileyen bir am olacağını umarım.

Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. Kuruluş Yıldönümü'nü kutlayan Türkiye Cumhuriyeti'ne bu sergimizle saygımızı ifade etmek istiyoruz.

*Árpád Göncz*

Árpád Göncz

Macaristan Cumhuriyeti  
Cumhurbaşkanı



**Exhibit organization:** Ibolya Gerelyes, Orsolya Kovács  
**Consultant:** Géza Dávid  
**Translation Hungarian to English:** Ervin Dunai, Steve Starkey  
**Translation Hungarian to Turkish:** Gülen Yılmaz  
**Photos:** István Füzi  
**Catalogue design:** Orsolya Kovács

**Publisher:** Zoltán Huszár, county museum director  
Janus Pannonius Museum, Pécs, Hungary

© All rights reserved

**Sergiyi düzenleyen:** Ibolya Gerelyes, Orsolya Kovács  
**Lektor:** Géza Dávid  
**Macarcadan İngilizceye çeviren:** Ervin Dunai, Steve Starkey  
**Macarcadan Türkçeye çeviren:** Yılmaz Gülen  
**Fotograflar:** István Füzi

**Sorumlu yayımcı:** Müze Müdürü Zoltán Huszár  
Janus Pannonius Müzesi, Pécs, Macaristan

© Her hakkı saklıdır

ISBN 963 7211 49 7



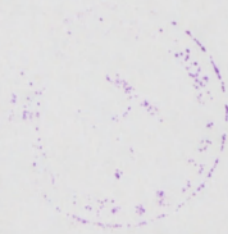
**OTTOMAN BANK**

## Contents

	12
Hungarian Applied Arts in the 19th Century	15
The Zsolnay Factory	19
The Journey of Miklós Zsolnay to the Middle East	25
The Wall-Tile Collection	30
Further Reading	33
Summary in Turkish	41
Catalogue	

## İçindekiler

	30
Kaynakça	33
Zsolnay Fabrikası	34
Miklós Zsolnay'nin Yakın Doğu yolculuğu	37
Duvar çinileri koleksiyonu	38
Miklós Zsolnay'nin yolculuğunun fabrikadaki faaliyetlere etkisi	41
Katalog	







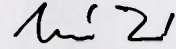
The Zsolnay collection is one of the most valuable treasures preserved in Janus Pannonius Museum, Pécs and also in Hungary. The approximately fifteen thousand items of the collection include ornamental ceramics, archival documents, designs, and architectural ceramics. Both in Hungary and abroad, the Zsolnay ceramics collection is considered by experts and laymen alike to be an outstanding accomplishment in Hungarian and universal applied arts. The Zsolnay "phenomenon" is one of the positive expressions of Hungarian national pride.

The material presented in this exhibit represents the strong Ottoman influence on applied arts and architecture in 19th century Europe, including Hungary. In order to become more familiar with Turkish ceramic art as well as to make new commercial contacts, Miklós Zsonay visited the Turkish Empire from October 1887 to February 1888.

The exhibit presented here was a great success in Pécs and in the Hungarian National Museum, Budapest, in 1999. Both occasions were opened by His Excellency Ender Arat, the ambassador of the Republic of Turkey in Budapest, who was of invaluable assistance in the organization of the exhibit in Turkey. Here I would like to thank Ambassador Arat for his unselfish assistance.

It is a great pleasure for us that we can present in Istanbul, the center of Ottoman art and culture, the Oriental ceramic materials, considered an exclusive part of the collection, and the impact they had on Zsolnay ceramics. It is a special honor for Janus Pannonius Museum and its colleagues that the exhibit is displayed at the Türk ve İslam Eserleri Müzesi.

For their effort in realizing this Istanbul exhibit I would like to give special thanks to Dr Pál Éliás, General Consul of the Republic of Hungary in Istanbul, and to Dr Nazan Ölçer, director of the hosting museum. I trust that we will be able to draw attention to a new area of our historical connections which will serve as an example in both countries for present and future generations alike.



Zoltán Huszár  
County Museums Director

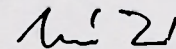
Pécs'te muhafaza edilen Zsolnay Koleksiyonu yalnız Janus Pannonius Müzesi'nin değil, fakat Macaristan'ın da en değerli sanat eserleri dermesinden biridir. Yaklaşık 15 bin parçadan oluşan koleksiyon, süs seramikleri, arşiv belgeleri, dizayn çizimleri ve inşaat seramiklerini içeriyor. Macaristan'da ve yabancı ülkelerde uzmanlar ve müze ziyaretçileri Zsolnay seramik koleksiyonunu gerek Macar gerekse evrensel uygulamalı sanatların seçkin bir başarısı olarak amyorlar. Zsolnay "görüngü"sü, milli Macar övüncünün olumlu anlamda yansımasıdır.

Sergilenen nesnelere, geçen yüzyılda Osmanlı sanatının Avrupada ve bu kapsamda doğal olarak Macaristan'da da uygulamalı sanatlarda ve mimarlıkta bıraktığı güçlü etkiyi temsil ediyor. Miklós Zsolnay'nin 1887 Ekim'i ile 1888 Şubat'ı arasında Osmanlı İmparatorluğu bölgelerinde yaptığı yolculuk, Türk seramik sanatının daha iyi tanınmasına ve aynı zamanda ticaret ilişkilerinin de artmasına katkıda bulundu.

Burada düzenlediğimiz sergi daha önce 1999'da Pécs'te ve Budapeşte'de Milli Müze'de büyük başarı kazandı. Her iki sergiyi Türkiye Cumhuriyeti Budapeşte Büyükelçisi sayın Ender Arat açtı ve Türkiye'deki serginin örgütlenmesinde de kendisinin unutulamayacak erdemleri var. Sayın Büyükelçi Ender Arat'a fedakâr yardımlarından dolayı burada da teşekkürlerimi belirtmek istiyorum.

Koleksiyonun özgün bir bölümü sayılan Doğu seramigini ve bunun Zsolnay seramigine etkisini Osmanlı kültürünün, sanatının başkenti İstanbul'da sergileme olanagına kavuşmamız bizim için büyük bir sevinç kaynağıdır. Sergiye Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nin evsahipliği yapması, Janus Pannonius Müzesi ve mesai arkadaşları için onur kaynağı sayılıyor.

İstanbul sergisinin gerçekleştirilmesinde gösterdikleri çabalar nedeniyle Macaristan Cumhuriyeti İstanbul Başkonsolosu sayın Dr. Pál Éliás'a ve evsahipliğini üstlenen müze müdürü bayan Dr. Nazan Ölçer'e ayrıca teşekkür ederim. Her iki ülkenin şimdiki ve gelecek kuşaklarına, tarihsel ilişkilerimizin örnek olabilecek özellikteki yeni bir alanım bu sergimizle tamtabileceğimizi umuyorum ve buna güveniyorum.



Zoltán Huszár  
İl Müze Müdürü





## Authors' acknowledgements

First of all we would like to thank Dr Nazan Ölcer, director of the Türk ve İslam Eserleri Müzesi, for making it possible for the Miklós Zsolnay collection to be displayed in Istanbul. This collection can be especially interesting for the Turkish viewer, since Zsolnay, during his journey which ended with a lengthy stay in Istanbul, visited a number of countries and cities which had belonged to the Ottoman Empire since the 16th century. The objects collected during the journey are a praise of the craftsmanship of the Ottoman masters. The 16th and 17th-century Damascan tiles which constitute the majority of the collection reflect the Iznik workshop.

The Istanbul presentation follows two highly successful showings in Hungary in 1999, at the Janus Pannonius Museum in Pécs and the Hungarian National Museum in Budapest. The Hungarian showings were accompanied by a catalog published in two languages (An Unknown Orientalist. The Eastern Ceramics Collection of Miklós Zsolnay, and in Hungarian Egy ismeretlen orientalista. Zsolnay Miklós keleti kerámiagyűjteménye, Pécs-Budapest, 1999). This catalog is based on the previous work, adapted to presentation in Turkey.

We owe a debt of thanks to all those who contributed to the appearance of the earlier and/or present volume, and who supported the project and publication financially as well.

## Yazar ve derleyenlerin teşekkürü

Miklós Zsolnay Koleksiyonu'nu İstanbul'da sergilememize olanak sağladığından ötürü her şeyden önce Türk ve İslam Eserleri Müzesi müdürü bayan Dr. Nazan Ölcer'e teşekkür borçluyuz. Türk ziyaretçiler için bu Koleksiyon özellikle ilginç, çünkü Zsolnay İstanbul'da uzun süre kaldıktan sonra yaptığı yolculuk sırasında, XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı olan birçok ülkeyi ve kenti ziyaret ediyor. Yolculuğu boyunca topladığı nesnelere Osmanlı ustalarının hünerini kamtıyor. Koleksiyonun büyük bölümünü oluşturan Şam çinileri İznik imalathanelerinin etkisini yansıtıyor.

İstanbul'daki sergiden önce 1999'da Macaristan'da Pécs kentinde Janus Pannonius Müzesi'nde ve Budapeşte'de Milli Müze'de düzenlenen iki sergi büyük başarı kazandı. Macaristan'daki sergilere iki dilde yayımlanan bir katalog eşlik etti (Macarca 'Egy ismeretlen orientalista. Zsolnay Miklós keleti kerámiagyűjteménye' ve İngilizce 'An unknown Orientalist. The Eastern Ceramics Collection of Miklós Zsolnay. Pécs-Budapest 1999).

Bu çalışmamızı Türkiye'deki gösterimize uyacak biçimde yeniden düzenleyerek şimdiki katalogumuzu hazırladık.

Daha önceki ve şimdiki katalogların yayımlanmasında yardımcı olan ve bunların hazırlanmasını, basılmasını maddi yönden de destekleyenlere teşekkür borçluyuz.



## Hungarian Applied Arts in the 19th Century

As part of the multinational Austro-Hungarian Monarchy, Hungary became a regional power after the Compromise of 1867, rapidly going through a substantial economic and cultural transformation. At last, the Hungarian industry got rid of the guild system, a severe impediment to its development, thus allowing the emergence of "applied arts" as understood in European sense. Besides the existing economic possibilities, the leading theoreticians also influenced the direction of development with their critical comments and guidelines. Their overall concept was simultaneously characterised by an eagerness to join the contemporary European movements and the need to create an art of national character, with distinctive overtones added to the latter in the name of separation from Austrian culture and preservation of national identity, as manifested in the various genres of applied arts. This intention did not, however, exclude the historicizing treatment of historical styles, with special regard to Renaissance elements surviving well into the 18th century<sup>1</sup>.

Stylistically, the applied arts of a "national character", which emerged by the mid-1880s, borrowed much from so-called folk art. Discovered by Romanticism and first popularised in the literature of late 18th century, peasant culture flourished in 19th-century Hungary: parallel with the gradual impoverishment of peasant holdings and their increasingly outmoded economy, the material culture of this social group grew extremely rich<sup>2</sup>. Relying partly on factory produced goods and partly on peasant craftsmanship, a new decorative style emerged, displaying oriental features both in its lavishness and in its ornamentation.

The survival of folk art was given further impetus, when the folk material, primarily peasant costume, was presented as a form of "national domestic crafts" at the Viennese World Fair of 1885 - also exhibiting momentous novelties from the viewpoint of the development of European applied arts.

In the history of Hungarian "national style" the year of 1885 meant a turning point. That was the time that József Huszka's album entitled "Magyar diszítő stílus" ("Hungarian Decorative Style") was published. (Accidentally, the library of the Zsolnay family had a copy of this book.) In his theoretical writings Huszka came to the conclusion that the ornamentation of certain peasant costumes provided the purest sources of "Old Hungarian" ornamentation. Through identifying the symbolic content of certain motifs (peacock, eye), the author hoped to prove the eastern origin and Hun ancestry of the Hungarian stock. Huszka himself was an amateur historian who started his career as an art teacher. He founded his analogies proving the pre-historical and eastern origin of Hungarians' illusions, and his views were broadly rejected by the experts, while drawing favourable responses from the public imbuing with the national spirit of the age. The "oriental" character became one of the decisive elements of the Hungarian applied arts during the late 19th and early 20th century - with "oriental" being interpreted in many different ways, and wholly in harmony with the architectural and arts and crafts movements of Western Europe. In 1885 the Budapest Museum of Applied Arts purchased an "Arabic room" from the London and Yokohama-based company Mawe & Co.<sup>3</sup> The Arabic room featured in the previous year's Antwerp World Fair, and the only piece of information the company was able to reveal in response to the Museum's inquiry was that the furniture had probably belonged to a female.<sup>4</sup>

The Arabic room had a good reception in contemporary circles, with high esteem expressed for the aesthetic values and the craftsmanship, in full knowledge of the fact that it had not represented the luxury of Eastern lifestyle.



"We have just about had enough of colourlessness, of the lifelessness of fossilised forms. The revived sensibility of our age wants to throw off the fetters of artificiality", a critic wrote in magazine *Művészi Ipar* (Industrial Art). Then, on a more general level, he summed up the inspiring power of oriental culture: "Where else could we find examples of a more masterful application of colours, of a more poetic fashioning of decoration, than in the cradle of civilisation, in Asia? The distinctive magic of this continent fascinates us; the manual dexterity of craftsmanship, the great ideas and world views which gave birth to bourgeois development and the new trends of culture all had their origins here, before making their way to the West." Finally, the author could not resist to drawing a lesson for contemporary Hungarian applied art: "Where should we turn to, if we want to develop our art industry along the lines of our surviving traditions? The answer can be found in the colourful floral ornamentation inspired by a fertile imagination, which folk tradition has preserved on peasant chests and on the felt cloaks of shepherds, lavishly decorated with tulip ornaments. The kindred spirit of these decorations with Persian and Arabic art cannot be denied."<sup>5</sup>

In a five-part series of articles entitled "Arab díszitmények" (Arabian Ornaments, in the issues of 1888 and 1889), which was also published in the magazine *Művészi Ipar* the architect Miksa (Max) Herz presented the architectural details of the minarets of Cairo, the collection of the Vakf Museum, and the tiles made in the manufacturing firm of Damascus, Damiette, and Bursa, with a number of drawings illustrating the topic.<sup>6</sup>

The Museum of Applied Arts purchased the photographic collection of Dániel Szilágyi in 1888, as reported by Jenő Radics in the 1888/2 issue of *Művészi Ipar*. The 47-piece collection contained photographs of miniatures, book plate and other drawings.

Still earlier and more distant was the Museum of Applied Arts' connection with oriental art through János Telléry. One of his letters addressed to the Museum reveals<sup>7</sup> that he helped direct a museum in Jaipur. In his letter he proposed an exchange between the two museums, pointing out that such an exchange was taking place on a regular basis between his museum and the Kunstgewerbemuseum of Vienna. He concluded his letter declaring that he was offering his services both as a "patriot" and as a lover of oriental art.

Tellerý's name pops up in Teréz Zsolnay's correspondence, also: in 1885 Vilmos Zsolnay purchased a collection of Indian woodcuts from the engineer born in Pécs.<sup>8</sup>

On the basis of the intensive theoretical groundwork of the late 19th century, the various applied arts museums and colleges were established one after the other in Europe. The first such institution was the South Kensington Museum in London, founded in 1852, followed by the Österreichisches Museum für Kunst und Industrie in Vienna in 1863; the Budapest Museum of Applied Arts gained independence in 1891, and moved into its final location, a building designed by Ödön Lechner, in 1896. In line with European practice, the collections of the museum and the associated library were used by Hungarian designers as a source.





#### Notes:

<sup>1</sup>In the words of the period's leading art critic, Gusztáv Kelety: "... we must have Renaissance, as that style is the one closest to our hearts, and since we would be unable, anyway, to substitute it with an architecture bearing the marks of contemporary, and especially national art." Kiss 1972, p. 102-109.

<sup>2</sup>Hofer, 1975.

<sup>3</sup>Actually, in the 1890s the company also produced ceramics, using, among others, the lustre technique rooted in Islamic art. At the end of the century it was regarded as the world's largest manufacturer of tiles.

<sup>4</sup>The Archives of the Museum of Applied Arts. Inventory book, 1886, II. 12, item 49. In the same year Mawe and Co. tried to sell a Japanese lacquered cabinet and a bronze to the Museum.

<sup>5</sup>Boncz, 1885-86. p. 200-203.

<sup>6</sup>In his letter written on December 20, 1887 from Cairo, Miklós Zsolnay mentioned their meeting: "Yesterday I visited the cemetery of the caliphs and this afternoon architect Herz will show me the old mosque." According to the Inventory book in the Archives of the Museum of Applied Arts, Miksa Herz offered more than 300 items to the Museum for sale in 1891. 179. 1891. XI. 19.

<sup>7</sup>Inventory book of the Archives of the Museum of Applied Art, 1883. 672, V/6.

<sup>8</sup>Zsolnay 1974, p. 132. "Since he influenced our development as designers, I would like to mention the engineer Telleri, a native of Pécs who went to live in India and who, after leaving the service of the Maharaja of Jaipur, settled in Bombay; it was in that year that he first looked us up. The purpose of his visit was to buy ornamental vessels for his shop from us. He purchased a large number of our goods, introducing our artistic products to the Far East. The reason why I write about him is that he brought with him a book of old Indian woodcuts, which he had compiled with excellent taste. Juliska (Júlia Zsolnay) was dying to lay hold of the book. Our father finally bought it for her, and it was this collection that inspired many of her beautiful designs in Indian manner. The influence of this style of decoration could be felt on numerous wonderful eosin pieces."



## The Zsolnay Factory

In the 1840s Pécs was a town with a population of a mere 15,000; at the same time, it possessed a significant handicraft tradition, which was partly due to the heritage of the Ottoman period. The two crafts that continued to have a decisive influence on the town's life in the 19th century were the leather and pottery industry.

A local trader, Miklós Zsolnay, established the Zsolnay factory in 1853. Also belonging was a clay works and a brickyard. His son, Ignác, inherited the firm, which produced building ceramics, glazed water pipes and also pottery, both kitchenware and ornamental. Truly dynamic development began when the factory passed into the hands of Ignác's brother, Vilmos Zsolnay in 1865. Vilmos was a wealthy tradesman, who transformed the high-street shop he had inherited from his father into a multi-story department store; he set out to develop the manufactory with equal dynamism. Although he invested all his revenues from his other businesses (timber, railway construction, coal mining, banks) into the factory, he was still dogged by a shortage of capital for decades, with the lack of direct trade connections also hampering his efforts.

The breakthrough finally came when, under a contract signed in 1880, the Viennese merchant Ernst Wahlliss was given monopoly to meet the growing demand in Vienna and then in the entire land of Austria. Through Wahlliss' connections eighty per cent of the production was sold abroad. Jules Houry was Zsolnay's Paris representative, while in London his Viennese partner opened a branch in 1883.

The distinctive artistic quality which earned him a silver medal at the Viennese World Fair of 1873, and also the Third Class of the Francis Joseph Order, rested on several pillars. Interpreting historicism, a characteristic feature of the age, in the broadest possible manner, Zsolnay tried to incorporate every technique and every vocabulary of form that they encountered. Special emphasis was laid on peasant ceramics and oriental art in the factory's representative works.

The Viennese World Fair mentioned earlier contributed to this significantly. It was here that Zsolnay encountered the work of Th. Deck, along with the brilliant turquoise-blue, plum-blue, and yellow glazes of Minton & Co of England. Dated from after the World Fair, we can find Teréz Zsolnay's drawings made after Chinese pattern in the factory's design album.

"Japanese style" in the first half of the 1870s was represented at the factory by the painter Claven's airy compositions of floral motifs.

The distinctive style revealing the influence of Persian and Ottoman art was developed in the second half of the 1870s, parallel with the technological advances and inventions. Of these, a high-fired enamel technique, the so called Scharffeuer Enamel (earthenware with enamel), should be mentioned first, which was awarded the Grand Prix at the Paris World Fair of 1878, also receiving the Légion d'honneur from the French government. This technique was invented by Professor Vince Wartha of the Budapest Technical University, who was a friend and colleague of Vilmos Zsolnay, and who described the process as follows: "After the fine faience comes Zsolnay faience. This product is made using a material of large viscosity, and its production technology differs from that of other faience in that the vessels dried in air - just like porcelain - are first baked at a low temperature, and are placed in high-temperature stove only after getting their coat of decoration and paint. In this regard they are very much like porcelain. Their glazing contains no lead, melting down only at a slightly less temperature than porcelain: as a consequence, Zsolnay was able to use metal-oxides in his paints, which would have otherwise evaporated at the stove temperature of porcelain. The basic material of the Pécs porcelain does not melt at the high temperature, and in that it is different from the material of proper porcelain."<sup>1</sup>







## The Journey of Miklós Zsolnay to the Middle East

The route of Miklós Zsolnay can be reconstructed almost exactly, based on his diaries - written in German, kept in the archives of the family, and today the property of the Janus Pannonius Museum of Pécs - and based also on the 54 letters (in German) he sent home to his family. Along the journey he purchased a large amount of ceramics of high value. The collection of 170 wall tiles<sup>1</sup> and the Fustat ceramic material consisting of a couple of thousand pieces - which was taken first to the private museum of the family, and later to the museum of Pécs shows the competency and the good taste of the owner. Obviously the number

of objects is small compared to the material collected by the great European museums (mostly by the ones in London) at the end of the last century, but the quality of the objects shows little difference. It seems that Zsolnay - considering both the way of his trip and how he sorted the material - followed the artists, art collectors, curious consuls, and army officers who roamed the legendary East. One of them might have been Lord Frederic Leighton, English painter. Lord Leighton visited Rhodes, Bursa, Smyrna (Izmir) in 1867, Egypt in 1868, and Damascus five years later. Zsolnay followed exactly the same way among many others. In one of his letters written in Cairo he notices with surprise that he met with the same people there as he did in Constantinople. It cannot be an accident either, that at the farewell party held in the Sephards Hotel, in Cairo on the 25th December, 1887, Major Myers appeared, who later sold a serious amount of ceramics originating from Syria and Egypt to the Victoria and Albert Museum in London. There are several pieces among them which represent the same type as some in the Zsolnay collection. The identity of sources and places of purchase can be proved by other examples, too. One of the most obvious examples is the tiling of Lord Leighton's house in London. At the beginning of the 1870s on behalf of Lord Leighton, Richard Burton, outstanding poet, and translator of the Arabian Nights, bought objects for the painters studio in London, which was under construction at that point of time. Burton complains in one of his letters written in Damascus, that the merchants learned the values of articles in demand so well, that he was unable to get cheap wall tiles from demolished houses.<sup>2</sup> Despite this fact an "Arabic Hall" in Leighton's House was built decorated by connected tile-panels from Damascus. Some of these tiles were prepared for the Sinan Pasha Mosque built in Damascus in 1586-91,<sup>3</sup> just as some pieces in the Zsolnay collection.

The first letter of Miklós Zsolnay was written on Hungarian territory, in Mohács, on the 18th October, 1887. His letters cover even the smallest details. He wrote home almost every day, sending the letters concerning business to his father, the travel reports both to his parents and to his sisters Júlia and Teréz. Based on these letters he arrived in Constantinople on the 24th October. He got to know Rudolf Seefelder here, who represented his family. In his letter dated the 26th of October he informed his father: "According to the information I received from the consulate the Seefelder firm is known to be the most reliable and seems to have credit. Rudolf Seefelder, the head of the company with whom I walked through the town, is a very sympathetic young man, competent in art, especially in old Persian tiles. He has piled up a great collection which



he wants to exhibit in Paris, in 1889. There are a lot of old Persian tiles here in the Sultan Ahmet Mosque built in 1603 (the correct date is 1609–1616), it is covered with thousands of square meters of tiles.<sup>4</sup> Seefeldler wants to get involved in our firm and wants to represent us here. I suppose we could sell him a couple of thousand old wares from our storage. Therefore I wrote yesterday to Wahliss."

During his one-month stay in Constantinople he spent most of his time visiting the mosques of the Turkish capital. He studied the revetments with great enthusiasm. He was even permitted to prepare drawings of the tiles. He worked especially in the mosques of Sultan Ahmet, Yeni Valide, and Rustem pasha, and in the türbe of Süleyman the Magnificent. The archive of the Janus Pannonius Museum still possesses these drawings on traced papers he sent home to his sisters during journey. Zsolnay gives an account on this work in his letter written to Júlia on 31 October: "... I hereby send you a few copies of old Turkish tiles. Of these I will make a lot of sketches. The paper is of bad quality, but one can get only this kind - but I have no doubt, that you will be able to draw them as nicely as the original ones with the help of your experience and your knowledge of Oriental style. The compositions are really beautiful. I hope they will inspire you to design a set of Turkish tiles."

However, in the correspondence and the diaries, we have relatively little data concerning his tile-purchases in Constantinople. There is only one thing for sure that he bought a couple of broken pieces from the panel of Sultan Ahmet Mosque and five intact tiles from the Yeni Valide mosque. One piece of the still existing collection originates really from the latter building, and that it is more than probable that the broken tiles decorated the Sultan Ahmet mosque. The question arises: where did he purchase the rest of the collection. It is obvious that the major place of buying tiles was the Grand Bazaar, where following the old tradition, both wall-tiles and ceramic-vessels made in Iznik and Kütahya<sup>5</sup> were available. That is proved by the letter dated 28 October in which Zsolnay writes about having bought "Persian" wall-tiles and faience-vessels: "Yesterday I spent the entire day in the Grand Bazar, but I am still unable to orient myself in it because of its enormous size. The nice and valuable things are rather expensive as all over the world. Actually the price of an object depends on its age and origin. I bought some Persian tiles, a wonderful Turkish silk Gohelin, and various kinds of Turkish faience vessels." These might be the nicest pieces in the collection, the ones from Iznik made in the 16th century. At the beginning of November, he took a two-day-trip to Bursa, where he spent most of his time studying and copying the panels of the Yeshil Mosque and Türbe. From his diary we know that he bought 10 Quran pages and a piece of tile there. This might be one of the most exotic objects in the collection made with cuerda seca technique.

Not only in the collecting work did he proceed, but also his business relationship with Rudolf Seefeldler became clearer. In his letter dated 1 November he urged a set to be sent to Seefeldler in the value of 2–3 thousands Forints, since Seefeldler wanted to put it on the market before Christmas. Wahliss accepted the conditions offered by Seefeldler (with a dividend of 10 percent) and informed Zsolnay via telegram of his consent. Seefeldler wanted jardinières, vases, jugs, and floor-tiles. In November he wrote to his family many times how he was getting along with his business negotiations. On the 8th he writes: "Today early morning I got to meet Münif Pasha, Minister of Cultural Affairs. I only know that the gifts for the Sultan are in his palace. Tomorrow a cabinet meeting will be held. I hope I can inform you about the result in two or three days." In his letter dated 18 November he wrote about the outcome of his discussion with Münif Pasha,<sup>6</sup> and about his plans founding the ceramics factory in Constantinople, and how the Seefeldler firm was interested in this enterprise. He wrote to Wahliss: "I have got to the point that I am the one who determines the conditions. I can choose the site. I have found a barrack,





which is unfortunately on the Asian side of the town. On Sunday I will have time to go with Mr. Seefelder and find the most suitable place." As the letter says the Seefelder firm gave the capital. According to Hamdi bey locally mined caolin was of good quality, and was exported to Italy a couple of decades earlier. Zsolnay thought the raw materials should be brought from Pécs to Constantinople.

The last letter of Zsolnay from Constantinople was dated on 21 November. The next time his family heard from him while he was on a voyage on the Aegean Sea and wrote his letter on 24 November. On 25 November he wrote from Izmir (Smyrna), on 30 from Larnaka, Cyprus. In the following three weeks he travelled on the way through Beirut, Baalbek, Damascus, Jerusalem, Jaffa, Port Said, Cairo and arrived to Cairo on 19 December. From the point of view of the collection, the two most important places were Damascus and Jerusalem. The detailed list of items of the great acquisition in Damascus stands in the diary. Accordingly on 5 December 1887 he bought 105 wall-tiles besides many other objects. As it turns out from the analysis of the collection below, these are mostly 16-17th century locally made objects and 16-piece tile-set from the 15th century. He relates about the purchases in Jerusalem in his letter written in Jaffa on 15 December. With enthusiasm and pride he narrates that he got to buy some old tiles of the Dome of the Rock from its guards.

In the letters written in Damascus the purchase of tiles is not mentioned, Zsolnay writes about his business plans. In the letter dated 4 December he wrote: "In the 14 hour train trip from Baalbeck to Damascus I had enough time to think about my plans. The enormously large antique buildings inspired me to create something similarly great in ceramics industry produced for buildings which posterity can admire. The consumer goods and luxury vessels produced by the Zsolnay factory became significant in art history. The main issue is to get commissions, and commissioners who can afford buying goods of high quality. The question is what path should we follow to receive commissions. First of all I am thinking of churches. Concerning this, my plan is the following: I want to get admission to the Pope (Pius X.) in Rome, if possible to have a conversation with him and show him the pictures taken in Máriafalva".<sup>7</sup>

On 5th December he wrote from Damascus that the ordered wares had arrived but they are of lower quality than what the potential business partners of the Zsolnay family could expect. In Constantinople, Zsolnay presented Münif Pasha with many luxury ceramics, because the pasha supported him in managing his affairs, and in helping him having his residence permit prolonged. "The wares sent to the sultan were a lot better. Father, it seems that you want to test me, how many of them I could sell." In this letter he writes in details about the gifts for Blum pasha and relates about the further wares to be sold through a businessman. His business relationship with Seefelder is continuous, he asked for a new consignment for the Austrian partner, but this time larger and more valuable pieces.

In his letter dated on 19 December he mentions Blum pasha, the Finance Minister of Egypt, who was of Hungarian origin, and who led him to the high society of Cairo.<sup>8</sup> Blum pasha introduced him to Max (Miksa) Herz, a Hungarian architect, too.<sup>9</sup> In the company of Herz he got to know the mosques of Cairo, and Herz also helped him building his business relationship with the Khedive. Wahlliss remained in touch with him, sending samples to a salesman from Cairo called Dienisch, who worked for the Lloyd Agency. According to Zsolnay the agent lacked all kind of experience concerning art wares. "He thinks that selling luxury ceramics is just like selling sugar or coffee." He was right, Dienisch failed.

After spending Christmas in Cairo, Zsolnay left for a two-week trip on the Nile on 28 December 1887. His letters and drawings sent from here show he admired the ancient Egyptian culture. He returned to Cairo on 10 January 1888. He does not mention any purchases in Egypt

either in his letters or in his diary. During the first days of his stay in Cairo he noticed that he was not going to buy a lot. "I can hardly find any good Arabian pieces and I am not interested in old Egyptian rarities at all." Therefore we do not have any data concerning when exactly and under what circumstances he bought the ceramics-collection of more than three thousand shards from the 9-15th centuries originating from Fustat (the old Cairo). On 12 January he writes about his coming trip to Athens: "I hope I can get aid to visit Schliemann. Although he is said to be an odd person, maybe I can ask him to show me some shards from his excavation."

His last letter from Cairo is dated to 17 January. Next he wrote from Athens and after a short stay in Rome he returned to Hungary in February 1888.

#### Notes:

<sup>1</sup>In the collection of the Zsolnay family further fifty tiles can be found originating from Spain (14-16th centuries), but in the family archive there is no data concerning when and where they were bought. There is no reason to relate them to the journey of Miklós Zsolnay in 1887-88.

<sup>2</sup>Leighton 1996, 16.

<sup>3</sup>Otto-Dorn 1957, Fig.84

<sup>4</sup>This detail of the letter shows a good example of the Iran-centric concept of the end of the 19th century, which regarded even the tiles of the Sultan Ahmet Mosque as Persian pieces.

<sup>5</sup>The envoys of Gábor Bethlen (1613-1629) and György Rákóczi I. (1630-1648) Princes of Transylvania bought a great amount of wall-tiles in Istanbul. See: Gervers-Molnar 1978. 366-67.

<sup>6</sup>Münif pasha was Minister of Cultural Affairs in 1878, and between 1884-1892. The above mentioned Hamdi bey might be the same as Osman Hamdi bey founder of the Archaeological Museum. We thank Géza Dávid for this data.

<sup>7</sup>Neogothic church reconstruction based on the plans of Imre Steindl, where the elements of the inner design were produced in the Zsolnay factory (1887-88).

<sup>8</sup>Gyula Blum was born in Pest in 1843, from 1869 he was the director of the Austro-Egyptian Bank in Alexandria. In 1877 he became under-secretary and two years later pasha and Minister

<sup>9</sup>Max (Miksa) Herz was born in 1856 in Otlaka (Arad county). He studied architecture in Budapest and later in Vienna. He arrived to Cairo in October 1880 in the company of a Hungarian family. Between 1881-90 - during Zsolnay's stay as well - he worked in the Technicai Office of the Vakf Ministry as an architect. Following the advice of Julius Franz pasha, head of the office, after his retirement Herz followed him in 1887 in all of his positions. In 1892, he was named the director of the Arab Museum (today Islamic Art Museum). See: Ormos, I.: Egy magyar építész Egyiptomban: Herz Miksa pasa (1856-1919). In: Keletkutatás (in progress).







## The Wall-Tile Collection

Using tile-panels on the inner and outer walls of buildings has a long history in Islamic art. The earliest remains are from the 9th century. Along excavations made at the beginning of the 20th century many fragments under good condition were found in the palace Jawsaq al-Khaqani built by Caliph al-Mutasim (833-842) in Samarra. Several rooms in this palace mainly the harem - a place reserved for women - were decorated with bright coloured tiles. A few decades later, in the second half of the 9th century masters from Baghdad prepared the lustre tiles covering the mihrab niche of the still existing Great Mosque of Qairwan in Tunisia.<sup>1</sup>

The first remarkably important era of Islamic tilework coincides with the last decades of the reign of the Great Seljuq dynasty (1038-1194) and to the period of the Il-Khans (1250-1353). The kilns working in the town of Kashan in central Iran produced an immense quantity of lustre tiles in a special eight-pointed star shape and cross form, decorating mostly shrines and mausoleums. The tiles made with a unique technique, which meant painting in cobalt and turquoise blue under opaque glaze and overglaze lustre illustrate the 15th century Persian miniature-painting. The figural tiles show both human and animal motifs, on the nonfigurative ones finely drawn flowery ornamentation and almost abstract design can be found. Although it is probable that the figural tiles were mostly adapted for secular use the opposite case shows examples too, especially in Shiite shrines. The majority of the tiles have a naskhi type inscription on the borders, verses from the Qur'an, or many times lyrical poems, sometimes pseudo-inscriptions.<sup>2</sup>

The Kashan tiles from the 13-14th centuries have been enormously popular among the European collectors since the end of the last century. Therefore many European museums possess a great Kashan tile collection. The piece in the Zsolnay collection decorated with stylised floral motifs has an inscription - a Persian poem - in white on a blue ground. Dated stars of this type are found from 1266-1328.<sup>3</sup> The other Zsolnay piece is special too, because of the blue cyprus dividing the picture and because of the two bird-shaped figures.

In the first years of the 15th century a previously unknown dynasty, the Timurids (1405-1506) appeared. Their founding father, Timur Lenk (or Tamerlane) (1370-1405) declared himself emperor of Transoxiana in the town of Samarqand he chose to be his capital. From 1380, for more than two decades he led victorious campaigns from India to Anatolia and won enormous territories. Though he was a cruel warlord he was a patron of artists as well. He gathered masters and artists of conquered lands in the town of Samarqand where as the result of their common work a new style - the so called international Timurid decorative style - was formed, which was characterised by Chinese and traditional Islamic elements as well.<sup>4</sup> Because of the serious support of the ruler and because of the activity of the artists the town of Timur started to develop. The fact that the newly constructed buildings all had fully covered surfaces is important in the history of wall-tiles. In the same building even two or three techniques were used. A couple of years after Timur's death, in 1411, his grandson, Ulu begh let the conscripted masters return to their homes. The masters after leaving, spread the ceramics-techniques used on the buildings of Samarqand, and the features of the new style widely across the region.<sup>5</sup> Many explain through this fact, that in the first half of the 15th century - with almost no precedents - new wall-tile types appeared in Anatolia, Syria, and Egypt, and even tiling the inner surface of the buildings became fashionable. About 12 such buildings - constructed in the first half of the 15th century - are known in these countries, which are covered with similar but not identical tiles. One of the best known example is the mausoleum of the Mamluk dignitary Ghars al-Din Khalil al-Tawrizi (died in 1420), in Damascus, which was decorated with hexagonal wall-tiles painted under opaque glaze with blue, green, and black. Probably the 16 hexagonal tiles men-



tioned in Zsolnay's diary as having purchased in Damascus originate from this building. The motifs on these tiles show both Chinese and traditional Islamic elements. The lotus blossoms, the stylized Chinese clouds, feathery stalks, spiral stems reveal the world of the Chinese porcelain of the Ming era, while the geometric designs or the use of the first letter of the Arabic alphabet the "alif" as a decorative motive show the affect of the Islamic art. This hybrid duality of Chinese and Islamic elements features the "international Timurid" style.

In the 1420s also effected by the masters of Samarqand, tiling with other techniques appeared. One of them was the so-called cuerda seca technique using an oily substance to prevent the coloured pigments from running while firing. It was an especially often used technique in Bursa, the first capital of the Ottoman Empire. Ali bin Ilyas Ali, the leader of the potters who prepared the tiling of the Yeshil Mosque built from 1412-1419 also spent years in Samarqand.<sup>6</sup> Zsolnay might have bought the only piece of the collection made with the cuerda seca technique in Bursa.

It is worth considering that the potters who made the tiles of the Yeshil Mosque called themselves "masters of Tabriz" as the inscription beyond the niche says. Probably it is not by chance that the man who had the above mentioned mausoleum built, Ghars al-Din Khalil al-Tawrizi was also from Tabriz. Besides the theory of masters spreading out of Samarqand, another explanation can be accepted, according to it, in the first decades of the 15th century potters from Tabriz (Iran) roaming from place to place prepared the "new-fashioned" tiles.<sup>7</sup> Among them might have been people conscripted by Timur Lenk and returned home. Nevertheless the masters from Tabriz played a major role in wall-tile manufacture of Anatolia, Syria, and Egypt till the mid 1500s.

One of the biggest architectural projects in which they were involved was the refurbishment of the Dome of the Rock in Jerusalem. Commissioned by Süleyman the Magnificent (1520-1566) between 1545-1552 a group of potters from Tabriz led by Abdullah Tabrizi produced tiles on the site for the drum of the Dome and for the retiling of the upper part of the outside walls. During their work they used three techniques: besides the above mentioned cuerda seca and underglaze painted tiles, the so called tile mosaic. From the tiling of the Dome of the Rock a couple of pieces went to Europe, and as it was mentioned in the introduction Miklós Zsolnay bought some pieces too. The renovation of the Dome of the Rock was part of the large scale architectural programme supported by Süleyman the Magnificent from the 1550s. By this time in the Ottoman Empire a new workshop was born about a hundred kilometers from the capital, in Iznik, which was able to satisfy the needs of the royal court.

Iznik, the ancient Nicaea, surrounded by mountains is a silent small town in northwest Anatolia. Its history goes back more than two thousand years, and it preserved its importance throughout the centuries.<sup>8</sup> In the flowering of Iznik its geographical position played a major role. As one of the first centres of the rising empire Iznik was more than important in the first decades of the 14th century. Iznik though claims worldwide fame because of the kilns existing here in the 16-17th centuries. It has often been asked why the choice fell upon this settlement when a place for a ceramic centre was wanted for royal use at the turn of 15th-16th centuries. The natural environment gives the answer since the place supplies all the raw materials: water, firewood necessary for the operation of the kilns, fine white sand of good quality and minerals needed for the production of pigments. A factor in the choice could have been, that since the end of the 14th century kilns worked here making simple, everyday vessels of red clay, which though were entirely different from luxury ceramics prepared on a high technical and artistic level coming out from the Iznik workshops in the 16th century. The qualitative change occurred as the result of outside influence. Supposedly masters from Tabriz having finished their work in Edirne (Adrianople) settled down here with their more developed technical knowledge.<sup>9</sup>



Besides innovating the technique the effect of another seriously important fact appeared. From the last quarter of the century close connection was built out between the potters of Iznik and the "nakkash-hane", the palace's painters workshop founded by Mehmet II (1451-1481).<sup>10</sup> This studio created and maintained by the Sultan had a special role in the development of the classical Ottoman art. Styles and design systems worked out by its qualified masters were used in almost every field of art. From the beginning of the 16th century the appearance of different motifs were used in the nakkash-hane: as the Chinese lotus blossoms, stems with leaves and flowers and the traditional arabesque can be traced on products made in Iznik.<sup>11</sup> At that time mainly tableware was produced. From the 1550s due to the great architectural project of Süleyman the Magnificent, the needs of the royal dynasty for wall-tiles of high artistic quality and of large quantity increased. This demand reshaped the workshops in Iznik as they started to manufacture mostly wall-tiles. In the buildings erected in Istanbul, in the mosque of Süleyman the Magnificent (1557), in the türbe of Süleyman and his wife Hurrem, or in the mosque of Rüstem pasha (1546) - the most splendid examples of the classical era of Iznik can be observed. At the same time that the emphasis shifted from vessels to wall-tiles a change occurred in both style and technique. From the 1560s the "four flower style" worked out by one of the greatest artist of the nakkash-hane, Kara Memi, also affected ceramics production. The "classical" four flowers were tulip, carnation, hyacinth, and rose, and later also the plumtree flowers became popular. The most brilliant examples of this style appear on dishes and tiles made in Iznik in the second half of the 16th century. The technical modifications evolving at this time were important too. The previously used underglaze blue and white imitating Chinese patterns was changed for more vivid colours by introducing the different shades of blue, turquoise, dark green, and the relief red known as "Armenian bole". In the Zsolnay-collection remained few classical wall-tiles but they were of high quality.

The last great accomplishment of the workshops of Iznik ordered by the emperor was the production of more than 20000 wall-tiles for the Sultan Ahmet mosque, the famous "Blue mosque". The foundation of the huge building, on the Eastern side of the Hippodrome in Istanbul, was started in 1609, but as early as 1607 orders arrived from the Divan to the workshops of Iznik. During the reign of Ahmet I (1603-1617) many decrees prohibited the manufacture of tiles for anyone but the Sultan.<sup>12</sup> The result, the inner revetment of some of the tiles a captivating impression, but the motif-source and the technical execution of some of the tiles does not reach the level of the ones made in the classical age. The painter's design represents blooming flowers, fruits, and cypresses. Among the patterns many are repeated, and bright colours of the previous age faded.

As it was mentioned in the previous chapter Zsolnay went into raptures over the mosque, and as the result of his bargains with the mosque's imam even got to buy some tile-fragments. In the collection there are a couple of pieces which show similar style, and can be dated probably to the same era, as the ones in the mosque.<sup>13</sup>

During the 17th century the production of the workshops of Iznik declined, the first signs of decay appeared as the quality of the tiles got worse. The process in which the significance of the nakkash-hane of the Seraglio decreased explains that the design-making shifted to the tile-makers, the motifs became simpler. The feature of this age is a composition of one tile which is repeated on a wall surface over and over and shows symmetrically arranged bunch of flowers in a way settled between two cypresses. Another popular motive was the repetitive ornament of stylized flowers. The technical execution also became modest, the bright glaze of the classical era faded, and the previous vividness disappeared, blue and turquoise began to dominate. In the first half of the century outstanding artworks were born. In the Topkapi Sarayı Palace in



Istanbul the Revan (1635) and Baghdad (1637-39) kiosks, and the revetments of many rooms in the Harem got finished by this time. Similar type of tiles decorate the Chini Mosque in Üsküdar (Scutari) built in 1640. The transportation of large amount of blue-white tiles to Cairo in the mid 1600s must be considered as a great achievement. Following the fashion of his age Ibrahim Agha had the mosque in Cairo (built in the 14th century) renovated and covered with such tiles in 1652. The last building covered with such type of tiles was the Yeni Valide Mosque in Istanbul finished in 1663.

The Zsolnay collection includes examples of both above mentioned motif types. In all probability the piece decorated with sprays of carnation in a vase can be traced back to the Yeni Valide Djami. The origin of the other tile is doubtful since Zsolnay could have bought it here as well as in Cairo.

While in Iznik the workshops were prospering, from the 1550s a great architectural project was also initiated by the Sultan, took place in an important Ottoman provincial town in Damascus - inspiring the ceramics manufacture.

Before the Ottoman conquest ceramics manufacture had old traditions in Syria. There is no doubt that local potters received a major boost, because the group of potters led by Abdullah Tabrizi after finishing work on the Dome of the Rock in Jerusalem did not return home, but continued its work in Aleppo and in Damascus. On the tile panels of the Great Mosque in Aleppo the same kind of stenciles can be observed as the ones on the Dome of the Rock.<sup>14</sup> One of these tiles belongs to the Zsolnay collection. The first group of buildings in Damascus founded by the Ottomans is the Takiya al-Suleymaniya bearing the name of Suleyman the Magnificent.<sup>15</sup> This building complex (1554-60) was completed with a medrese by Selim II. (1566-74) in 1566-67. The tiles used here are closely related to the cuerda seca technique also appearing on the revetment of the Dome of the Rock. In the second half of the 16th century series of tile revetments were produced in Damascus. The motif repertoire followed the classical Ottoman patterns including the ones preferred in Iznik, also using the elements of "four flowers" style. This can be proved by the example of some pieces in the Zsolnay collection decorated by classical tulips, roses, rose leaves, plum tree flowery branches. One of these is the tile depicting the "wind-blown garden". Using the motives of grape-leaves and bunches of grapes also can be traced back to Iznik prototypes. These can be observed - as a Chinese influence - on the blue-white dishes made in Iznik in the first half of the 16th century, on the wall-tiles they became fashionable at the end of the century. The well-known example is the panel of the Takkedji Ibrahim Mosque in Istanbul made in 1592. About the same time between 1586 and 1591 the Sinan Pasha Mosque in Damascus was constructed which shows also the characteristic grape leaves and bunches on its tiles in a coarser execution.<sup>16</sup> Another popular theme of the classical Ottoman art was the so called chintamani motif originated from Buddhist art symbolizing power and strength. The wavy lines indicating tiger stripes and the triple-ball leopard spots were used in the first half of the 16th century in all branches of Ottoman art including pottery. This tradition lived on in the 16th century on the tiles made in Damascus. Later on the masters of Damascus started break up with the Iznik prototypes, and applied a more naturalistic style. The motifs of chalices, vases, flamboyant bunches of flowers, and applied next to the vases, even living creatures: parrots, birds, fish, and frogs were popular.<sup>17</sup> These tiles were underglaze painted but they could not achieve what Iznik could be proud of: the bright green and the bolus red. The spectrum of the tiles of Damascus consisted of blue, turquoise, pale green, and manganese purple and this is what can be observed on the pieces of the Zsolnay collection.

## Summary

The wall-tile collection was considered to be a valuable group of Persian art objects by Miklós Zsolnay, his family and even his descendants.<sup>18</sup> This view is not surprising, since in the second half of the last century Iran was thought to be the cradle of Islamic art, all kinds of ceramics objects were often labelled Persian.<sup>19</sup> The scholars and following them the wider public slowly varied this hypothesis as they got to know more. As we have seen already besides the three pieces made in Kashan there were no tiles originating from Iran. Considering his route and his chances of purchase it was not even possible. It is surprising how little amount of classical Iznik tiles he bought during his long stay in Constantinople although he admired what he saw there. With few exceptions, including the set of hexagonal tiles from the 15th century, Zsolnay's collection consists of 16th-17th century tiles made in Damascus representing the provincial Ottoman ceramics manufacture. In this view it has an outstanding importance which can be compared to the ones of the collections of the great European museums.

### Notes:

<sup>1</sup>Porter 1995, 25-26. See the description of the lustre technique in the next chapter.

<sup>2</sup>Watson 1985, 130-142.

<sup>3</sup>Robinson 1988, 158.

<sup>4</sup>Necipoglu 1990, 137.

<sup>5</sup>Golombek 1993, 250.

<sup>6</sup>Carswell 1998, 16.

<sup>7</sup>Meinecke 1988, 214.

<sup>8</sup>The first general synod was held in Nicaea in 325.

<sup>9</sup>Of the origins of the workshops of Iznik many sources are known. Latest: Carswell 1998, 26.

<sup>10</sup>Atasoy-Raby 1989, 14.

<sup>11</sup>Gerelyes 1994, Fig. 110-111.

<sup>12</sup>Goodwin 1992, 349.

<sup>13</sup>Inventory numbers: JPM 51.257.1., 51.198.2., 51.201.1., 51.208.12., 51.196.1.

<sup>14</sup>Rogers 1995, 191-194.

<sup>15</sup>Meinecke 1978, 580.

<sup>16</sup>Otto-Dorn 1957, 87.

<sup>17</sup>Leighton 1996, 10.

<sup>18</sup>Hárs 1997, 37. and see the letters of Miklós Zsolnay quoted in the previous chapter.

<sup>19</sup>Atasoy-Raby 1989, 71.



## Further Reading Kaynakça

- |                |      |  |
|----------------|------|--|
| Aslanapa       | 1965 | Aslanapa, O.: Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien. Istanbul 1965.   |
| Atasoy-Raby    | 1989 | Atasoy, N.-Raby, J.: Iznik. The Pottery of Ottoman Turkey. London 1989.  |
| Atil           | 1981 | Atil, E.: Renaissance of Islam. Art of the Mamluks. Washington 1981.   |
| Atil           | 1987 | Atil, E.: The Age of Sultan Süleyman the Magnificent. Washington - New York 1987.  |
| Atterbury      | 1990 | Atterbury, P. - Batkin, M.: The Dictionary of Minton. London 1990  |
| Beaumont       | 1883 | Beaumont, A.d. - Collinot, E.: Recueil Ornaments de la Perse. Paris 1883.  |
| Boncz          | 1885 | Boncz, Ö.: Az Iparművészeti Múzeum arab szobája. In: Művészi Ipar 1885-86. I. évf.   |
| Carswell       | 1972 | Carswell, J.: Some Fifteenth-century Hexagonal Tiles from the Near East. In: Victoria and Albert Museum Yearbook III, 1972. 59-75.     |
| Carswell       | 1982 | Carswell, J.: Ceramics. In: Petsopoulos 1982, 73-129.  |
| Carswell       | 1998 | Carswell, J.: Iznik Pottery. The Trustees of the British Museum. London 1998.  |
| Dresden        | 1995 | Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient. Staatliche Kunstsammlungen  |
| Dresden        | 1995 | Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 1996.   |
| Fehér          | 1978 | Fehér, G.: Fifth International Congress of Turkish Art. Ed. Fehér, G. Budapest 1978.   |
| Fehérvári      | 1987 | Fehérvári, G.: Az iszlám művészet története. Budapest 1987.  |
| Grabar         | 1990 | Grabar, O.: Europe and the Orient: An ideologically charged exhibition. In: Muqarnas 7 (1990) 1-11.                                    |
| Gerelyes       | 1994 | Nagy Szulejmán szultán és kora. Magyar Nemzeti Múzeum 1994. Ed.: Gerelyes I. (Süleyman the Magnificent and his Age.)                   |
| Gervers-Molnár | 1978 | Gervers-Molnár, V.: Turkish tiles of the 17th century and their export. In: Fehér 1978, 363-384.                                       |
| Godden         | 1979 | Godden, G. A.: Oriental Export Market Porcelain and its Influence on European Wares. London 1979.                                      |
| Golombek       | 1993 | Golombek, L.: The Paysage as Funerary Imagery in the Timurid Period. In: Muqarnas 10 (1993) 241-252.                                   |
| Goodwin        | 1992 | Goodwin, G.: A History of Ottoman Architecture. London 1971.   |
| Hagedorn       | 1998 | Hagedorn, A.: Auf der Suche nach dem neuen Stil. Der Einfluss der osmanischen Kunst auf die europäische Keramik in 19.Jh. Berlin 1998. |
| Hárs           | 1997 | Hárs, É.: Zsolnay, Pécs. Helikon 1997.   |
| Hofer          | 1975 | Hofer, T.: Három szakasz a népi kultúra fejlődésében. In: Ethnographia 1975.   |
| Jenkins        | 1984 | Jenkins, M.: Mamluk Underglaze-Painted Pottery: Foundations for Future Study. In: Muqarnas 2/1984/95-114.                              |

- Jones 1856 Jones, O.: The Grammar of Ornament  
London 1856.
- Kiss 1972 Kiss, Á.: A historizmus a magyar iparművészetben.  
In: Művészettörténeti értesítő, 1972.
- Kovács 1997 Kovács, O.: Zsolnay nővérek. Katalógus.  
A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai 79. Pécs 1997.
- Lane 1947 Lane, A.: Early Islamic Pottery.  
London 1947.
- Lane 1957 Lane, A.: Later Islamic Pottery.  
London 1957.
- Leighton 1996 Lord Leighton 1830-1896 and Leighton House. A centenary celebration.  
Ed.: Simon, R. London 1996,
- Mason 1995 Mason, R.B.: New looks at Old Pots: Results of Recent Multidisciplinary  
Studies of Glazed Ceramics from the Islamic World.  
In: Muqarnas 12 (1995) 1-10.
- MacKenzie 1995 MacKenzie, J.M.: Orientalism. History, Theory and Arts.  
Manchester University Press 1995.
- Meinecke 1978 Meinecke, M.: Die osmanische Architektur des 16. Jahrhunderts  
in Damaskus. In: Fehér 1978, 575-595.
- Meinecke 1988 Meinecke, M.: Syrian Blue-and-white Tiles of the 9th/15th Century.  
In: Damaszenzer Mitteilungen 1988 Band 3 p. 203-214. Plates 37-44.
- Moravánszky 1989 Moravánszky, Á.: A modern építészeti formanyelv megszületése  
és a Zsolnay kerámia. Kézirat.  
In: Keramika Zsolnay. Zagreb 1989.
- Möllers 1992 Möllers, D.: Der islamischer Einfluss auf Glass und Keramik  
in französischen Historismus. Frankfurt 1992.
- Mundt 1973 Mundt, B.: Historismus.  
Katalog des Kunstgewerbemuseums Berlin. Bd. VII. Berlin 1973.
- Necipoglu 1990 Necipoglu, G.: From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste  
in Sixteenth Century Ceramic Tiles. In: Muqarnas 7/1990/136-170.
- Otto-Dorn 1957 Türkische Keramik. Ankara 1957.
- Paris 1990 Soliman le Magnifique. Galeries Nationales du Grand Palais. Paris 1990.
- Pecht 1873 Pecht, F.: Kunst und Kunstindustrie auf der wiener Weltausstellung 1873.  
Stuttgart 1873,
- Petsopoulos 1982 Tulips, Arabesques and Turbans: Decorative Arts from the Ottoman  
Empire. Ed. Petsopoulos, Y. London 1982.
- Porter 1995 Porter, V.: Islamic Tiles. The Trustees of the British Museum. London 1995.
- Robinson 1988 Islamic Art in the Keir Collection. Ed: Robinson, B.W. London 1988.
- Racinet 1885 Racinet, A.C.: L Ornament polychrome. Paris 1885-87.
- Rogers 1995 Rogers, J.M.: Empire of the Sultans. Ottoman Art from the Collection  
of David Khalili. Musée d'art et d'histoire, Geneva 1995.
- Ruzsás 1954 Ruzsás, L.: A pécsi Zsolnay gyár története. Budapest 1954.
- Sadberk 1991 Turkish Tiles and Ceramics. Sadberk Hanim Museum.  
Istanbul 1991.
- Seipel 1999 Seipel, W.: Schätze der Kalifen. Islamischer Kunst zur Fatimidenzeit. Wien 1999.
- Wartha 1905 Wartha, V.: Agyagművesség. Az iparművészet könyve II.  
Budapest 1905.
- Watson 1985 Watson, O.: Persian Lustre Ware. London-Boston 1985.
- Wright 1989 Wright, S.M.: The Decorative Arts in the Victorian Period. London 1989.
- Zsolnay 1974 Zsolnay T.- M. Zsolnay M.: Zsolnay. A gyár és a család története.  
Budapest 1974.





## Zsolnay Fabrikası

Zsolnay fabrikasını Pécs'li tacir Miklós Zsolnay 1833'te kurdu. Pécs'in doğu sınırındaki bu imalathanenin kendi kil ocağı ve tuğla fırını da vardı. Oglu Ignác'a miras kalan fabrikada inşaat seramikleri, su şebekesi için sırlanmış borular, harcıalem eşyalar ve süs seramikleri üretiyorlardı. Asıl gelişme, fabrikanın 1865'te Ignác'ın erkek kardeşi Vilmos Zsolnay'nin mülkiyetine geçmesinden sonra başladı. Vilmos varlıklı bir tacirdi; kentin ana meydanında babasından miras kalan dükkânı birkaç katlı mağaza haline getirdi ve bütün gücüyle fabrikayı geliştirmeye girişti. Diğer bütün girişimlerinin (kereste üretimi, demiryolu yapımı, kömür madenciligi, bankacılık) kazancını fabrikaya yatırdı. Onyıllar boyunca bir yandan sermaye sıkıntısıyla didindi, öte yandan dolaysız ticaret ilişkilerinin yetersizliği yüzünden zorluklarla uğraştı.

Zsolnay seramiği, çeşitli temellere dayanan özgün sanatsal karakteri nedeniyle daha 1870 Viyana Dünya Fuarında hem gümüş madalya, hem de III. derece Franz Josef Nişanı almıştı.

Vilmos Zsolnay, çağa özgü Tarihselciligi en geniş anlamda dikkate alarak gözüne çarpan her tekniği, her biçimi keşfetmeye çalıştı. Fakat fabrikanın süs eşyalarında özellikle köylü seramiği ve oryantalizm ağır bastı.

Bu eğilimde yukarda değindigimiz Viyana Dünya Fuarının etkisi az olmadı. Zira Th. Deck'in çalışmalarını burada tanıdı, İngiliz Minton Firması tarafından imal edilen turkuaz, mor ve sarı renkte harika sırları burada gördü. Fuardan sonra Teréz Zsolnay'nin Çin kökenli ilkörneklere dayanarak yaptığı çizgi resimler fabrikanın nümune kitaplarında yer aldı.

„Japon üslubu“nu 1870 yıllarının ilk yarısında Zsolnay fabrikasında çalışan ressam Claven, temel yüzey görünümünü, seyrek olarak serpiştirilmiş natürel çiçek motifleriyle temsil ediyordu.

İran ve Osmanlı Türk etkisini yansıtan özgün üslup, teknolojik gelişmelere ve buluşlara paralel olarak 1870'lerin ikinci yarısında oluştu. Bunlar arasında ilk önce, Vilmos Zsolnay'nin buluşu olan „porselen-fayans“ı anmamız yerinde olur. Esas olarak porselene yakın mteelikteki porselen-fayansla hazırlanmış olan özel toprak eşya yüksek sıcaklıkta sırla bezenmişti. Vilmos Zsolnay'nin bu teknikle hazırlanmış olan seramik eşyaları 1878 Paris Dünya Fuarında hem Büyük Ödül kazandı, hem de Fransız hükümetinden 'Légion d'honneur' nişanı aldı.

Giderek yetkinleşen teknik, hem sanatsal düzeyde dizaym gerektiriyor, hem de buna olanak yaratıyordu. Teréz ve Júlia Zsolnay, amatör arkeolog Pécs'li avukat Antal Horváth vasıtasıyla Avusturya'lı sanat tarihçisi Jakob Falke'nin yazılarını<sup>1</sup> ve sonra da kendisini tamma fırsatını buldular. Falke'nin talimatına uyarak Doğu sanatını incelediler. Júlia bir Viyana gezisinde artık etrafını dikkatle gözden geçiriyordu. İşte o sırada ünlü 'Lehmann und Wenzel' kitabevinde tesadüfen L. Parvillée ve Prisse d'Avennes'in tezyinat hakkındaki şahane eserini buldu.<sup>2</sup>

Doğu kökenli - en başta İran ve Osmanlı-Türk asıllı - biçimlerin ve bezeme motiflerinin kullanımı, Zsolnay süs seramikleri üslubunun belirleyici ögesi oldu.

Avrupa'nın büyük seramik fabrikalarının yaptığı gibi, Yakın Doğu seramik sanatını yerinde incelemelerinden başka, büyük bölümü Avrupa fayans ve porselenlerinden oluşan araştırma koleksiyonlarını Doğu seramik sanatının orijinal parçalarıyla zenginleştirmeleri de açıkça kaçınılmaz görünüyordu.

Dona dayanıklı inşaat seramiği ile, yani daha sonraki pyrogranit ile denemeler 1885'te başladı. Fakat Vilmos Zsolnay buna paralel olarak İran stili demlen çinilerin renkli sırlarını zenginleştirme çabalarını da sürdürdü. Denemeleri sonucunda, inşaat seramiğinin özellikle homojen yapıdaki dona dayanıklı malzemesi gerçekleşti ve bu malzememin hem sırlı, hem sırsız çeşitleri de hazırlandı. Artan talep üzerine 1895'te Pécs'teki fabrika sahasında ayrıca bir Pyrogranit Fabrikası kuruldu.



## Miklós Zsolnay'nin Yakın Doğu yolculuğu

Vilmos Zsolnay'nin oğlu Miklós 1887-88 yıllarında muhtemelen inceleme amacıyla ve yeni ticaret ilişkileri kurmak umuduyla Yakın Doğu yolculuğuna çıktı.

Miklós Zsolnay'nin yolculuğunu, aile arşivinde saklanmış olan ve bugün Pécs kentindeki Janus Pannonius Müzesi'nin mülkiyetinde bulunan Almanca yazılmış güncelerini izleyerek, ayrıca yolculuğu boyunca ailesine gönderdiği gene Almanca yazılmış ellidört mektuba dayanarak - aşağıda denediğimiz gibi - nispeten kolaylıkla canlandırabiliriz.

Zsolnay gezilerinden yurduna eli boş dönmedi. Yolculuğu boyunca önemli miktarda pek değerli seramik eşya satın aldı. Önce özel aile müzesinde, sonra da Pécs kenti müzesinde korunan koleksiyonu - 170 adet duvar çinisi<sup>3</sup> ve binlerce parçadan ibaret İslâm seramigi dermesi - işinin ehli ve zevk sahibi olduğunu kamtlıyor. Bu koleksiyon boyutu bakımından elbette çok daha küçük olmasına rağmen, geçen yüzyılın sonlarında, yüzyıl dönümü sıralarında, başta Londra müzeleri olmak üzere Avrupa'nın büyük müzelerinin topladıkları nesnelere hem niteliği hem terkihi açısından yarışabilir özellikte. Anlaşılan Zsolnay - gerek güzergâhı, gerekse malzeme seçimi bakımından - geçen yüzyılın ikinci yarısında „Masal gibi Doğu"yu gezen sanatçıları, sanat eserleri koleksiyoncularını, meraklı konsolosları, subayları izlemeyi yegledi. Birçoklarının takip ettiği ve böylesine itibarda olan bir yol, herhalde İngiliz ressamı Lord Frederic Leighton'un izlediği güzergâhtı. Lord Leighton 1867-de Rodos, Bursa ve İzmir'e, 1868-de Mısır'a, 5 yıl sonra da Şam'a gitmişti.<sup>4</sup> Zsolnay de diğer birçokları gibi sonuna kadar bu yolu izledi. Kahire'den yazdığı bir mektupta, daha önce İstanbul'da karşılaştığı hemen de aym insanlara orada da rastladığını oldukça hayret içinde anlatıyor. Herhalde Kahire'de Sephard Oteli'nde 25 Aralık 1887-de verilen veda ziyafetine Major Myers'in katılması da sadece bir rastlantı sayılamazdı. Londra'daki Victoria and Albert Müzesi daha sonraki yıllarda Major Myers'ten büyük miktarda Yakın Doğu kaynaklı ve en başta da Suriye ve Mısır kökenli seramikler satın almıştı. Bunlar arasında, Zsolnay koleksiyonunda da bulunan türden birçok parça var. Başka örnekler de kaynakların ve bunların satın alındığı yerlerin aym yerler olduğunu belgeliyor. En göze çarpanlardan biri, Lord Leighton'un Londra'daki evinin duvar çinileri. "Bin bir gece masalları"nın tercümanı, gününün ünlü şairi Richard Burton da ressamın o sıralarda Londrada yapılmakta olan stüdyosu için istemesi üzerine eşyalar satın almıştı. Burton Şam'dan yazdığı mektubunda, aranan eşyaların değerini satıcılar artık çok iyi bildiklerinden yıkılan evlerden ucuza duvar çinileri temin etmeyi boşuna denediğinden yakınuyordu.<sup>5</sup> Fakat Leighton'un evinde biteviye paneller halinde Şam çinileriyle bezenmiş "Arap Holü" gene de inşa edildi. Duvarları kaplayan çinilerin bir kısmı, aynen Zsolnay koleksiyonunun birçok parçası gibi, aslında Şam'da 1586-91 yılları arasında kurulan Sinan Paşa Camisi için hazırlanmıştı. Miklós Zsolnay ilk mektubunu daha Macar topraklarında, 18 Ekim 1887-de Mohács'tan yazmıştı. Her ufak olayı ayrıntılarıyla kaleme alan genç Zsolnay, işle ilgili olanları babasına, yolculuk izlenimlerini özetleyenleri ise kısmen annesine ve kısmen de kızkardeşleri Júliá ile Teréz'e adresleyerek, hemen de her gün eve mektup yazıyordu. Mektuplara bakılırsa İstanbul'a Ekimin 24'ünde varmıştı. Ailesinin şirketini temsil eden Rudolf Seefelder ile orada tanıştı. 26 Ekim tarihli mektubunda, ailesine şu bilgileri veriyordu: „Konsolosluktan edindiğim bütün bilgilere göre Seefelder Firması en güvenilir firma olarak tanınıyor ve öyle görünüyor ki, itibarı var. Şirketin müdürü Rudolf Seefelder çok sempatik bir genç, şehri onunla beraber gezdim, sanatlardan ve en başta da eski İran çinilerinden çok iyi anlıyor. Sırf merakından muazzam bir koleksiyon yapmış ve bunu 1889'da Paris'te sergilemek istiyor. Burada 1603'te (daha doğrusu 1609-1616 arasında) inşa edilen Sultan Ahmet Camisinde eski İran çinilerinden çok var, caminin binlerce metrekaresi çiniyle kaplanmış.<sup>6</sup> Seefelder bizim fabrikayla çok ilgileniyor ve burada bizim tem-



silciligimizi almak istiyor. Sanıyorum, depodan ona eski mallardan birkaç bin adet satabiliriz, fakat hesabı bizimle görmek istiyor, onun için dün Wahliss'e bir mektup yazdım."

Zsolnay İstanbulda kaldığı bir ay boyunca vaktinin önemli kısmını camileri gezmekle geçirdi. Yapıların çini duvar kaplamalarını büyük bir hayranlıkla inceledi. Hatta bu çinilerin resimlerini yapabilmek için izin de aldı. Özellikle Sultan Ahmet, Rüstem Paşa ve Yeni Valide Camisi ile Kanunî Süleyman Türbesi'nde çok çalıştı. Burada yaptığı ve daha yolculuğu sırasında kızkardeşine gönderdiği krokiler bugün de Janus Pannonius Müzesi belge dermesinde korunmaktadır. Júliá'ya gönderdiği 31 Ekim tarihli mektubunda Zsolnay bu incelemeleri hakkında şunları yazıyor: "...Sana eski Türk çinilerinden çıkardığım birkaç kopyayı gönderiyorum. Bunlardan daha pek çok kopya yapacağım. Kağıtlar oldukça kötü, ama insan ancak bunları bulabiliyor, başka olanak yok. Gene de Senin, büyük pratiginle ve Dogu stilindeki deneyiminle bunların resmini asıllarına benzer güzellikte yapabileceğinde kuşku yok. Kompozisyonlar çok güzel, umarım bir Türk çini koleksiyonu projesinin hazırlanmasında özendirici olur."

İstanbul'daki çini alımları hakkında mektuplardan ve güncelerden bize kalan veriler pek az. Sadece şu kadarı belli ki - 31 Ekim tarihli mektubuna ve güncedeki 8-9 Kasım tarihli notlara bakılırsa - Sultan Ahmet Camisinin çinilerinden birkaç kalıntıyı ve Yeni Valide Camisinden 5 adet sağlam çiniyi yerinde satın almayı başarmıştı. Bizdeki koleksiyonun bir parçası kuşkusuz bu son camiden kalma ve çini parçalarının bir kısmının aslında Sultan Ahmet Camisinin bezeklerinden olduğu kuvvetle muhtemel. Fakat burada, koleksiyonun diğer parçalarını nereden sağladığı sorusu ortaya çıkıyor. Herhalde satın aldığı başlıca yer, duvar çinilerinin de, İznik ve Kütahya eşyalarının da satıldığı Kapalıçarşı idi. Bu tahmini, Zsolnay'nin satın aldığı "İran" duvar çinileri ve birkaç fayans nesne hakkında 28 Ekimde ailesine yazdığı şu mektup da doğruluyor: "Dün bütün gün Kapalıçarşıdaydım, fakat her tarafı dolaştığım halde burayı hıala gerektiği gibi bütünüyle kavrayamadım...Güzel ve gerçekten değerli eşyalar dünyanın her yanında olduğu gibi burada da çok pahalı. Aslında eşyalar için, eskiliklerinin ve kökenlerinin fiyatı ödeniyor. Arada birkaç İran çinisi, ipekten güzel bir Türk gobleni, sonra çeşitli Türk fayansları satın aldım." XVI. yüzyıla ait en güzel İznik eşyalarını tam o sırada almış olması ihtimal dışı değil. Kasımın başında Bursa'ya iki günlük geziye gitmişti ve vaktinin çoğunu Yeşil Cami ile Türbe'de duvar çinilerini incelemekle, bunların resimlerini çıkarmakla geçirmişti. Güncesindeki notlara göre orada bir Kur'an sayfası ve bir çini satın almıştı. Bu çini, koleksiyonunda bulunan, cuerda seca denilen teknikle hazırlanmış olan XV. yüzyıldan kalma parçanın kendisi olabilir.

Zsolnay yalnız koleksiyon için eşya toplamakla kalmadı, bu arada Rudolf Seefelder ile iş ilişkileri de ana hatlarıyla açıklığa kavuştu. 1 Kasımda yazdığı mektupta, Seefelder için bir an önce 2-3000 Korona tutarında koleksiyon gönderilmesini istiyor ve Seefelder'in Zsolnay ürünlerini daha Noel bayramından önce pazarlamayı düşündüğünü belirtiyordu. Seefelder'in önerdiği koşulları (%10 pay almasını) Wahliss kabul etmişti ve Zsolnay'ye gönderdiği telgrafta bununla hemfikir olduğunu bildirmişti. Miklós, jardinier'ler, vazolar, kupalar, testiler ve yer çimileri gönderilmesini istemişti. Kasım ayı içinde iş görüşmeleri hakkında ailesine birçok kere bilgi verdi.

Zsolnay 8 Kasım tarihli mektubunda bu konuda şunları yazıyordu: "Bugün nihayet sabah erkenden kültür bakanı Münif paşa ile buluşabildim.<sup>7</sup> Şimdilik sana söyleyebileceğim tek şey, Padişah hazretlerine Sultan'a vermeye niyetlendiğimiz hediyelerin sarayda bulunduğu. Ayrıca yarın bakanla görüşeceğim, umarım 2-3 gün sonra sonucu hakkmda sana haber verebileceğim." Münif paşa ile sürdürülen konuşmaların sonucu hakkmda İstanbul'da fabrika kurulması planıyla ilgili olarak nitekim 18 Kasım tarihli mektubunda bilgi veriyordu. Mektuptan anlaşılacağına göre bunda Seefelder firmasının da menfaati vardı ve planı Wahliss'e de



tanıtmışlardı. Zsolnay, „ Şartları artık benim ileri sürebileceğim aşamaya vardım. Yerini ben seçebileceğim. Bir kışlayı gözüme kestirdim, ama ne yazık ki kışla Anadolu yakasında. Pazar günü bütün gün Seefelder beyle beraber uygun bir yer aramaya vaktim olacak.” diye yazıyordu. Mektuba bakılırsa sermayeyi Seefelder Firması verecekti. Hamdi beyin anlattığına göre mahallindeki ocaktan çıkarılan kaolin çok iyi kalitedeydi, hatta yıllarca önce buradan İtalya'ya ihraç ediyorlardı. Zsolnay'nin kanısına göre hammaddeler Türkiye'ye asıl Pécs'ten ihraç edilmeliydi.

İstanbul'dan gönderilen son mektup 21 Kasım tarihini taşıyordu. Bundan sonra ilk haber 24 Kasımda Ege Denizindeki yolculuğu sırasında geldi. Sonra 25 Kasımda İzmir'den, 30 Kasımda da Kıbrıs'tan Larnaka'dan eve mektup gönderdi. Ardından Beyrut - Baalbek - Şam - Kudüs - Yafa - Port Said - Kahire yolculuğu yaklaşık üç hafta sürdü. 19 Aralıkta ailesine gönderdiği mektupta Kahire'ye vardığını yazıyordu. Bu yolculuğun koleksiyon açısından en önemli iki durak Şam ile Kudüs oldu. Şam'daki alışverişinin ayrıntılı listesi Zsolnay güncesinde yer alıyor. Buna göre 5 Aralık 1887'de birçok eşya ile birlikte 105 tane duvar çinisi almıştı. Koleksiyonun daha sonra ayrıntılı olarak incelenmesi sonucunda anlaşıldığına göre, çoğunluğu XVI-XVII. yüzyılda yerinde imal edilmiş olan nesnelere ve ayrıca XV. yüzyıldan kalma 16 parçadan ibaret çini dermesini bu alımları sırasında sağlamıştı.

Kudüs'te neler aldığını 15 Aralıkta Yafa'dan gönderdiği mektupta yazıyordu. Heyecanla anlattığına göre Kubbet-üs-Sahra'nın beklelerinden birkaç eski çini satın almayı başarmıştı.

Şam'dan gönderdiği mektuplarda çini koleksiyonu ahmlarından söz edilmiyor, fakat o nispette de Zsolnay'nin ticaret işlerine ve mesleğe ait tasarımlarının sözü geçiyor. 4 Aralık tarihli mektubunda şunları yazıyor: "Baalbek'ten Şam'a kadar 14 saat süren tren yolculuğu sırasında birçok şeyi yeniden düşünmek için bol bol vaktim oldu. Muazzam antik yapıların bıraktığı izlenimler içimde bir özeniş uyandırdı. Biz de yapı seramiginde, buna benzer şekilde, gelecek kuşakların hayranlıkla anmaları gereken mükemmel bir şey yaratmalıyız. Zsolnay fabrikası, kullandığımız eşyaları ve süs eşyalarıyla sanat tarihi açısından önem kazandı. Şu anda kafamı kurcalayan yapı seramigi; ama bu dünyada mimarlığın değerini verenler fabrikalar değil; bunlar önemli ama yeterli değil. Onun için iyi mimarlara gereksinim var. Üçüncüsü ise, siparişler gerekli, başarıyı altınla ödeyen alıcılar gerekli. Mesele, siparişler almamız için hangi yolu tutmamız gerektiği. Bundan kastım her şeyden önce kilise mimarisi. Bununla bağlantılı tasarım şu: Roma'da Papayı (X. Pius) ziyaret etmek, mümkünse onunla konuşmak ve Máriafalva ile ilgili resimleri göstermek niyetindeyim".<sup>8</sup>

Yine Şam'dan gönderdiği 5 Aralık tarihli mektubunda, istediği malların geldiğini, fakat Zsolnay fabrikası ürünlerinin kalitesini muhtemel iş partnerlerine kanıtlayacak nitelikte olmadıklarını yazıyor. Süresi dolan ikamet izninin uzatılması işlemlerinde İstanbul'da kendisine yardımcı olan Münif paşaya oldukça büyük miktarda süs seramigi hediye ettiğini belirttiikten sonra şunu ekliyor: "Sultana gönderdiğimiz eşya çok daha mükemmeldi. Anlaşılan, babacığım, bunlardan neleri satabilirim diye beni sınamak istiyorsun." Bu mektubunda Blum paşaya hediye etmeye niyetlendiği hediyelerden ayrıntılı olarak söz ediyor, sonra da diğer malları bir işadamı aracılığıyla satacağını bildiriyordu.

Kahire'den gönderdiği 19 Aralık tarihli ilk mektubunda gene Mısır hükümetinin Macar asıllı maliye bakanından, kendisini en seçkin kişilerle tanıştıran Blum paşadan bahsediyordu.<sup>9</sup> Onun vasıtasıyla Macar mimarı Miksa Herz ile de tanışmıştı.<sup>10</sup> Herz ile beraber Kahire camilerini gezmişlerdi ve - iş ilişkilerine yardım etmek amacıyla - kendisinden Kedive'ye tavsiyede bulunmasını rica etmişti. Kaldı ki iş ilişkileri Wahliss sayesinde Kahire'de genişlemişti. Wahliss, Lloyd acentasına çalışan Dienisch adındaki bir tacire mal nümunesi göndermişti. Fakat bu aracı Zsolnay'ye göre sanat eserleri alanında tecrübesizdi, mektubunda "Sanat seramiklerini satmayı



da kahve ya da şeker satmak gibi sanıyor" diye ekliyordu.

Tahmini doğru çıkmış, Dienisch malları Pascal adındaki bir kap kacak satıcısına teslim etmişti, fakat Wahliss yüzünden ilişkinin kesilmesinden çekiniyordu.

Zsolnay Noel bayramını Kahire'de geçirdikten sonra 28 Aralık 1887'de iki haftalık bir Nil gezisine çıkmıştı. Oradan gönderdiği mektupları ve resimleri eski Mısır sanatına duyduğu hayranlığı yansıtıyordu. 10 Ocak 1888'de Kahire'ye döndü. Oradaki alımlarından ne mektuplarında, ne de güncesinde söz ediyordu. Hatta daha Kahire'de geçirdiği birinci gün, orada muhtemelen pek fazla bir şey satın almayacağına deyinmiş ve „doğru dürüst Arap eşyalarını insan pek bulamıyor, nadide Mısır eşyaları ise beni hemen de hiç ilgilendirmiyor" diye yazmıştı. Bu nedenle, 3000-den fazla parçadan oluşan, içeriği ve yaşı bakımından eski Kahire'den, yani Fustat'tan kalma IX-XV. yüzyıl seramikleri dermesini tam olarak ne zaman ve ne koşullarda satın aldığı hakkında maalesef elimizde herhangi bir veri yok.

12 Ocak tarihli mektubunda artık Atina yolculuğu ihtimalinden bahsediyor ve şunu ekliyordu: „Umarım Schliemann'ı ziyaret edebilmem için yardım sağlayabilirim. Söylendiğine göre çok garip bir insanmış, fakat belki kazılarda bulduğu çömlek kalıntılarını bana göstermesini temin edebilirim."<sup>11</sup> Kahire'den gönderdiği son mektubu 17 Ocak tarihini taşıyordu. Ondan sonra ilk haberi 28 Ocakta Atina'dan geldi ve kısa bir süre orada kaldıktan sonra Roma'ya uğrayarak Şubat 1888'de Macaristana döndü.

## Duvar çinileri koleksiyonu

Miklós Zsolnay'nin topladığı duvar çinileri koleksiyonunu kendisi de, ailesi de, hatta torunları bile değerli bir İran halısıymış gibi korumuşlardı. Bu yaklaşımda şaşılacak bir şey yoktu, çünkü geçen yüzyılın ikinci yarısında İran'ı İslâm sanatının „beşiği" saydıklarından, her İslâm kökenli seramik nesneye İran etiketini memnurlukla yakıştırdılar. Bu türden görüşleri, bilim dünyası ve sonra da - onun izinde giderek artan bilgileri sonucunda - geçmiş yığınlar ancak çok yavaş değiştirdi. Zsolnay materyalinde üç Keşan parçası dışında İran'da hazırlanmış bir eşya bulunmuyordu. İzlediği yola ve koleksiyoncunun bildiğimiz olanaklarına bakarsak buna pek olağanı da yoktu. Zsolnay uzun süre İstanbul'da kaldıktan sonra, sırayla öyle ülkelere ve kentlere gitti ki, bunlar XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği atındaydı. Koleksiyonda bulunan, İznik çini yapımının klâsik dönemine ait parçaların yamsıra Kudüs'teki Kaya Kilise'nin Kanuni Süleyman zamanında yenilenmesinden kalan birkaç parça özellikle büyük değer taşıyor. Koleksiyonun büyük kısmını oluşturan, XVI-XVII. yüzyıla ait Şam çimleri, İznik imalâthanelerinin etkilerini yansıtıyor. Gerçi Şam imalâthaneleri İznik'in renk dünyasını aktaramıyorlardı, fakat motif hazinlerinde İznik örneklerine başvurdukları açıkça görülüyor. Kanunî Sultan Süleyman tarafından Kudüs'e gönderilen ustalardan pek çoğunun Kubbet-üs-Sahra'nin kaplamaların yenilenmesinden sonra Halep ve Şama yerleşmeleri, orada daha önce de işletilen seramik imalâthaneleri için ciddi bir teşvik oldu. Zsolnay koleksiyonu, XVI-XVII. yüzyıla ait Şam çinilerini ve esas olarak taşranın Osmanlı çinileri imalâtından kalan hatıraları muhafaza ediyor. Fakat bu niteliğiyle büyük bir önem kazanıyor ve Avrupalı müzeleriyle aynı sırada sayılabiliyor.



## Miklós Zsolnay'nin yolculuğunun fabrikadaki faaliyetlere etkisi

Gerçi Zsolnay fabrikasında yapı seramikleri başlangıçtan beri imal ediliyordu, fakat üretimi asıl 1880'li yılların ortalarından itibaren hızlandı. Zsolnay fabrikasının ürünleri Viyana ve diğer Avusturya kentlerine Carl Habenicht'in aracılığıyla ulaştı. Vilmos Zsolnay Macaristanda en seçkin mimarlarla dostluk kurmuştu. 1884-85 yıllarında büyük boyutlu tarihi eser rekonstrüksiyonu çalışmalarına katıldı. Buda'daki Mátyás kilisesinde Frigyes Schulek; Kassa (Kosice) katedralinde ve Vaydahunyad (Hunedoara) kalesinde Imre Steindl restorasyon ve rekonstrüksiyon çalışmalarında özgün dizaynli mimari ayrıntıların yanısıra büyük ölçüde çatı ve mahya çinisi kullandılar.

1885'te dona dayanıklı yapı seramigi - yani daha sonraki pyrogranit - ile deneyler başladı, fakat buna paralel olarak Vilmos Zsolnay İran" üslubu çinilerin renkli sırlarını zenginleştirme yolunda da çalışmalarını sürdürdü.

İlk aşamada hazırladıkları malzemeye Steindel-kütlesi adım verdiler. 1894-ten itibaren Imre Steindl Parlamento binasının dış ve iç süslemelerinde bu malzemeyi kullandı. Artan talepleri karşılayabilmek için 1895'te Pécs işletmesi sahasında bir pyrogranit fabrikası kurdular. Siparişlerin giderek artmasının nedeni, kısmen ekonomik büyümeyle birlikte çoğalan inşaatlar ve kısmen de Tarihselci nitelikteki yapılarda inşaat seramiklerinin daha büyük ölçüde kullanılmasıydı.

Tarihselci mimarinin özgün bir gurubunu, başkalarından farklı olduklarını göstermek ve kendi kimliklerini vurgulamak amacıyla renkli seramik süslemelerin uygulandığı yapılar temsil ediyordu. "Sırlı seramik kaplama elbette esasında egzotik, Dogu'msu bir çağrışım yaratıyor ve bu nedenle de Monarşi'nin kaphcaları, banyoları, dükkân pasajları, kahvehaneleri için bu yabansılığın, bu alışılmamışlığın egzotik çekici gücü oldukça elverişli görünüyordu. Dogu malları ticaretiyle uğraşan ya da Dogunun ana maddelerini işleyen şirketler, tarihselciligin "architecture parlante" anlayışına uygun olarak, fakat bu jestin reklam değerini de bilerek, çok defa Dogu'msu nitelikte, renkli seramik çinilerle kaplanmış büro ya da fabrika binaları inşa ettirdiler."<sup>12</sup> Karl Mayreder'in projesi Zacherl binasında (Viyana, 1882-1892) Zsolnay fabrikasında üretilen kaplama fayansları kullanıldı.<sup>13</sup> 1886'da Avusturyalı mimar Schmorantz, kont d'Harcourt'un mülkiyetindeki Trencsénteplic (Trencianske Teplice) banyoları için fabrikaya daha büyük miktarda "İran" üslubunda çini ismarladı.

Miklós Zsolnay'nin çini koleksiyonu, "İran" fayanslarına karşı talebin giderek daha olgun biçimde ve hem teknik hem sanat açısından her zaman güvenilir ürünlerle karşılanmasına her vaziyette yardımcı oldu.

Renkli sırlı fayansların yamsıra, mimarî biçimdilinin yenilenmesiyle derinden bağlantısı olan bir çaba da ortaya çıktı. Bu ise, Gottfried Semper'in "malzeme değişimi" teorisiyle uyumluydu ve belirli bir maddede gerçekleşen biçimleme tarzının başka bir topraga uygulanması anlamına geliyordu.

Milli nitelikteki Art Nouveau mimarisinin biçimdilinin yaratıcısı olan Ödön Lechner, bu çabamn okul yaratan temsilcisiydi. Geçmişle ilgili anılarında belirttiğine göre Londra South Kensington Müzesi'ndeki Hint ve İran seramik koleksiyonlarını Vilmos Zsolnay ile birlikte seyredip gözden geçirmişlerdi.<sup>14</sup> 1895'te Miklós'un üstelemesi sonucunda Vilmos Zsolnay Budapeşte'deki Fischer seramik fabrikasının feshedilmesine ve yerine %50 ortaklık payıyla bir anonim şirket kurulmasına katılınca, Zsolnay fabrikasının üretiminde gittikçe daha büyük payı olan inşaat seramigi yapımı daha da genişledi.<sup>15</sup>

Yüzyıl dönümünde değişen zevk dünyası, süs seramigi yapımında yeni beklentileri yüzeye çıkardı. 1880'li yıllardan itibaren japon biçim dünyası ve sır tekniği, en azından bu ölçüde

Avrupada moda olarak yaygınlaşan Japonizm, ardından da Sezession (art nouveau), Osmanlı-Türk biçim hazinesini arka plana itti, fakat buna rağmen yeni üsluba oturtulabilen öğeleri yaşamaya devam etti.

Miklós Zsolnay'nin yolculuğunun tecrübesi - seramigin kendi bünyesinde sakladığı ve monumental mimarlık ödevlerinde de uygulanabilecek olanaklar - yüzyıl dönümünde Macar mimarisinin niyetleriyle ve pyrogranitin sağladığı olanaklarla birbirine denk düşmüştü. Gerçi bir mektubunda bahsettiği Papa X. Pius'u ziyaret etme niyeti ancak 1905 yılı eylülünde gerçekleşti ama, Zsolnay inşaat seramigi, en başta kilise mimarisinde uygulanmasıyla değil, fakat kentleşme sonucunda yerden mantar gibi biten belediye konakları, posta merkezleri, sergi salonları, büyük mağazalar ve hatta özel inşaatlar sayesinde modern mimarlığın biçim dilinin belirleyici ögesi oldu.

Notlar:

<sup>1</sup> Jakob Falke (1825-1897) sanat tarihçisi. Erlangen ve Göttingen'de filoloji ve tarih öğrenimi gördü. 1858'den itibaren Viyana'da yaşadı ve orda önce Lichtenberg prensinin kitaplığı ve sanat eserleri koleksiyonunun müdürlüğünü yaptı. 1865'te Museum für Kunst und Industrie'de müzeolog olarak görev aldı, 1885'te de Müzenin müdürü oldu.

<sup>2</sup> L. Parvillée, Architecture et decoration Turques au Xve siecle. Paris 1874., A.C.Prisse d'Avennes, L'art arabe d'apres les monuments du Caire. Paris 1877.

<sup>3</sup> Zsolnay ailesinin koleksiyonundan bize ayrıca XIV-XVI. yüzyıla ait 50 adet İspanyol kökenli duvar çinisi de kaldı, fakat aile belgelerinde bunları ne zaman ve nereden sağladıkları hakkında hiçbir veri bulamadık. Bu parçaları Miklós Zsolnay'nin 1887-88 yıllarındaki gezisiyle bağlantılı saymamızı gerektirecek hiçbir neden yok.

<sup>4</sup> Leighton 1996, 16.

<sup>5</sup> Atasoy-Raby 1989, 72.

<sup>6</sup> Bu mektup, geçen yüzyıl sonlarındaki İran merkezli konseptiyonunu, hatta Sultan Ahmet Camisinin İznikte hazırlanmış olan çinilerini dahi İran çinisi olarak niteleyen bu yaklaşımı çok iyi yansıtıyor. Daha sonraki bir mektubunda (21 Kasım) aym görüşü şöyle belirliyor: "Dogu sanatınm beşiği İran; insan Türkiye'de ne görüyorsa, hepsi İran sanatından gelme."

<sup>7</sup> Münif paşa 1878'de ve 1884-1892 arasında kültür bakanlığı yaptı. Yukarda adı geçen Hamdi bey, Etnografya Müzesi'nin kurucusu Osman Hamdi bey ile aym kişi olabilir. Bu bilgiden dolayı Géza Dávid'e teşekkür ederim.

<sup>8</sup> İmre Steindl'in planlarına uygun olarak neogotik kilisenin rekonstrüksiyonu. Gerekli iç mimari öğeleri Zsolnay fabrikasında hazırlandı (1887-88). Máriafalva: bugün Avusturya'da.

<sup>9</sup> 1843'te Peşte'de dünyaya gelen Gyula Blum 1869'dan itibaren İskenderiye'de Austro-Egyptian Bankası'nın müdürüydü. 1877'de maliye bakanlığı müsteşarı, iki yıl sonra da Paşa ve Bakan oldu.

<sup>10</sup> Miksa Herz, Arad vilayetinde Ottlaka'da doğdu. Budapeşte'de ve sonra da Viyana'da mimarlık öğrenimi gördü. 1880 Ekiminde bir Macar ailesiyle birlikte Kahire'ye geldi. 1881-1890 arasında - yani Zsolnay oradayken - Vakıf Dairesi Teknik Şubesinde görevli mimar olarak çalıştı. Şube müdürü Franz Julius paşanın önerisi üzerine, 1887'de paşa emekliye ayrılınca, Herz bütün görevlerinde onun yerine geçti. 1892'de kendisine Arap Müzesi'ni /bugünkü İslâm Sanatları Müzesi/ yönetme görevi verildi ve 1901'de resmen müze müdürlüğüne atandı. Çahşmaları ve başarılarıyla zengin hayatı hakkında krş.: I. Ormos: Mısır'da bir Macar mimarı: Miksa Herz Paşa (1856-1919). In: Keletkutató baskıda.

<sup>11</sup> Metinde geçen mektup parçasını Almancadan Macarcaya Orsolya Kovacs çevirdi.

<sup>12</sup> Moravánszky 1984, 4.

<sup>13</sup> 4. Fason kitabı. Fason: 1255.

<sup>14</sup> Lechner 1911.

<sup>15</sup> Ruzsás 1954, 152.





**CATALOGUE**

**KATALOG**





Wall-tile Duvar çinisi  
Iznik, 1575

Faience, underglaze colour painting Fayans, sıraltı renkli boyalı  
27.5 cm x 23 cm  
JPM 51.208.12.

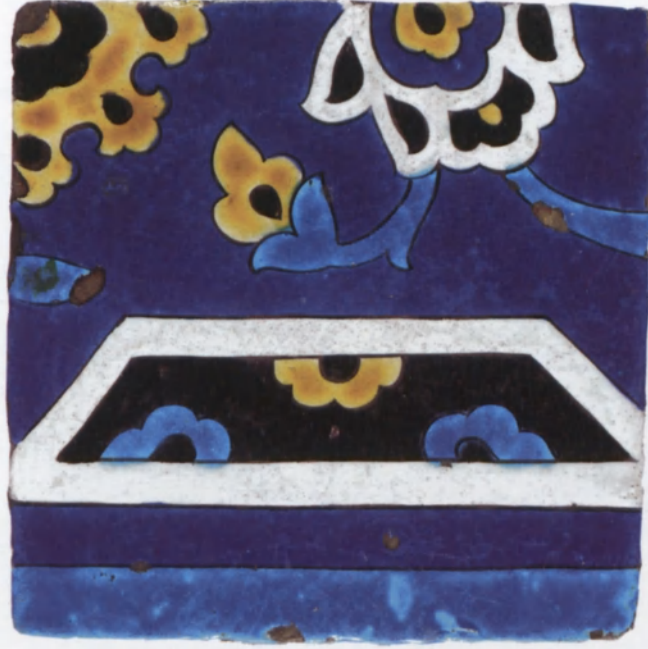


Wall-tile Duvar çinisi  
Iznik, 1580-1600  
Faience, underglaze colour painting Fayans, sıraltı renkli boyalı  
24 cm x 22 cm  
JPM 52.202.1.





Wall-tile Duvar çinisi  
Damascus, late 16th century Şam, XVI. yüzyıl sonu  
Faience, underglaze painted Fayans, sıraltı boyalı  
23 cm x 23 cm  
JPM 51.113



Border-tile Duvar çinisi  
Jerusalem (Kudüs) 1545-1552  
Faience, painted in blue, turquoise, black, white and yellow in cuerda seca technique  
Fayans, cuerda seca teknigi, mavi, mor, siyah, sarı ve beyaz renkte sırlı  
19.5 cm x 16 cm  
JPM 51.108.1.



Wall-tile Duvar çinisi  
Damascus, late 16th century Şam, XVI. yüzyıl sonu  
Faience, underglaze painted Fayans, sıraltı renkli boyalı  
23.5 cm x 21 cm  
JPM 51.218.2.





Pair of wall-tiles      Duvar çinisi çifti  
Damascus, late 16th century      Şam, XVI. yüzyıl sonu  
Faience, underglaze painted      Fayans, sıraltı boyalı  
27 cm x 13.6 cm, 27 cm x 13.8 cm  
JPM 51.113.51-53.



Fragment of a border tile Çini bordür parçası  
Iznik, 1575  
Faience, underglaze colour painting Fayans, sıraltı renkli boyalı  
27.5 cm x 12.5 cm  
JPM 51.199.1.



Wall-tile Duvar çinisi  
Damascus, late 16th century Şam, XVI. yüzyıl sonu  
Faience, underglaze painted Fayans, sıraltı renkli boyalı  
21 cm x 24 cm  
JPM 51.113.8.





Wall-tile Duvar çinisi  
Damascus, 17th century Şam, XVII. yüzyıl  
Faience, underglaze painted Fayans, sıraltı kobalt mavisi renge boyanmış  
19 cm x 19 cm  
JPM 51.146.1



Tile Çini  
Zsolnay Factory, Pécs, 1888-89  
Experiment Deneme  
Porcelain, cobalt blue painting over white glaze Porselen, beyaz sır üzerine kobalt mavisi renge boyanmış  
19.5 cm x 19.5 cm  
JPM 51.6849.1  
Signed on the back (Arkası işaretli): 4.P.



Border tile Çini bordür  
Damascus, late 16th century Şam, XVI. yüzyıl sonu  
Faience, underglaze painting in cobalt turquoise blue Fayans, sıraltı kobalt mavisi ve türkuaz renginde boyalı  
12 cm x 22 cm  
JPM 51.182.1



Tile Çini  
Zsolnay Factory, Pécs, around (dolayları) 1890  
Hard tile, cobalt and pale turquoise blue painting over white glaze  
Sert toprak, beyaz sır üzerine kobalt mavisi ve açık türkuaz renginde boyanmış  
19.5 cm x 19.5 cm  
JPM 51.6810.1





Dish Tabak  
Iznik, 1570

Faience, underglaze color painting Fayans, sır altı renkli boyalı  
Ht: 4.5 cm, d: 28.5 cm Y: 4.5 cm, ç: 28.5 cm  
Museum of Applied Arts, Budapest 14300



Dish Tabak  
1878-79

Júlia Zsolnay, high-heat glaze, gilded Porselen-fayans, yüksek ısıda sırlandı  
Ht: 3.5 cm, d: 24.3 cm Y: 3.5 cm, ç: 24.3 cm  
JPM 52.492



Design page Nümune levhası  
Zsolnay Factory, Pécs, No.36. 1878  
Gouache, gold paints and pencil on paper, with the cutout forms glued to the page.  
Kağıt, guaş, altın yıldız, kurşunkalem, nümune levhasına yapıştırılmış kesme şekiller  
51cm x 40 cm.  
JPM 61.444.36.  
Decoration (dekor) No. 88  
Shape (fason) No. 459





Ornamental plate with foot Ayaklı süs tabağı  
Zsolnay Factory, Pécs, 1881. Júlia Zsolnay  
Porcelain faience, high-fired glaze Porselen-fayans, yüksek ısıda sırlanmış  
Ht: 31 cm, d: 55 cm Y: 31 cm, ç: 55 cm  
JPM 51.1812.1.  
Decoration (dekor) No. 683  
Shape (fason) No. 736



Design page Nümune levhası  
Zsolnay Factory, Pécs, No. 256. 1881. Júlia Zsolnay  
Gouache and gold paint on paper Kagit, guaş, altın yıldız  
49 cm x 39 cm  
JPM 61.449.6  
Signed (İşaretili) J.Z. 1881. VI. 20.





Jug  
Iznik, 1560-1565  
Faience, painted in colour painting  
Ht: 19.2 cm, d: 7.5 cm  
BTM Budapest 79.49.1

Maşrapa  
Iznik, 1560-1565  
Fayance, sır altı renkli boyalı  
Y: 19.2 cm ç: 7.5 cm  
BTM Budapest 79.49.1

Soup Cup  
Zsolnay Factory, Pécs, 1877-78  
Porcelain faience, porcelain paint  
Ht: 7.7 cm, d: 11.5 cm  
JPM 51.1465.1.  
Decoration No. 178  
Shape No. 258

Çorba Kâsesi  
Zsolnay Factory, Pécs, 1877-78  
Porselen-fayans, porselen boya  
Y: 7.7 cm ç: 11.5 cm  
Dekor No. 178  
Fason No. 258



Nº290



Design page Nümune levhası  
Zsolnay Factory, Pécs, No. 290. around 1877  
Paper gouache and gold paint Kagit, guaş, altın yaldız  
40.3 cm x 50.3 cm  
JPM 61.449.40





Design page Nümune levhası  
 Zsolnay Factory, Pécs, 1881. Júlia Zsolnay  
 Paper gouache Kağıt, guaş  
 40.3 cm x 50.3 cm  
 JPM 61.449.56

Vase  
 Zsolnay Factory, Pécs, 1920  
 Hard earthenware, eosin technique  
 Ht: 18.5 cm, d: 13 cm  
 JPM 51.4782

Vazo  
 Zsolnay Factory, Pécs, 1920  
 Sert toprak, eozin tekniği, yüksek ısıda sırlanmış  
 Y: 18.5 cm, ç: 13 cm  
 JPM 51.4782





Lamp design Lamba dizaynı  
Zsolnay Factory, Pécs, No. 64. 1880. Júlia Zsolnay  
Gouache, gold paint and pencil on paper Kâğıt, guaş, altın yaldız, kurşunkalem  
50 cm x 40 cm  
JPM 61.445.14.

Shape No. 1172. Shape Catalogue No. 2, 1885-87. Fason No.:1172. 2.nci fason kitabı  
Signed: bottom right JZ 1880 22 İşaretli: jzl. JZ 1880 22



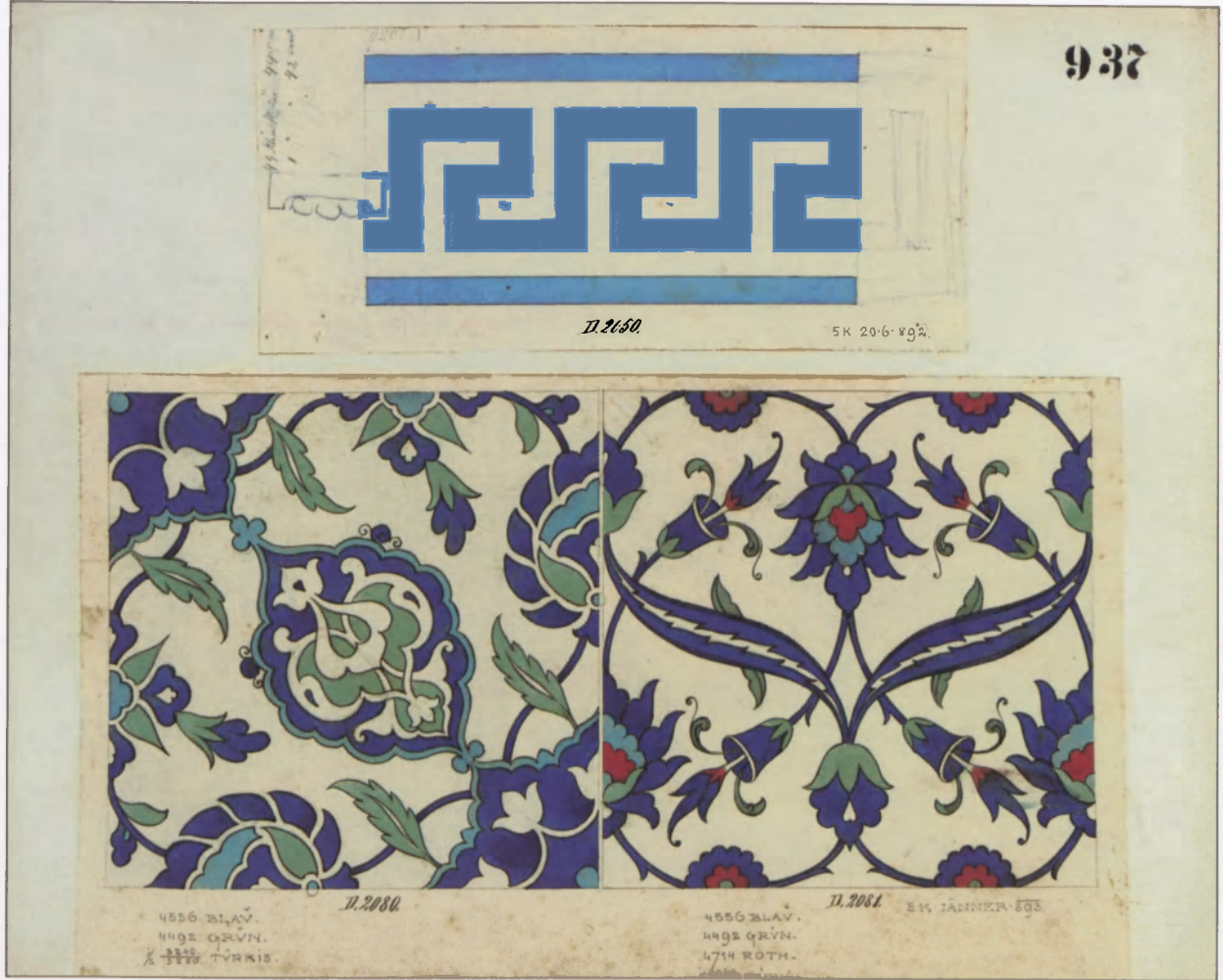


Copy of a border tile Çini bordür  
 Bursa, Jeshil Türbe, early 15th century  
 From Miklós Zsolnay's collection  
 Pencil on tracing paper  
 16 cm x 22.5 cm  
 JPM Archive

Legend: Bordüre aus dem Mausoleum des Prinzen Djem in Broussa



Tile with border ornament  
 Zsolnay Factory, Pécs, 1888-89 Experiment  
 Porcelain, cobalt blue ornaments on off-white base  
 9.5 cm x 18.5 cm  
 JPM 51.182.1



Tile and border design Çini ve bordür nümune levhası

Zsolnay Factory, Pécs, No. 937. 1892-93

Aquarelle, ink, pencil on paper, with the designs appliquéd to the sheet

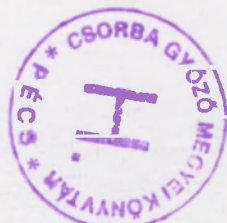
Kağıt, akvarel, çini mürekkebi, kurşunkalem, nümune levhasına yapıştırılmış dizaynlar

40 cm x 50 cm

JPM 61.462.37.

Signed (İşaretli): II.2050, II.2080, 5K20.6.892. 5K Jammer 893 4456 BLAU 4492 GRÜN 1/2 3240/3280

TÜRKİS 4556 BLAU 4492 GRÜN 4714 ROTH 1/2 3240/3280 TÜRKİS



299198



Colour Separation and Printing  
Reproflex Ltd.  
Pécs, 2000.





