

İTALYAN MAYOLİKA VE İZNIK SERAMİKLERİNİN TEKNİK, MOTİF VE ÜSLUP BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI (XV.-XVII. YÜZYILLAR)

TARKAN OKÇUOĞLU
Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
tarkok@gmail.com

ÖMER CENKER ILICALI
Dr., ocenter@yahoo.com

ÖZ

15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar Osmanlı ve İtalyan devletleri seramik sanatlarının en önemli ürünlerini verdiler. İtalya'nın farklı merkezlerinde, yeni bir teknik ve estetik anlayışla üretilen Mayolika seramikleri Rönesans İtalya'sının sanat repertuvarına katıldı. Aynı zaman aralığında Osmanlı seramikleri, 15. yüzyılın sonundan itibaren, o güne kadar erişilemeyen bir teknik yetkinlik ve motif çeşitliliğiyle İznik fırınlarında üretilmeye başlandı. Gerek İznik seramikleri gerekse Mayolika ayrı ayrı birçok araştırmamanın konusu olmuşsa da, eşzamanlı olarak gelişen iki seramik üretiminin arasındaki ilişkiyi ayrıntılı biçimde inceleyen çalışmalar yaygınlaşmamıştır. Çalışmamızda, her iki seramik üretimini karşılaştırıp, aralarındaki ilişki ve etkileşimleri çözümleyerek bu alandaki yazına katkıda bulunmayı amaçlıyoruz. Makalede sözü edilen Medici porselenleri sadece Mayolika seramikleriyle olan akrabalıkları ve İznik seramikleriyle olan bağlantıları çerçevesinde çalışma kapsamına alındı. Her iki seramik üretimi kronolojik gelişimleri, kendi bölgelerindeki öncülerinden farklılaşan karakterleri ve Çin porselenlerinden aldıkları esin konularında benzerlik gösterirken, temel üretim tekniği bakımından ayrışırılar. Aralarındaki etkileşimin ise teknik, motif ve üslup bağlamında yoğunlaştığı gözlenir.

Anahtar Kelimeler: Mayolika, İznik, seramik, Doğu Akdeniz, kültürel etkileşim.

COMPARAISON OF ITALIAN MAIOLICA AND IZNIK CERAMICS IN THE CONTEXT OF TECHNICAL, DESIGN AND STYLE (XV. -XVII. CENTURIES)

ABSTRACT

The Ottoman Empire and Italy spent the most brilliant years of the ceramic art between 15th and 17th centuries. The production of ceramic started as of the end of 15th century in İznik with a new and aesthetical understanding besides the ceramic produced so far. Multicentric production had been initiated also in the Italian territory at the same century and the ceramics called maiolica, reflecting a new technique and aesthetic, took its place in the art diversity of Renaissance's Italy. Iznik ceramics and Italian maiolicas had been the subject of many studies separately. However, studies, examining the relationship between these two ceramic traditions, are relatively scarce. This study aims to contribute to the literature in this area by comparing these two ceramic traditions. It primarily analyzes the history of these two traditions and their techniques, motifs and styles. The relationship and interactions of Iznik ceramics and Italian maiolicas constitute the core of the study. Medici porcelains which are closely related to maiolica ceramics are integrated into the study because of their relation with Iznik ceramics. These two ceramic traditions share similarities on the basis of their historical pattern, their differences from their forerunners, and their interest in Chinese porcelain. However, they differ in terms of main production techniques. The interaction of the traditions is observed in the areas of technique, motif and style.

Key Words: Maiolica, Iznik, ceramic, East Mediterranean, cultural interaction.

15. ve 17. yüzyıllar arası Osmanlı İmparatorluğu ve İtalya için seramik sanatının en görkemli dönemleridir. 15. yüzyılın sonundan itibaren, eski bir Osmanlı başkenti olan İznik'te, daha önceki üretilere göre yeni bir teknik ve estetik anlayışıyla seramik üretimi başlar. Aynı yüzyıl içinde, İtalya topraklarında, farklı merkezlerde üretilen ve mayolika adı verilen seramikler yeni bir teknik ve estetiği yansıtarak Rönesans İtalya'sının sanat repertuarında yerini alır. Her iki seramik geleneği kronolojik gelişim aşamaları, buldukları coğrafyalardaki öncüllerinden ayrışmaları ve Çin porselenlerinden esinlenme açısından benzerlik gösterirken, temel üretim tekniği bakımından farklılaşırlar. İznik seramikleri ve İtalyan mayolikaları ayrı ayrı birçok araştırmanın konusu olsa da, kültürel ilişkiler sonucunda gelişen motif seçimindeki ortaklıklar ve etkileşimler hala daha ayrıntılı incelenmeyi beklemektedir. Bu makale, Doğu Akdeniz kültürüne bağlı her iki seramik geleneğini karşılaştırarak motif, üslup ve teknik bağlamında aralarındaki ilişki ve etkileşimlerin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

15-17. yüzyıl arasında Akdeniz'de hakimiyeti olan Osmanlı ve İtalyan şehir devletleri siyaset, ticaret ve sanat alanında yoğun ilişki içindeydi. Türkler daha 12. yüzyılın son çeyreğinde, başta Venedik olmak üzere İtalya coğrafyasındaki devletlerle Antalya Limanı üzerinden temasa başlamıştı. 1207 yılında Sultan I. Gıyasettin Keyhüsrev'in, Selçuklu topraklarında ticaret yapabilmeleri için Venediklilere verdiği izin ikili ilişkilere yeni bir boyut kazandırır. Anadolu'dan İtalya'ya canlı hayvan, ziraat, maden ürünleri, halı, kilim ve seramik ürünleri satılır. 14. yüzyılda ise Venedik ve Cenova, Batı Anadolu'da hakimiyet kuran Aydınogulları ve Menteşogulları ile ticarete başlar.¹

II. Mehmed'in (1444-1481) tahta geçmesi Türk-İtalyan sanat ilişkilerinde ivmeyi arttıran en önemli gelişme olmalıdır. Ayrıca, İstanbul'u fethi ve başkentin buraya taşınması, kentte zaten yerleşik olan Venedik ve Ceneviz kolonileri ile ilişkileri derinleştirir. II. Mehmed de Latin Batı'nın klasik mirasına duyarlıdır. İtalyan sanatına ilgisinin dinamiklerinden birini muhtemelen onun bu eğiliminde aramak gerekir. Sultanın teşvik ettiği bu atmosfer altında, İtalyan şehir devletlerinden sanatçı ve mimarlar İstanbul'a davet edilir.² Davete icabet eden ressam ve heykeltıraşların çalışmaları için bir atölye de yaptırılır ve bir grup saray sanatçısı İtalyan sanatçılardan ders almaya başlar.³

Osmanlı'nın küresel bir güç haline dönüştüğü 16. yüzyılda İtalyanlarla sanatsal etkileşim ve ticari rekabet daha iddialı bir biçim alır. Mücadelede başı çeken tekstildir. Osmanlılar bu yüzyılda, Avrupa ve Orta Doğu pazarlarının lideri olan Floransa ve Venedik'le yarışa girecek düzeyde kadife ve ipek üretimine başlar. Bursa merkezli bu üretim

¹ Geniş bilgi için, Elizabeth Zachariadou, Trade and Crusade, Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415), Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia per tutti i paesi del mondo, Venedik 1983; Zeki Sönmez, **Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2006, s. 20-23.

² Gülru Necipoğlu, "Konstantinopolis'ten Konstantiniyye'ye: II. Mehmed döneminde yaratılan kozmopolit payitaht ve görsel kültür", **Bizantion'dan İstanbul'a: Bir başkentin 8000 yılı**, İstanbul, Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, 5 Haziran-4 Eylül, 2010, s. 262-264.

³ Julian Raby, "A Sultan of paradox: Mehmed the Conqueror as a patron of the arts", **Oxford Art Journal**, Vol. 5, No. 1, 1982, s. 5.

İtalyanlarla iki yüzyıl boyunca rekabet eder.⁴ Her iki ülkede üretilen kumaşlar karşılıklı etkileşimi açıkça gösterir. Birçok örnekte, kumaşlar ve tasarımlar öylesine benzer ki bazen incelenen kumaşın menşeyini kesin olarak belirlemek mümkün olmaz.⁵

Başta tekstil olmak üzere Osmanlı ve İtalyan şehir devletlerinin dekoratif sanatlardaki ilişki ve etkileşimlerini konu alan çok sayıda yayın yapılmışsa da, seramik söz konusu olduğunda kaynakların sınırlı olduğu söylenebilir. Bu konuya eğilen araştırmacıların ortak kanısı, yapılan çalışmaların henüz İznik seramikleriyle mayolika arasındaki bağlantıyı aydınlatmaktan uzak olduğu yönündedir.⁶ Diğer yandan, Doğu'nun mayolika üzerinde etkisinin ilk mayolika çalışmalarından bu yana bilindiği, ancak üslupsal aktarımların daha fazla anlaşılması gerektiğine dikkat çekilir.⁷

Osmanlı ve İtalyan seramik sanatları siyasi ve ekonomik tarihleriyle yakın ilişki gösterir. Orta Çağ'ı siyasi-ekonomik istikrardan uzak ve seramik sanatında da oldukça durgun geçiren İtalya, 14. yüzyıldan itibaren tekstil, bankacılık, metal işleri, silah üretimi ve gemi yapımı gibi alanlardaki başarısıyla yeni bir refah döneminin kapısını açar. Zenginleşen burjuvanın, giderek gelişen zevklerine yönelik sağladığı finans tüm sanatları tetikler. Rönesans dönemi, diğer sanatlarda olduğu gibi, seramik sanatında da yeni bir açılımın habercisidir.

Anadolu'nun seramik-çini tarihi incelendiğinde ise, Anadolu Selçukluları'ndaki parlak devrinden sonra Beylikler Devri'nde üretkenliği azalmış gözükken bu sanatın, 15. yüzyıl başında siyasi istikrarı sağlayan Osmanlılarda yeni bir sayfa açtığı görülür. Osmanlı'nın siyasi-ekonomik büyümesiyle beraber bu sanata duyulan ilgi artar. İznik'te, 15. yüzyılın son çeyreğinde -neredeyse Kingery'nin mayolikanın başlangıcı kabul ettiği tarihte- yeni bir teknik ve üslupla seramik üretimi başlar.⁸ Yine bu dönemde İtalya'da, mayolika dışında ama aynı kültür ikliminin ve seramik geleneğinin uzantısı Medici porselenleri üretilmeye başlanır.

Osmanlı ve İtalyan seramik üretimi 16. yüzyılda en parlak devirlerini yaşar. Bu yüzyıl içinde İznik ve İtalya'da üretilen seramikler büyük ilgi görmeye başlar. Bu sanatın ustaları da daha önce olmadığı ölçüde itibar görürler. 17. yüzyılda ise her iki toplumun seramik endüstrilerinde önce hızlı bir duraklama ve ardından hızlı bir gerileme yaşanır.

İznik seramiği ile İtalyan mayolikasının tarihsel paralelliklerinin en doğru açıklamasını ekonomi tarihinde buluruz. 17. yüzyıla Batı Avrupa'nın ekonomi ve yaşam standartları açısından en gelişmiş bölgelerinden biri olarak başlayan İtalya, aynı yüzyılın

⁴ Miki Iida-Sohma, "I tessuti serici veneziani e il mercato ottomano nell'epoca premoderna (secoli XVI-XVII°)", **Mediterranean World**, Vol. XVIII, Mar. 2006, s. 71-72.

⁵ Sandra Sardjono, "Ottoman or Italian velvets? A technical investigation", **Venice and the Islamic world**, Ed. Stefano Carboni, New Haven and London, Yale University Press, 2007, s. 192-199.

⁶ Rosamond E. Mack, **Bazaar to piazza: Islamic trade and Italian art, 1300-1600**, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2002, s. 174.; Sönmez, **a.g.e.**, s. 55.

⁷ Catherine Hess, Nassim Rossi, "Brilliant achievements: The journey of Islamic glass and ceramics to Renaissance Italy", **The arts of fire: Islamic influences on glass and ceramics of the Italian Renaissance**, Ed. Catherine Hess, Los Angeles, Paul Getty Museum, 2004, s. 18.

⁸ Julian Raby, "1480-1560 Development and growth of Iznik pottery", **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey**, Nurhan Atasoy, Julian Raby, 2nd ed., London, Alexandra P.-Laurence King Pub., 1994, s. 77.

sonlarına doğru, 1680'lerde bunalım dönemine girer. Özellikle tekstil endüstrisindeki büyük gerileme İtalyan şehir devletlerinin ekonomisine çok ağır darbe vurur.⁹ 14-16. yüzyıllar arasında dünya ekonomisine hükmeden Akdeniz, 17. yüzyılın başından itibaren hızla karanlığa gömülür.¹⁰ Osmanlılar da benzeri bir durumdadır. 16. yüzyıldan itibaren coğrafi keşiflerin zeminini hazırladığı yeni ticaret yapılanması, Osmanlı'yı uluslararası ticaret yollarının dışına iter. Buna ek olarak, Yeni Dünya'dan getirilen değerli madenlerin, özellikle gümüşün etkisi Osmanlı ekonomisi üzerinde yıkıcı olur. 1584'de ülke devalüasyonla tanışır.¹¹ Avrupa'nın nüfus, teknoloji, kaynaklarının fazlalığı ve verimliliği gibi faktörler dengeyi Osmanlı ekonomisi aleyhine bozar.¹²

MAYOLİKANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞMESİ

Mayolikanın ortaya çıkması, gelişmesi ve sonra da gerilemesi İtalya'nın siyasi, kültürel ve ekonomik seyrine paralellik gösterir. İtalya'nın uzun bir gerileme döneminden sonra, 15. yüzyıl başlangıcında yeni bir refah dönemine uyanmıştır. Ekonominin iyileşmesiyle oluşmaya başlayan sermaye birikimi plastik sanatları teşvik ederken, yüzyıllara dayanan çömlek sanatı bilim ve sanatın gücüyle yeni bir yüz kazanır.¹³

15. yüzyıldan itibaren İtalyan seramik sanatı stil ve teknik açılarından bir evrim geçirir. Uluslararası gotik tarzına paralel olan bu gelişmeyle *arkaik-mayolikadan* ayrılan ve bugün mayolika olarak tanınan üretim başlar.¹⁴ Seramiklerdeki resimlerin çizgileri, kullanılan renkler, seçilen kompozisyonlar ve fırınların teknolojileri değişir. Mayolikayı ortaya çıkaran başlıca gelişmenin kalaylı-sırın üretilmeye başlanması olduğu düşünülür.¹⁵ Sonrasındaki en önemli ilerleme ise renk skalasının genişlemesidir. 1470'li ve 1480'li yıllarda kobalt mavisi, antimon sarısı ve antimon-demir karışımı kavuniçi renk yelpazesine katılarak arkaik dönemde kullanılan kahverengi ve yeşilin yanında yerlerini alır. Bakır ve antimondan sağlanan zeytin yeşili, bakır ve sodadan elde edilen turkuaz mavisi, kobalt ve manganezden elde edilen leylak ve bir dizi ara ton bunları izler.¹⁶ Mayolikayı ortaya çıkaran önemli bir gelişme de fırın teknolojisinde yaşanır. Yeni geliştirilen fırınlarda iki veya üç kez pişirime sokulan ürünlerde kayıp artık minimize edilmekte, emek ve hammadde tasarrufu sağlanmaktadır.¹⁷

⁹ Carlo M. Cipolla, "The economic decline of Italy", **The economic decline of empires**, Ed. Carlo M. Cipolla, London and Southhampton, The Camelot Press Ltd, 1970, s. 196-202.

¹⁰ Faruk Tabak, The waning of Mediterranean, 1550-1870: a geohistorical approach, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008, s. 1.

¹¹ Bernard Lewis, "Some reflections on the decline of the Ottoman Empire", **The economic decline of empires**, Ed. Carlo M. 222-223.

¹² Mehmet Genç, **Osmanlı İmparatorluğunda devlet ve ekonomi**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2000, s. 210.

¹³ Louis Marc Emmanuel Solon, **A history and description of Italian majolica**, Cassell and Company, 1907, s. 1-2.

¹⁴ Carola Fiocco, **a.g.e.**, 'La Ceramica in Italia dal Medioevo al Rinascimento', **Storia dell'arte** ceramica, s. 82.

¹⁵ Richard A. Goldthwaite, "The economic and social world of Italian Renaissance maiolica", **Renaissance Quarterly**, v. 42, n. 1, 1989, s. 3.

¹⁶ Caiger-Smith, **a.g.e.**, **Tin-glaze pottery in Europe and the Islamic World: The tradition of 1000 years in maiolica, faience and delftware**, London, Faber and Faber, 1973, s. 86.

¹⁷ Goldthwaite, **a.y.**, s. 3.

Seramiklerdeki ince işçilik ve detaycı çalışma da mayolikayı temsil eden üslup özelliklerinin oluşumunda belirleyicidir. Bu yeni anlayışın ilk görüldüğü şehir Floransa'dır. 1420-1440 arası bir dönemde Floransa'da eskinin sade, sıradan işlemeli armalarından farklı olarak, daha özenli ve incelikli bir estetikle üretilmiş bir grup armalı büyük tabağın yeni üslubun ilk örneklerini temsil ettiği düşünülür. Aslan, tavşan gibi çeşitli hayvanların sembol olarak kullanıldığı bu ürünlerin arka planları küçük yapraklar ve çiçeklerle bezelidir. Kullanılan yapraklar o dönem için Floransa'da popüler bir süsleme ögesidir ve kaynağı Valencia yoluyla gelen *müdejar* üslubudur. Ancak, müdejar üslubunda uygulanan sgraffito tekniği kullanılmamış, seramiğin yüzeyine önce ince bir fırçayla desen çizilmiş ve yüzey resme derinlik kazandıran çeşitli renk tonlarıyla doldurulmuştur. Bu detaycı çalışma biçimi ve ince işçilik *arkaik-mayolikanın* artık geride bırakıldığını ilan eder. Her parça dikkatlice planlanmış ve süsleme boşlukları doldurmak için değil, izleyicinin dikkatini çekmek üzere yapılmıştır.¹⁸

Artık, mayolikalar sadece formlarıyla değil, tasarım ve renk zenginlikleriyle değerlendirilmeye başlanır. Mayolika ressamı, resmi, birinci pişirmeden sonra çömleğin kalaylı-sırla kaplanan yüzeyine yapar. Bu çalışma büyük bir hüner ve hatasız çalışma gerektir. Çünkü sürülen boya hızla yüzey tarafından emildiği için yapılabilecek hatanın telafi şansı yoktur. Bu nedenle fresko ve tempera üstüne çalışan, seri ve hassas resim yapmada maharetli bir grup ressam mayolika sanatına dâhil olur.¹⁹ Vasari, daha 1450'lerde Luca della Robbia'nın çalışmalarının, Piero di Cosimo de' Medici de dâhil olmak üzere herkeste büyük ilgi uyandırdığını, mayolikanın günlük kullanım eşyası olmaktan çıkarak, sanat objesine dönüştüğünü kaydeder.²⁰ Ne var ki, Luca della Robbia'nın işleri mayolikanın tarihsel gelişiminden bağımsız gözükmemektedir ve bir temayül oluşturmamıştır. Seramiğin üzerine hikâyelerin resmedilmesinin popülerleşmesi ondan yaklaşık 50 yıl sonra gerçekleşecektir.²¹

1486'da Ferrara'nın Macaristan elçisinin, Macaristan Kraliçe'sine hediye etmek üzere Ferrara Düşesi'nden mayolika istemesi, mayolikanın itibar kazanmaya sürecinde önem taşır.²² Bu itibar paralelinde seramik sanatçısı ve ressamının saygınlığı da artar. Rönesans kültürü içinde, hümanist fikirlerden etkilenen mayolika sanatçıları bireysellik gelişir. Yeni arayışlara giren seramik sanatının resim, heykel, kuyumculuk ve dokumacılıkla etkileşimi artar. Daha yaratıcı üsluplar ortaya çıkar ve bu çizgide eserler verilir.²³ 1530'lardan itibaren mayolika sanatçıları eserlerinin arka yüzlerine imza atmaya başlarlar.²⁴ Rönesans Dönemi'nin bu yeni anlayışıyla beraber seramikçi 'sanatçı' hüviyeti kazanır. Eskinin itibarı sınırlı eşyası artık zarif bir sanat eserine dönüşmüştür. Eserin

¹⁸ Caiger-Smith, **a.g.e.**, s. 84-85.

¹⁹ Bernard Rackham, **Italian Maiolica**, 2nd ed., London, Faber and Faber, 1973, s. 5.

²⁰ Giorgio Vasari, **Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ve architetti**, 4. ed., Roma, Grandi Tascabili Economici, Newton, Luglio 2010, s. 290-291.

²¹ Alicia Marie LaTores, **Luca della Robbia as Maiolica Producer: Artists and Artisans in Fifteenth-Century Florence**, Graduation with Departmental Honors in Art History, Wheaton College, May 5, 2009, s. 42.

²² Luke Syson, Dora Thornton, **Objects of virtue Art in Renaissance Italy**, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2001, s. 201.

²³ Rackham, **a.g.e.**, s. 12.

²⁴ Syson, **a.g.e.**, s. 205.

malzemesi daha önce olduğu gibi kildir ama yüzeyi parlak beyaz sırla kaplıdır. Gülsuyu ibriği veya tatlı tabağı gibi mayolika parçalar şato ve saraylara kabul edilirler ve inci işlemeli sedir ağacı dolaplar ve sırmalı ipek kumaşlarla, doğu halıları ve altın tabakların yanında yer alırlar. Önceden mütevazı bir zanaatkâr olan seramikçinin toplumsal hiyerarşide değeri artar; saraya davet edilir ve soylu hamisi tarafından özel ilgi görmeye başlar.²⁵ Ressamın önem kazanması, doğal olarak çömlekçinin arka planda kalması anlamına gelir. Çünkü mayolikayı Rönesans'ın plastik sanatlarıyla rekabete sokan ve ona cazibe kazandıran, objelerin yüzeyine yapılan resimlerdir.²⁶ Dolayısıyla, günlük kullanım eşyası olarak kullanılan bir çömlek olmanın dışında ressamların üzerlerinde hünerlerini gösterdiği bir sanata dönüşür.

Mayolikalara ilgi arttıkça, İtalyan şehir devletlerini yöneten soylular arasında mayolika sanatçıların hamiliği konusunda rekabet kızışır. Costanzo Sforza, Roberto Malatesta, Lorenzo de' Medici ve hatta Papa'nın mayolikalara ilgisi yoğundur.²⁷ 16. yüzyılın başlarında, *istoriato* adı verilen seramik objelerin üzerlerine hikâyelerin resmedilmesinin başlamasıyla beraber sanat hamilerinin ilgisi daha da artar.²⁸ Vasari, mayolikaların hediye objesi olarak kazandığı itibarı anlatır.²⁹ Rönesans'la beraber üretimi ve itibarı büyük ivme kazanan mayolikanın en dikkat çeken yanlarından biri zengin ve güçlülerin sofrasında altın ve gümüş sofra takımlarının yerini almasıdır.³⁰

Mayolikalara olan talep artışı sonucunda seramik ticareti yeni bir organizasyonla ele alınarak hatırı sayılır bir ivme yapar. Bu bağlamda dış pazarlarda da talep oluşur ve mayolika ihraç edilmeye başlanır. Mayolika üretimi Faenza gibi şehirlerin ekonomilerinde belirleyici olur.³¹

1600'lerden itibaren mayolikanın şaşalı dönemi sona ermeye başlar. 17. yüzyıl birçok seramik merkezinin önemini kaybetmeye başladığı bir geçiş dönemidir. Rönesans mayolikaları barok tasarımlarla uyum sağlayacak bir dönüşüm geçirir. İznik seramikleri ve Çin porselen taklitleri döneme ait yenilikleridir. *Istoriatto* stili Castelli'de devam eder ve 1660'lardan itibaren Castel Durante'de yeniden canlanır.³² 17. yüzyılda duvarlar ve büyük paneller için mayolikalar üretilir. Ulama çinilerde olduğu gibi, küçük mayolikalarla çok büyük duvar resimleri oluşturmak popülerlik kazanır.³³

²⁵ Solon, **a.g.e.**, s. 1-2.

²⁶ Goldthwaite, **a.y.**, s. 4.

²⁷ Goldthwaite, **a.y.**, s. 11.

²⁸ Örneğin, Papa VII. Clement kardinallerle yemek yerken *istoriato* üslubundaki mayolikaları kullanır. Urbino Düşesi Eleonora Gonzaga 1524 tarihinde, annesi Mantua Markizi Isabella d'Este'ye gönderilmek üzere dönemin ünlü mayolika ustası Nicola da Urbino'ya *istoriatolar* yaptırır. Syson, **a.g.e.**, s. 202, 219, 223.

²⁹ Urbino Dükü Guidobaldo, ünlü ressam Taddeo Zuccheri'dan, mayolika üretiminde model olarak kullanılacak bir resim yapmasını ister. Dük hazırlattığı mayolikaları İspanya Kralı Felipe'ye hediye eder. Vasari, **a.g.e.**, s. 1183-1184.

³⁰ W. David Kingery, "Painterly maiolica of the Italian Renaissance", **Technology and Culture**, Vol. 34, No. 1, Jan. 1993, s. 47.

³¹ Goldthwaite, **a.y.**, s. 2-5.

³² Julie E. Poole, **Italian Maiolica**, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, s. 6.

³³ Howard Coutts, **The art of ceramics: European ceramic design 1500-1830**, New York, Yale University Press, 2001, s. 28.

16. yüzyıl sonuna doğru mayolika İtalya dışına taşınmaya başlar ve yerel üsluplar oluşur. İspanya, Fransa, Portekiz, Hollanda ve İngiltere’de yeni üretim merkezleri olarak ortaya çıkar.³⁴

ERKEN DÖNEM İZNIK/MİLET VE MAYOLİKA SERAMİKLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİ VE ETKİLEŞİMLER

Anadolu ve İtalya coğrafyasının seramik ilişkisi aslında 15. yüzyıl sonunda beyaz hamurlu İznik seramikleri ve mayolikanın üretilmeye başlamasından bir yüzyıl önce başlar. Bu seramiklerin başlangıcının 14. yüzyıl ikinci yarısında olabileceği görüşü varsa da bu konuda bir mutabakat yoktur.³⁵ Milet-mayolika ilişkisini inceleyen öncü isim, Milet kazılarıyla tanınan Friedrich Sarre’dir.³⁶ Ona göre, Anadolu seramiği hem İspanyol-Mağribi, hem de İtalyan mayolika sanatları üzerinde kuşkuyla yer bırakmayacak biçimde etkilidir. Sarre bu etkileşimin sadece lüster gibi teknik düzeyde kalmadığını, form ve tasarımlarda da söz konusu olduğunu bildirir.³⁷ Bu yorumu son derece dikkat çekicidir, çünkü mayolikanın kaynağı olarak İspanya’yı gösteren araştırmacıların aksine³⁸ Sarre, Anadolu’da üretilen seramiklerin hem doğrudan hem de İspanya üzerinden mayolikayı etkilediğini iddia eder.

Sarre, Milet işi adı verilen seramiklerin bir grubunun erken Floransa mayolikasını için model olduğunu yazar. Ona göre bu grupta yer alan mayolikaların tasarım ve süsleme biçimlerinde Milet seramikleri taklit edilmiştir. Öyle ki bazı süslemelerde İtalya’da bulunmayan, Anadolu’ya özgü bitki motiflerine de yer verilmiştir.³⁹ Sarre’nin Floransa mayolikasını içinde kastettiği grup *zaffera in rilievo* (rölyef mavi) olarak bilinir ve koyu mavi rengin kullanımıyla dikkat çeker⁴⁰ (Resim 1). Ayrıca, Milet seramiklerinin kobalt mavi boya ile İtalya’ya ulaştıklarını ve 15. yüzyılda Toskana’da benzeri bezemelere sahip mayolikaların gelişmesini sağladıkları da düşünülür.⁴¹

14. yüzyılda Efes ve Milet limanlarından İtalya’ya yapılan ticaretin seramiği de kapsama olasılığı vardır. Mayolikanın kaynağının 15. yüzyılda Anadolu’dan İtalya topraklarına göç eden ustalar olduğu da düşünülür.⁴² Milet seramiklerini sadece mayolikayla değil, mayolika öncüsü sayılan *proto-mayolikayla* ilişkilendiren araştırmalar da vardır. Korint adasındaki kazılarda rastlanılan bazı seramik parçalara dayanarak *proto-mayolika* tanımlanmış, bunlarla Anadolu seramikleri arasında bağlantı kurulmuştur.⁴³ *Proto-mayolikayla* Milet

³⁴ Caiger-Smith, **a.g.e.**, s. 103-104.

³⁵ Raby, “1480-1560 Development and growth of Iznik pottery”, **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey**, s. 82.

³⁶ Mükerrrem Paker, “Anadolu Beylikler devri keramik sanatı”, **Sanat Tarihi Yılığ**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, 1964-1965, s. 155.

³⁷ Friedrich Sarre, “The connexion between the pottery of Miletus and the Florentine maiolica of the fifteenth century”, **Transactions of the Oriental Ceramic Society, Volume 10, 1931-1932**, s. 16.

³⁸ Bernard Rackham, **Islamic pottery and Italian maiolica: illustrated catalogue of a private collection**, London, Faber and Faber, 1959, s. 66.

³⁹ Sarre, **a.y.**, s. 17.

⁴⁰ Marco Spallanzani, **Ceramiche Orientali a Firenze nel Rinascimento**, Firenze, Libreria Chiari, 1997, s. 79.

⁴¹ Géza Fehérvári, **Islamic pottery: A comprehensive study based on the Barlow Collection**, London, Faber and Faber, 1973, s. 145-146.

⁴² Paker, **a.y.**, s. 165.

⁴³ Frederick O. Waagé, “Preliminary report on the Medieval pottery from Corinth: 1. The prototype of the archaic Italian majolica”, **Hesperia**, Vol. 3, No. 2, 1934, s. 139.

seramikleri arasında teknik farklılıklar varsa da süslemede birçok benzer motif kullanılmıştır.⁴⁴

İznik Roma tiyatrosu kazı buluntularını değerlendiren Nursen Özkul Fındık, Milet seramikleri içindeki mavi boyalı gruba ait "helezon" un *proto-mayolikalarda* da en fazla uygulanan motif olduğunu bildirir.⁴⁵ Milet ve *proto-mayolikalarda* kullanılan ortak motifler arasında helezonun dışında, meşe yaprakları, zigzaglar ve yatay şeritler arasındaki alanlardaki dikey çizgiler göze çarpar. Her iki seramik grubu, uygulanan tekniklerle birbirinden ayrılır. Milet sıraltı, *proto-mayolika* ise sırüstü seramik tekniğinde yapılmıştır. Ancak motif ve tasarım bağlamında ele alındıklarında Akdeniz'in diğer ülkelerindeki seramiklerde olmayan bazı ortak özellikler taşırlar.⁴⁶

İZNİK SERAMİKLERİNİN MAYOLİKA SERAMİKLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ: MOTİF VE ÜSLUPLAR

Doğu seramik sanatının mayolika üzerindeki etkisi konusunda 20. yüzyılın başlarından itibaren bazı yayınlar yapılır. Henry Wallis 1900 yılında yayınladığı kitapta, İtalya'da yeni bir uyanışın gerçekleştiği 13. yüzyılda, İslam sanatının sıra dışı bir ihtişam dönemini yaşadığına dikkat çeker. Aralarında seramiğin de bulunduğu bazı sanatların, tasarım ve teknik özellikleriyle ustalık seviyesinde bulunduğunu, İtalyanların ise bu seviyeden haberdar olmadığını bildirir. Ticaretin gelişmesiyle beraber, seramiği de kapsayan sanat ürünleri İtalya'ya girmeye başlamış⁴⁷ ve böylece Doğu'nun bu üstünlüğü artık iyice bilinir hale gelmiştir. 15. yüzyıla gelindiğinde ise mayolika ustaları, sır üretimi ve süsleme teknikleriyle ilgili bilgi transferini sağlamaya çalışmaktadırlar.⁴⁸ İran ve Suriye seramik geleneğinin mayolika üzerindeki etkisinden bahseden Henry Wallis, konu Türklere gelince, Türklerin sanat geçmişlerinin olmadığını ve dolayısıyla Türk İmparatorluğu topraklarında gelişen seramik sanatını devlet yerine şehirlerdeki yerel çalışmalara mal etmek gerektiğini yazar.⁴⁹ Bu görüş, Osmanlı ve Osmanlı öncesi Türk sanatı konusundaki bilgi eksikliği dışında ciddi bir önyargıyı da içerir.

Wallis'in yorumu aslında şahsi fikrinden çok, 19. yüzyılda Batı'daki genel bir algıyı ifade etmektedir. 1860'lı yıllara kadar, İslam dünyasındaki tüm seramiklerin menşeyini 'İran' olarak görme eğilimi yaygındır. 1862 yılında Londra'da düzenlenen uluslararası bir sergi bu eğilimi gösterir. Söz konusu sergide, üzerlerinde Türkçe yazılar bulunan ve Osmanlı üretimi olduğu bilinen seramikler bile, South Kensington (daha sonra Victoria-Albert) Müzesi küratörü J. Charles Robinson tarafından 'İran seramiği' olarak ilan edilmiştir.⁵⁰

⁴⁴ Filiz Yenişehirlioğlu, "Ottoman ceramics in European contexts", **Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture**, Leiden-Brill, 21, 2004, s. 374.

⁴⁵ Nursen Özkul Fındık, **İznik Roma tiyatrosu kazı buluntuları (1980-1995) arasındaki Osmanlı seramikleri**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001, s. 79.

⁴⁶ Yenişehirlioğlu, **a.y.**, 374.

⁴⁷ Henry Wallis, *The Oriental influence on the ceramic art of the Italian Renaissance with illustrations*, London, Bernard Quaritch, 1900, s. x

⁴⁸ **A.e.**, s. xi

⁴⁹ **A.e.**, s. xxvii

⁵⁰ Raby, "Makers, patrons, function and legacy", **İznik: The pottery of Ottoman Turkey**, s. 71.

Wallis, Doğu seramik sanatının mayolika üzerindeki etkisini örneklerle açıklarken, Floransa mayolikasını etkilediğini iddia ettiği “Rodos işi” iki bardağa da kitabında yer verir.⁵¹ Bu seramiklerin Rodos adasına özgü zannedilmesi de yaşadığı devrin tipik yanlış kanaatini yansıtır.⁵² Ancak sonrasında, İznik kazılarının başını çektiği çok sayıda çalışmalarla Rodos işi bu seramiklerin İznik’e ait olduğu gösterilmiştir.⁵³

Oysa, mayolikanın ortaya çıkışı ve tarihçesi konusunda diğer çalışmalarda İspanya ve protomayolikanın yanında mayolikayı ortaya çıkaran diğer unsurun İznik seramikleri olduğu kanaati vardır. Gotik-floral üslupta ortak bir geçmişi olan iki ekol arasındaki bu alışverişin, Osmanlı’dan İtalya’ya yapılan ihracatla kolayca gerçekleştiği, İznik etkisinin özellikle Venedik ve Padova mayolikalarında daha belirgin olduğunu ifade edilir.⁵⁴

Rumi Motifi

Türk süsleme sanatlarında önemli bir yere sahip olan rumi motifi seramik-çini sanatında da sıklıkla kullanılmıştır. İznik’te 1480 sonrası başlayan beyaz hamurlu üretimde ilk üslubu yansıtan Baba Nakkaş tarzındaki seramiklerin süslemelerinde bu motif başroldedir.⁵⁵ Batı’da arabesk olarak bilinen motif mayolika sanatında da uygulanır. Arabesk süslemeler 12. yüzyıldan itibaren Yakın Doğu’da önce seramik, sonra da el yazmaları ve deri işlemeciliğinde görülür. Söz konusu motif erken İtalyan sanatında görülse de 16. yüzyıl İtalyan sanatında nasıl belirginleştiğinin tespiti güçtür.⁵⁶

Mayolika tarihi ve tekniği konularındaki temel eserlerde rumi motifinden *rabesche* biçiminde söz edilir. Bu motif en yaygın biçimde, İslam dünyasıyla yakın temasta bulunan Cenova ve Venedik kentlerinde üretilen mayolikalarda görülür. 1540’larda yapılan Venedik mayolikalarının süslemelerinde, başta fonu oluşturan desenlerde olmak üzere rumilere çokça yer verilmiştir⁵⁷ (Resim 2). Bernard Rackham, İznik seramiklerinin Venedik mayolikasına etkisine dikkat çeken öncü sanat tarihçilerdendir. Çin porseleninin 1520’lerde Venedik mayolikaları üzerinde etkisini incelerken, bu mayolikaların süsleme özelliklerinin Çin porseleninden farklı olarak Anadolu kaynaklı arabeskleri de içerdiğini, dolayısıyla İznik etkisinin belirgin olduğunu ve bu etkinin tüccarlar tarafından Venedik’e taşınan ürünlerce şekillendiğini yazar.⁵⁸ Rackham ile aynı kanaati paylaşan bir diğer araştırmacı, Liguria

⁵¹ Wallis, **a.g.e.**, s. xxviii.

⁵² Çünkü Paris’teki Cluny Müzesi’nin 1865-1878 tarihleri arasında Rodos’tan satın aldığı 532 seramik parçayı bu adayla ilişkilendirilerek Rodos işi tabiri kullanılmaya başlanmıştır. Raby, “Makers, patrons, function and legacy”, **İznik: The pottery of Ottoman Turkey**, s. 71.. Ancak sonrasında, İznik kazılarının başını çektiği çok sayıda çalışmalarla Rodos işi bu seramiklerin İznik’e ait olduğu gösterilmiştir. Bkz. Oktay Aslanapa, Şerare Yetkin, Ara Altun, **İznik çini fırınları kazısı II. Dönem (1981-1988)**, Ed.Tülay Duran, İstanbul, İstanbul Araştırma Merkezi, 1989, s. 27.

⁵³ Oktay Aslanapa, Şerare Yetkin, Ara Altun, **İznik çini fırınları kazısı II. Dönem (1981-1988)**, Ed.Tülay Duran, İstanbul, İstanbul Araştırma Merkezi, 1989, s. 27.

⁵⁴ Alan Caiger-Smith, **Tin-glaze pottery in Europe and the Islamic world: The tradition of 1000 years in maiolica, faience and delftware**, London, Faber and Faber, 1973, s. 88.

⁵⁵ Raby, “1480-1560 Development and growth of Iznik pottery”, **İznik: The pottery of Ottoman Turkey**, s.76.

⁵⁶ Frances Morris, “Velvets from Italy and Asia Minor”, **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, Vol. 12, No. 3, Mar. 1917, s. 70.

⁵⁷ Elisa P. Sani, **Italian Renaissance maiolica**, London, V-A Publishing, 2012, s. 69-70.

⁵⁸ Arthur Lane, “The Ottoman pottery of Iznik”, **Ars Orientalis**, vol. 2, 1957, s. 278.

seramikleri hakkında yaptığı yayınlarla tanınan Federico Marzinot'tur. Marzinot konuyu şöyle ele alır:

"Gerçi Çin porseleni Venedik ve Floransa'da 15. yüzyıl sonundan itibaren yaygın biçimde bilinmekteydi ancak ikonografik açıdan bakarsak 16. yüzyılın İtalyan mayolikasını ile Çin porselenin bağlantısını iddia etmek sorunlu gözükmektedir... Daha gerçekçi olan (mayolikadaki) bazı tasarımların İslam aracılığıyla benimsenmiş olmasıdır."⁵⁹

Marzinot'un bahsettiği İslam üzerinden gelen etki, İznik seramiklerindeki arabesk motiflerin olduğu, bunların küçük sanatlar üzerinden Anadolu'dan İtalya'ya taşındığını bildirilir.⁶⁰

Venedik mayolika ekolünün gelişmesini sürdürdüğü 1540'larda, Osmanlı süsleme sanatının etkisi, Venedik'teki diğer küçük sanatları da kapsayarak daha da belirginleşir. Mayolika tabakların çukur bölümleri ve kenarları rumi motiflerle süslenir. Bazı örneklerde merkez figür çerçeve içine alınarak çevresi rumilerle bezenir.⁶¹ Venedik mayolikalarında sır altına uygulanan ve *berettino* adı verilen mavimsi sırlı bazı seramiklerde de rumi motifi görülür. Bu grubun, Baba Nakkaş üslubundaki İznik seramiklerinden veya aynı üslubun uygulandığı kitap süsleme ve maden sanatlarından etkilenmiş olması çok muhtemel gözükmektedir. 16. yüzyılın ortalarında, Giacomo de Pesaro ve Maestro Lodovico'nun atölyesi de dâhil olmak üzere önde gelen tüm üretim merkezleri, seramik süslemelerinde rumi motifini kullanmaktadırlar⁶² (Resim 3). Motif, Venedik dışındaki şehirlerde de, hatta bazen tasarımın merkezinde bir Türk figürünün resmedildiği örneklerle uygulanmıştır (Resim 4).

Düğüm Motifi

Osmanlı sanatında 15. yüzyıldan itibaren kullanılan bu motif, Avrupa sanatında öncelikle ressamı etkilemiş, Leonardo, Dürer ve takipçilerinin eserlerinde yer bulmuştur.⁶³ Raby, motifin 1483'de II. Bayezid'in hanımı Şirin Hatun'un türbesindeki çinilerde görüldüğünü ve bu dönemde popülerlik kazandığını yazar.⁶⁴

İznik'ten alınmış olması muhtemel gözüken "düğüm motifi", *alla porcellana* üslubundaki mayolika desenlerinde yer alır. Cipriano Piccolpasso'nun eserinde bahsettiği motif, mayolikalarda bölgelere göre değişen farklı biçimlerde kullanılır.⁶⁵ Piccolpasso motifin kullanımında iki farklı tipten söz eder. Faenzalı ve Montelupolu seramikçiler yaprak, sarmal ve çelenklerle doldurdukları yüzeylerde düğüm ve arabesk motiflerini beraber kullanmışlardır. 1520'lerden sonra, Faenza, Venedik, Marche ve Roma gibi bazı bölgelerdeki

⁵⁹ Maria Vittoria Fontana, "Rapporti artistici fra ceramica islamica e ceramica veneta fra il Quattrocento e il Seicento", *Venezia e l'Oriente Vicino. Atti del Primo Simposio Internazionale sull'Arte Veneziana e l'Arte Islamica*, Venezia, 9-12 Dicembre 1986, Ed. Ernst J. Grube, Venezia, L'Altra Riva, 1989, s. 128.

⁶⁰ A.e.

⁶¹ Rosamond E. Mack, *Bazaar to piazza: Islamic trade and Italian art, 1300-1600*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2002, s. 107.

⁶² Fontana, a.g.e., s. 286.

⁶³ Rudolf M. Riefstahl, "Early Turkish tile revetments in Edirne", *Ars Islamica*, Vol. 4, 1937, s. 262.

⁶⁴ Raby, "1480-1560 Development and growth of Iznik pottery", *Iznik: The pottery of Ottoman Turkey*, s. 94.

⁶⁵ Sani, a.g.e., s. 61.

zanaatkârlar düğüm motifini, açık mavi-gri zemini sağlayan *berettino* adı verilen sırta uygulamışlardır.⁶⁶ (Resim 5).

Alla Porcellana (Porselen Benzeri Seramikler)

17. yüzyılda yaşayan ressam ve sanat tarihçi Giovanni Battista Passeri'nin tarif ettiği, beyaz zemin üzerinde incecik koyu mavi çiçekler ve küçük yapraklarla karakterize edilen seramiklerdir.⁶⁷ 16. yüzyılda yaygın biçimde görülen bir üslup olan *alla porcellana* Orta ve Kuzey İtalya'da Faenzalı, Venedikli, Pesarolu ve Floransalı mayolika ustaların, Orta Doğu seramiklerini taklit ederken yaptıkları egzotik tasarımlarla gelişir. Amaç, beyaz üzerine mavimsi tonlar kullanarak, porselen görünümünde, hafiflik duygusu oluşturan seramikler üretmektir. 1518 tarihinde Venedik'teki elçisi tarafından Ferrara Dükü II. Alfonso'ya yazılan bir mektupta, Levant'taki gibi saydam bir porselen cinsi üretmek için yapılmış yeni bir buluştan söz edilir.⁶⁸ Burada bahsedilen porselen cinsinin İznik seramikleri olması çok muhtemel gözükmemektedir.

Porselen benzeri mayolikalar sonraları Faenza, Pesaro ve Cafaggiolo gibi merkezlerde yaygınlaşmışlarsa da ilk örnekleri Venedik'te görülür.⁶⁹ Venedik'te bulunan atölyelerde bu üslupla 1515'den itibaren üretim yapıldığı bilinmektedir. Bu seramiklerde kullanılan rumi ve hatayi benzeri motiflerin kaynağı erken 15. yüzyıl Ming porselenleri veya 1480 sonrası Baba Nakkaş üslubundaki Osmanlı seramikleridir.⁷⁰ Bu noktada, Çin etkisinin Mayolikaya Türk seramiklerinin üzerinden iletildiği varsayılmaktadır.⁷¹ (Resim 6,7).

Diğer yandan, İznik'in Floransa mayolikasını etkilediği fikrini kuşkuyla karşılayan araştırmacılar da vardır. Floransa seramikleri üzerine yaptığı yayınlarla tanınan Spallanzani, Cora'nın mayolikalarla ilgili yaptığı sınıflamaya dayanarak *alla porcellananın* 1475-1480'de başladığını kabul eder. Bu duruma göre de İznik seramiklerinin söz konusu üslubun gelişmesinde rolü olamayacağını iddia eder. Böyle bir etkinin söz konusu olabilmesi için 1480'lerden önce, 15. yüzyıl ortalarında Osmanlı topraklarından Floransa'ya seramik gönderilmiş olması gerektiğini yazan Spallanzani, arşiv bilgisinin olmamasına dayanarak söz konusu etkiyi şüpheli bulur.⁷²

Spallanzani'nin bu yorumu öncelikle *alla porcellananın* ortaya çıkışıyla ilgili bir kronoloji yorumuna dayanmaktadır. Oysa *alla porcellananın* üretiminin başlangıç tarihinde mutabakat yoktur. Birçok uzmana göre, ilk örnekleri Venedik'te 1515'den sonra görülmektedir.⁷³ Fontana da bu tarihte hemfikirdir.⁷⁴ Toskana'da 1500'lerden sonra bu üslupta mayolikalar yapılmaya başlanmıştır.⁷⁵ Bu kabul ise farklı bir tabloyu ortaya çıkarır.

⁶⁶ A.e., s. 70.

⁶⁷ Giambattista Passeri, *Istoria delle pitture in majolica: fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, 2 nd ed., Pesaro, Tipografia di Annesio Nobili, 1857, s. 74.

⁶⁸ Galeazzo Cora, Angiolo Fanfani, *La porcellana dei Medici*, Milano, Fabbri Editori, 1986, s. 15.

⁶⁹ Fiocco, a.g.e., s. 86.

⁷⁰ Fontana, a.g.e., s. 286-287.

⁷¹ Rackham, *Italian maiolica*, s. 20.

⁷² Spallanzani, a.g.e., s. 80-81.

⁷³ Fiocco, a.g.e., s. 86.

⁷⁴ Fontana, a.g.e., s. 287.

⁷⁵ Mack, a.g.e., s. 106.

Öncelikle Baba Nakkaş üslubundaki İznik üretiminin 1480'lerde başladığı düşünülecek olursa, İznik'in *alla porcellanayı* etkilemiş olma ihtimalinin önündeki kronolojik problem ortadan kalkar. Spallanzani'nin arşivlerden beklediği belge ise devletlerarası alım-satıma veya büyük ölçekli ticarete ait olmalıdır. Ancak üslup-motif aktarımının küçük çapta ticari ilişkilerle de yapılabileceği açıktır.

Alla porcellananın başladığı şehrin Venedik olması ayrıca üzerinde durulması gereken bir olgudur. Mayolika sanatında öncü rolü bulunmayan Venedik'in yeni bir üsluba liderlik etmesi, doğal olarak bu şehir devletinin Osmanlı ile diğer hiçbir İtalyan devletinin olmadığı ölçüde sıkı ilişkisini akla getirmektedir.

Spallanzani *alla porcellana*'nın daha sonraki döneminde ise Doğu etkisini kabul eder.⁷⁶ 16. yüzyılın başlarında *alla porcellana* üslubundaki süslemeler Toskana'nın Montelupo'sunda üretilen seramiklerin ön ve arka yüzlerinde sıkça görülmektedir. 1570'lere gelindiğinde ise Mediciler tarafından Cafaggiolo'da kurulmuş olan atölyelerde yine Montelupolu zanaatkârlar bu üslupla seramik üretmektedirler. Cafaggiolo üretimi, Ming porselenlerinin çiçek bezemelerinin, İslam, Osmanlı ve Rönesans süslemeleriyle oluşturduğu bir karışımı yansıtır.⁷⁷

Helezoni Tuğrakeş (Haliç İşi)

20. yüzyıl başlarında Haliç'te yapılan kazılarda bulunan, beyaz zemin üzerinde, mavi spiral formdaki ince dallar üzerine yerleştirilmiş küçük çiçek motifleriyle bezenmiş seramikler sanat tarihi terminolojisinde önceleri "Haliç işi" olarak adlandırılmıştır.⁷⁸ İlerleyen çalışmalarda, helezoni motifin, Geç Orta Çağ'da İslam sanatında da kullanılmış olmasına rağmen, Sultan Süleyman'ın tuğrasından esinlenerek yeni bir boyut kazandığını iddia edilir; motifin diğer sanatlardaki uygulamaları da gösterilerek "Haliç işi" yerine "helezoni tuğrakeş" ismi teklif edilir.⁷⁹ Motif, İznik'te nadiren çinilerde, daha çoksa seramiklerde kullanılır.⁸⁰ (Resim 8)

Helezoni tuğrakeş üslupta yapılan İznik seramikleri İtalya'ya ihraç edildiği bilinen ilk gruptur. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir grup mayolika bu üslubu taklit ederek üretilmiştir.⁸¹ Bu motifin, Cenova ve Venedik başta olmak üzere İtalyan mayolikasının bir bölümünü kuşku götürmeyecek biçimde etkilediği söylenir.⁸² Özellikle Cenova'nın bulunduğu Liguria bölgesi helezoni tuğrakeş üslubunu taklit ederek yapılan mayolikalarla dikkat çeker. Savona ve çevresindeki muhtemel diğer merkezlerde yapılan üretim 1570'lere aitse de kazılarda 1540'lara ait parçalar da bulunmuştur.⁸³

⁷⁶ Spallanzani, **a.g.e.**, s. 80.

⁷⁷ Mack, **a.g.e.**, s. 106.

⁷⁸ Giovanna Damiani, **Medicilerden Savoylara Floransa saraylarında Osmanlı görkemi**, Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, 21 Aralık 2003-21 Mart 2004, s. 188.

⁷⁹ Raby, "1480-1560 Development and growth of Iznik pottery", **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey**, s. 108.

⁸⁰ Yenişehirlioğlu, **a.y.**, s. 375.

⁸¹ Raby, "1480-1560 Development and growth of Iznik pottery", **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey** s. 113.

⁸² Marco Spallanzani, **Ceramiche alle Corte dei Medici nel Cinquecento**, Modena, Franco Cosimo Panini, 1994, s. 47.

⁸³ Mack, **a.g.e.**, s. 109.

Bu motifin kullanıldığı seramikler içinde üç temel grup yer alır. Birincisinde, İznik seramikleri neredeyse birebir taklit edilmiştir. Simetrik helezonlar ve bunlardan düzenli aralıklarla çıkan stilize yapraklar görülür. İkinci tipte katı bir simetri ve helezonlar görülmez. Kıvrımlı bir filiz ve daha gerçekçi yaprak çizimlerine bazı seramiklerde çiçek ve kuş resimleri eşlik eder. Üçüncü tipte ise lotus ve şakayık çiçekleri tanınabilir halde resmedilmiştir.⁸⁴

Kullanılan renklerde önceleri mavi belirginken daha sonra diğer renkler de eklenir. İznik seramiklerinde ince filizler, iç içe sarmalanmış biçimde kıvrımlar oluştururken, stilize küçük yaprak ve çiçekler de bunların üzerine düzenli aralıklarla sıralanırlar. Ancak İtalyan seramik bezemelerinde İznik'ten farklı olarak bitkilerin sıralanış sekansı çok düzgün değildir.⁸⁵ Bu üslup İtalya'da en çok, tedavi amacıyla kullanılan baharat ve ilaçların muhafaza edildiği *albarello* adı verilen seramik kavanozlarda uygulanmıştır. (Resim 9) 17. yüzyıla kadar tuğrakeş üslubun Liguria'daki bariz etkisi sürer ve ancak bu yüzyıl içinde kendine has bir stil geliştirmeye başlar.⁸⁶

Ustaların Üslubu

İznik'te kısa süreli bir üretim olan ve kendisinden sonraki üsluplara fazla bir etkisi olmayan "ustaların üslubu"na ait örnekler Genova'da yapılan kazılarda rastlanmıştır. Bu üslup İznik'te 1520'lerin sonundan itibaren ortaya çıkmıştır. Vazolardan çıkan veya demet halindeki çiçeklerin resmedildiği bu grup içinde ilk kez *tondino* adı verilen, 16. yüzyıl ilk yarısı mayolikasına ait tabak formu da bulunur.⁸⁷

Ustaların üslubunun İtalya'da etkisi diğer motif ve üsluplara göre daha az dikkat çekici olsa da, Padova'da sergilenen örnekler Venedik'te üretimlerinin yapıldığını belgeler. Ca'd'Oro'da (Palazzo Santa Sofia) bulunan seramik parçaların 16. yüzyıl boyunca ve 17. yüzyılda yapılmaya devam ettiği ortaya koyulan bu mayolikalarla, aynı yüzyıl içinde değişen beğenilere uygun tasarımlar yapılması hedeflenmiştir⁸⁸ (Resim 10).

Candiana Mayolikaları

Venedik ve civarında 16. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıl başlarına kadar devam eden ve bu kez İznik'le ilişkisi çok açık olan bir mayolika üslubu gelişir. Tasarımlarıyla Doğu zevkini açıkça yansıtan Candiana mayolikaları İznik atölyelerinin tipik üslubunu yansıtan çiçek ve arabesk motiflerini kullansa da bu atölyelerin teknik seviyesini yakalayamadıkları gözlenir.⁸⁹

Candiana grubunu saptayarak bu konuda ilk kez yayın yapan ünlü koleksiyoncu ve sanat tarihçi Drury Fortnum'dur. Sevr Seramik Müzesi'nde incelediği 1620 tarihli bir

⁸⁴ Fiocco, **a.g.e.**, s. 120.

⁸⁵ Mack, **a.g.e.**, s. 108-109.

⁸⁶ Carmen Guidotti Ravanelli, "**L'influsso d'Oriente sulla maiolica Italiana**", (Tesi di Laurea), Firenze, *Università degli Studi di Firenze, Anno Accademico 1975-1976*, s. 120.

⁸⁷ Raby, "1480-1560 Development and growth of Iznik pottery", **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey**, s. 115-119.

⁸⁸ Giuliana Ericani, "Maioliche 'alla turchesca'. La porcellana tenera", **La ceramica nel Veneto - La Terraferma dal XIII al XVIII secolo**, Ed. Giuliana Ericani e Paola Marini, Milano, A. Mondadori, 1990, s. 235-236.

⁸⁹ Marcella Vitali, "La maiolica Italiana nel XVII e XVIII secolo", **Storia dell'arte ceramica**, s. 254-255.

tabağın arka yüzünde yer alan 'Candiana 1620' yazısına dayanarak grup için bu terimi kullanan Fortnum, bu isimde bir yeri İtalya'da bulamadığını söylediği Azeglio Markisi'nden, Girit adasında Candia adında bir köyün varlığını öğrenmiştir. Bu bilgiye dayanarak da grubun İtalya'daki üretiminin, Girit'in Candia köyünden taşınan seramiklerin Venedik ve Padova şehirlerine ulaşmasıyla başladığını varsaymıştır.⁹⁰ Bu grupta yer alan mayolikaların süslemelerinde "Rodos işi" olarak adlandırılan İznik seramiklerinde kullanılan çiçekler yer almaktadır. Fortnum, *Candiananın* bu seramik grubuyla ilişkisini de henüz 1896 yılında ilan etmiştir.⁹¹

Fortnum'un *Candianaları* açıklarken iki Ege adasıyla kurduğu hatalı ilişki kendisinden sonraki dönemde yapılan yayınlarla aydınlatılır. Rodos işi yakıştırmasının yanlışlığı İznik Çini Fırınları Kazıları'yla düzeltilir. Girit-Candia meselesindeki hatalı değerlendirme, Fortnum'un Sevres'de incelediği tabağın üzerindeki 'S. Chandiana 1633 M.G.V' ibaresinde kullanılan harflerin Padova'da üretildiği kesin olarak bilinen seramiklerde de bulunması üzerine değişir. Bunun üzerine, *Candianaların* üretim merkezlerini Venedik ve Padova olarak kabul edilir. Ayrıca Sevres'de sergilenen tabağın arkasındaki tarih 1620 değil, 1633 olduğu tespit edilmiştir. *Candianalar* konusundaki bir diğer fikir de Padova yakınındaki bir manastır tarafından çalıştırılan bir mayolika fırınında üretilmiş olmalarıdır. Bu iddiaya dayanak olarak, İtalyanca rahibe anlamına gelen '*suore*'yi temsil ettiğini iddia edilen tabaktaki "S" harfini gösterilir.⁹² Diğer yandan, Venedik arşivlerine dayanarak fırının varlığını teyit edilse de, bu fırında tuğla imal ettiğini ileri sürülerek *Candianaların* bir manastırda üretildiği iddiası reddedilir.⁹³

Candianalarda kullanılan çiçek motifi repertuarını lale demetleri, karanfiller, güller, nilüferler, sümbüller ve yaprakların arasına serpiştirilmiş diğer bazı çiçekler oluşturur.⁹⁴ Bu gruba ait parçalara Padova, Carceri, Este ve Venedik şehirlerinde yapılan kazılarda rastlanmıştır. Bu şehirlerin tamamı Venedik bölgesinde yer aldığından, *Candianaların* bu bölgeye ait özel bir grup olduğu söylenebilir. Üretimlerinde ise, Osmanlı'dan yapılan ithalata Venedik'e giren seramiklerin gördüğü beğenin etkin olmuş olması muhtemeldir.⁹⁵ Değindiği gibi, Osmanlı-İtalya arasındaki ticaret tarihi belgelerle bilinmektedir. Ancak bu kayıtlar daha çok devlet ve aristokrasiyi ilgilendiren ilişkileri yansıtmaktadır. Oysa söz konusu ticaretin arşivlerde bulunandan çok daha kapsamlı olduğu varsayılabilir. Padova'daki üretimden, hareketle, İznik seramiklerinin bu bölgeye 17. yüzyıl boyunca ithal edildiği varsayılır.⁹⁶

⁹⁰ Bernard Rackham, "Paduan maiolica of the so-called 'Candiana' type", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 68, No. 396, Mar 1936, s. 113.

⁹¹ C. Drury E. Fortnum, *Maiolica: A historical treatise on the glazed and enamelled earthenwares of Italy, with marks and monograms; also some notice of the Persian, Damascus, Rhodian, and Hispano-Moresque Wares*, London, Oxford at the Clarendon Press, 1896, s. 312.

⁹² Rackham, "Paduan maiolica of the so-called 'Candiana' type", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, s. 113.

⁹³ Adolfo Callegari, "Sulle maioliche dette 'Candiane'", *Faenza*, XXII annata, fascicolo I, 1934, s. 74-76.

⁹⁴ Mack, *a.g.e.*, s. 109.

⁹⁵ Ravanelli, *a.y.*, s. 196-197.

⁹⁶ Arthur Lane, *Later Islamic pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey*, New York, Pitman Publishing Corporation, t.y., s. 59-60.

Candianalar 17. ve 18. yüzyıl Venedik seramiğinde önemli bir yere sahipti.⁹⁷ 1613-1705 aralığına tarihlenen mayolikaların desenlerinde, çiçek repertuarının yanında, İznik'te II. Selim ve III. Murad dönemlerinde "saz üslubu"nda üretilen seramiklerinkine benzer motifler dikkat çeker.⁹⁸ İznik seramiklerinde bu üslup içindeki süslemelerde, yanında yer alan çiçeklerle beraber yaprak motifi kullanılmıştır. Bu dönemde düz ve sade yaprakların dışında sık dişli, saçaklı bir görünüme sahip, oldukça kıvrımlı yapraklar yaygınlaşır.⁹⁹ Osmanlı Sarayı'nda nakkaş Şah Kulu'ya atfedilerek saz üslubu olarak bilinen ve İznik seramiklerinde kullanılan bu stil mayolika sanatçıları da etkilemiştir (Resim 11). Bu üslubu taklit eden mayolikalarda, tabağın üstündeki desen bir yaprakla ortadan ikiye bölünerek saz üslubuyla benzeşir. Ancak motiflerinin uygulanmasında İznik seramikleriyle farklılıklar dikkat çekmektedir. Örneğin birçok *Candiana* desen şemasında İznik seramiklerindeki titizlik görülmemektedir.¹⁰⁰ *Candianalarda* İznik'in ünlü kırmızı rengi de taklit edilmeye çalışılmıştır. Ancak bu renk bir türlü tutturulamamış, kırmızı yerine kahverengi-turuncu kullanılmıştır.¹⁰¹

Son zamanlarda yapılan çalışmalar, Venedik yakınında Vicenza'da da bu üslupla yapılan üretime işaret etmektedir.¹⁰² Bu bölgede bulunan mayolika üretim merkezi Manardi Fabrikası'nda yapılan kazılarda, 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen *Candiana* mayolikalarına ait parçalar bulunmuştur. 1699 tarihine ait bir belgede de bu fabrikada çalışan iki kişinin "Türk işi" mayolika yaptıkları bilgisi yer almaktadır. Bu üslupta üretilen son tabak Venedik'te müze olarak kullanılan Ca Rezzonico'da bulunmuş olup 1705 yılına aittir¹⁰³ (Resim 12, 13, 14).

Medici Porseleni

Avrupa'da ilk porselen üretme denemesi Medici ailesinin himayesinde gerçekleştiğinden söz konusu seramik grup "Medici porseleni" olarak bilinir. 1574 yılında başlayan üretim, aileden I. Francesco'nun 1587 yılında ölümüyle ivmesini kaybetmiştir. Medici porselen üretiminin 1620'lerin sonuna kadar devam ettiğine dair bilgiler varsa da, günümüze ulaşan tüm örnekler 1587'den öncesine aittir.¹⁰⁴ Bu grupta yapılan üretim -adı porselen de olsa- teknik ve süsleme bağlamında mayolika ve İznik seramikleriyle olan yakın ilişkisi nedeniyle ele alınmalıdır.

İtalya'da porselene ilgi, Marco Polo'nun 1295 yılında Çin seyahatinden porselen ürünlere ait örnekleri getirmesiyle başlar. Bu ilgi, porseleni İtalya'da üretme çabasını

⁹⁷ Candiana üretimlerinin Orta ve Güney Avrupa'daki form ve dekorasyon etkileşimleri üzerine bkz. Federica A. Brolio, 'New Directions in the Study of the Italian Majolica Pottery a la Turchesca Known as 'Candiana'', *TheMA: Open Access Research Journal for Theatre, Music, Arts II/1*, (2013), s. 37-50.

⁹⁸ Fontana, **a.g.e.**, s. 288-289.

⁹⁹ Sitare Turan Bakır, **İznik çinileri ve Gülbenkyan koleksiyonu**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 194.

¹⁰⁰ Nurhan Atasoy, Lâle Uluç, **Osmanlı kültürünün Avrupa'daki yansımaları: 1453-1699**, İstanbul, Armagğan Yayınları, 2012, s. 144.

¹⁰¹ Fontana, **a.g.e.**, s. 288-289.

¹⁰² **A.e.**, s. 289.

¹⁰³ Poole, **a.g.e.**, s. 108.

¹⁰⁴ Timothy Wilson, **Ceramic art of Italian Renaissance**, London, British Museum Publications Ltd, 1987, s. 157-158.

tetikler. 1470’de Venedik’te bu yönde bir ön denemenin yapıldığına ait bilgi bulunmaktadır.¹⁰⁵ Ancak Medici porseleni öncesindeki bu deneme başarılı olmamıştır. İtalyan tüccarlar 15. ve 16. yüzyıllarda hararetle bir biçimde Ming porselenleri ve “Levant porseleni” tabir edilen mavi-beyaz Orta Doğu seramiklerinden satın alırlar.¹⁰⁶ Sonrasında Floransa da porselen üretme çabasına dâhil olur.

Medici porseleninin üretimiyle ilgili tarihi kaynaklar, İznik seramikleriyle bağlantıya dikkat çeker. 1575 yılında Floransa’daki Venedik elçisi Andrea Gussoni, Büyük Dük I. Francesco’nun döneminde, bir Levantenin 10 yıllık çabasının sonucunda porselen ürettiğini bildirir.¹⁰⁷ Bu konuda yapılan son teknik analizler elçinin yorumunu destekler niteliktedir. Dönemin İtalya’sında standart seramik üretimine benzemeyen Medici denemesinde, hamurun gerçek porselenden daha düşük pişirme ısısında pişirilmesi sonucunda yumuşak-hamurlu, yarı sert bir seramik elde edilebilmiştir. Bu süreçte, porselenin sertliğini ve parlaklığını elde etmek için gösterilen çabaya rağmen başarılı olunamamış ve Çin porselenine benzer bir ürün elde edilememiştir. Başarısızlığın teknik açıdan birçok nedeni olsa da, kullanılan kilin porselene göre düşük oranda kaolin içermesi en önemli gerekçedir.¹⁰⁸ Medici porseleni, gerçek Çin porselenine yaklaşımasa da, teknik açıdan incelendiğinde kuvars ve kumun birleştirilmesiyle meydana gelen yüksek silikat oranlarıyla İznik seramiklerine yakın durur.¹⁰⁹ Medici porseleninin İznik’le olan ilişkisinin izlerini üretim tekniğinin dışında, süslemelerinde görmek mümkündür. Eklektik bir anlayışı benimseyen Medici porseleninde dönemin popüler İznik motiflerine de yer verilmiştir. “Başak demeti” üslubundaki seramikler bunun tipik örneğidir.¹¹⁰ Birçok diğer üründe ise İznik repertuarına ait çiçekler görülür (Resim 15, 16).

Osmanlı seramiğiyle Medici porseleni arasındaki ilişkinin bir işareti de Medici arşivinde bulunur. Buradaki bir envanterde porselene modellik eden bir kâse, üç adet küçük ve bir adet büyük fincan için *terra di Salonich* (Selanik kili) ifadesinin kullanıldığı görülmektedir.¹¹¹ Bu ifadede adı geçen Selanik’in bir seramik üretim merkezi veya İznik seramikleri için bir sevkiyat noktası olduğu konusunda farklı görüşler vardır. Bu şehrin, Bizans Devri’nden itibaren bir seramik üretim merkezi olması, üretimin Selanik’te yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.¹¹²

MAYOLİKANIN İZNIK SERAMİĞİNE ETKİLERİ

Fustat ve Şam’daki kazılarda bulunan mayolika parçaları, İtalyan seramiklerinin Orta Doğu’da ilgi gördüklerine işaret eder. İstanbul kazılarında da mayolikalara rastlanmıştır. Ancak bu ilişki sadece ticari düzeyde kalmamış, İznik mayolikaya ait bazı formları da bünyesine katmıştır. 1525-1550 arasında İznik atölyelerinde *tondino* adı verilen daire

¹⁰⁵ Cora, a.g.e., s. 14.

¹⁰⁶ W. David Kingery, Pamela B. Vandiver, “Medici Porcelain”, **Faenza**, Vol. 70, 1984, s. 441.

¹⁰⁷ A.y., s. 441

¹⁰⁸ Gabriella Gherardi, “La porcellana in Europa fino alla fine del secolo XVIII. Gres e terraglie inglesi”, **Storia dell’arte ceramica**, s. 210-211.

¹⁰⁹ Mack, a.g.e., s. 110.

¹¹⁰ Raby, “1560-1650 Maturity and decline of Iznik pottery”, **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey**, s. 268.

¹¹¹ Spallanzani, a.g.e., s. 46.

¹¹² Raby, “1560-1650 Maturity and decline of Iznik pottery”, **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey** s. 268.

biçimli, geniş kenarlı ve merkezi çukur tabaklar üretilmiştir ¹¹³ (Resim 17). Tondino tabak formunun İznik repertuarına İtalyanlardan alınan özel siparişlerle girmiş olabileceğini savunulur.¹¹⁴

Batı'nın İznik'teki üretimi sadece bazı seramik formlarıyla değil, üslupsal olarak da etkilediğini de tartışılır. Gezginlerin hatıraları, 16. yüzyıl Osmanlısında çiçek yetiştiriciliğine karşı büyük bir ilginin olduğunu göstermektedir. ¹¹⁵ İznik seramiklerinde 1540'larda başlayan floral üslubunun, çiçek resimlemelerinin 15. yüzyıldan itibaren Avrupa'da artan popüleritesinin Venedik'le olan ilişkiler aracılığıyla tetiklenmiş olma ihtimali vardır. Venedik'te daha 1415'de Benedetto Rinio'nun albümü yayınlanır. 16. yüzyılda ise Pietro Michiel ve Pierandrea Mattioli, Levant'ta bulunan bazı çiçekleri albümlerine taşırlar. Avrupa'nın botaniğe artan ilgisi ile Osmanlı seramik sanatında yeni bir üslup gelişiminin çıkışması dikkat çekicidir.¹¹⁶ Avrupa'dan taşınan çiçek çizimlerinin İznik seramiğine etkisi, aynı dönemde Osmanlı kâğıt oymacılığında da izlenir.¹¹⁷

Mayolikanın İznik seramiğine bazı etkilerinin olduğunu düşünen bir diğer uzman Lane'dir. Kendisinin "Kütahyalı Abraham" terimiyle ifade ettiği (Raby-Atasoy sınıflamasında Baba Nakkaş) ve 'içe dönük' olarak nitelendirdiği üslubun yerini daha fazla rengin kullanıldığı yeni üsluplara bırakmasında İtalyan mayolikaların etkisinin olduğu fikrindedir.¹¹⁸

1583'de Adriyatik'te battığı tahmin edilen Gnalić batığından çıkarılan mayolikalar Venedik'ten ithal edilen seramiklerin Osmanlı sanatını etkilediği kanaatini uyandırır. Venedik'e ait bir ticaret gemisi olan Gnalić'in hedef noktasının İstanbul olduğu, çoğu Kuzey İtalya'ya ait mayolikaların kalitelerinin vasat düzeyde olmasına dayanarak, bunların yerel İznik seramikleriyle boy ölçüşmesinin söz konusu olamayacağını, dolayısıyla ancak model olarak yararlanmak üzere yüklenmiş olabilecekleri düşünülür. Söz konusu mayolikaların model olarak kullanıldığı görüşü 16. yüzyılın sonunda İznik'te üretilmiş merkezi bir rozet veya hatayi motifli bir grup tabakla olan benzerliklerine dikkat çekilerek desteklenir.¹¹⁹

İznik'te 1540'lardan sonra başlayan ve renkli astarlı maviyle yapılan seramik örnekleri, Mayolikadan ilham alındığını düşündüren bir diğer uygulamadır. Önce kırmızıyla başlayan renkli astar denemeleri, diğer renklerin eklenmesiyle 1575'lere kadar sürmüş ve bu tarihten sonra sadece kırmızıyla devam etmiştir. Sıralı tekniğinde önceden popüler

¹¹³ Raby, "1480-1560 Development and growth of Iznik pottery", **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey** s. 104.

¹¹⁴ Yenişehirlioğlu, **a.y.**, s. 373.

¹¹⁵ Michael Rogers, "A group of Ottoman pottery in the Godman Bequest", **Burlington Magazine**, March 1985, s. 138.

¹¹⁶ Raby, "1560-1650 Maturity and decline of Iznik pottery", **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey** s. 222-223.

¹¹⁷ Rogers, **a.y.**, s. 143.

¹¹⁸ Lane, **a.y.**, s. 51. Bu bağlamda İznik'teki seramik sanatçıları şöyle tarif eder:

"...İtalyan mayolikalarının farkındaydılar... Eserleri Orta Doğu'da üretilen seramikleri değil, arkaik-mayolika üslubunu hatırlatan bir uyumlu tazeliğe ve orijinalliğe sahipti."

¹¹⁹ J. M. Rogers, "Europe and the Ottoman arts: Foreign demand and Ottoman consumption", **Europa and Islam tra i secoli XIV e XVI, Europe and Islam between 14th and 16th centuries**, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 2002, s. 711-712.

olmayan bu tip üretim içinde seçilen mavi ton, mayolika sanatçılarının kullandığı *berettino* sırnı hatırlatır ¹²⁰ (Resim 18).

Tekstilde kullanılan motifler seramikleri etkileyen temel dinamikler arasında sayılamasa da, 16. yüzyıl İtalyan kadifelerine gösterilen ilginin işaretlerini motif bazında bazı İznik çinilerinde görmek mümkündür. Bursa'nın İtalyan kadifesiyle rekabet eden bir merkez olması ve 15-16. yüzyıllarda çok sayıda İtalyan tüccar tarafından ziyaret edilmesi bu ilişkiyi daha da mümkün hale getirmektedir. ¹²¹ British Museum'daki Godman Koleksiyonunda bulunan altıgen çini parçasındaki motif (Resim 19), Alvaro di Pietro'nun (Pirez D'Évora) "Taç giyen Madonna" tablosundaki (1420'ler) kumaşın üzerindeki çizime dikkat çekici bir biçimde benzemektedir. Burada merkezde yer alan üç yapraklı motif, Osmanlı seramiğinde daha sonraları, 16. yüzyılda gelişecek olan çintamaniden farklı olarak, Uluslararası Gotik üslubuna aittir. Tasarım, Bursa Yeni Kaplıca'daki bazı çinilerde ve Topkapı Sarayı'ndaki bazı seramiklerde kullanılmıştır.¹²²

Enginar motifi de İtalyan tekstili üzerinden İznik seramik-çini repertuarına katılmıştır. Genellikle palmet biçiminde bir madalyon veya bir kadeh formunda resmedilen bu motifin Batı sanatındaki örneklerinden biri Marco Marziale'nin 1500 yılına ait "Sünnet" adlı tablosundaki bir elbise deseninde izlenebilir (Resim 20, 21). Palmet biçimli enginar motifi 16. yüzyıl "Şam işi" tekniğinde yapılan İznik tabaklarında yorumlanmıştır. Bu çiçeklerin kullanıldıkları seramiklerin yabancı müşteri için hazırlandığına ait belge olmadığından eklektik bir yaklaşım doğal olmalıdır. ¹²³

SONUÇ

15. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Doğu Akdeniz havzasında üretilen beyaz hamurlu İznik ve İtalyan Mayolika seramikleri, 17. yüzyılın sonlarına kadar devam eden bir etkileşim sürecine girmiştir. Bu süreçte, benzerlik ağırlıklı olarak tarihsel gelişimde gözlenir. İznik seramik-çini ve mayolika ürünleri, 15. yüzyılda ortaya çıkmakla kalmaz, 16. ve 17. yüzyıllarda önce gelişme ve zirve, sonra da gerileme dönemlerini neredeyse paralel biçimde yaşarlar. Bir diğer benzer yönleri ise, üretimlerinin başladığı süreçte, buldukları coğrafyada kendilerinden önce var olan seramik geleneklerinden farklılaşmalarıdır. İznik üretimlerinin önceki Anadolu seramik-çini ekolünün bir ardılı olduğu şüpheliyken, benzeri durum mayolikalar için de söz konusudur. Dolayısıyla, Osmanlı ve İtalyan ustalar 15. yüzyıl içinde icra ettikleri sanatta teknik ve estetik bir yenileşim gerçekleştirmişlerdir. Bu atılım çerçevesinde, seramik hamurunun sırnının hazırlanışında kalite artışı, renk repertuarında açılım ve fırın teknolojisinde gelişme sağlamışlardır. Bir diğer dikkat çeken ortak taraf, İznik seramiklerinin ve mayolikaların, seramik sanatçısına o güne kadar görülmemiş bir itibar kazandırmalarıdır.

İznik seramik ve mayolika ekolleri diğer ortak noktası da Çin porselenlerine gösterdikleri ilgidir. Avrupa'da kaolin ancak 18. yüzyılın başında elde edilebilmiş ve gerçek

¹²⁰ Raby, "1560-1650 Maturity and decline of Iznik pottery", **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey** s. 301.

¹²¹ Rogers, "A group of Ottoman pottery in the Godman Bequest", **a.y.**, s. 135.

¹²² **A.y.**, s. 140.

¹²³ **A.y.**, s. 140-143.

porcelen 1709 yılında Almanya’da üretilebilmiştir.¹²⁴ Dolayısıyla porcelen Geç Orta Çağ’dan bu tarihe kadar olan dönemde Orta Doğu’da ve Avrupa’da büyük hayranlıkla kabul görmüştür. Osmanlı, porcelene güzelliği, nadir bulunması ve yüksek maliyeti nedeniyle ilgi göstermiş ve saraya 15. yüzyılın sonundan itibaren porcelen toplamaya başlamıştır. İznik beyaz hamurlu seramiklerinde daha ilk üretimden itibaren teknik ve üslupta Çin porcelenine ilginin izleri bulunabilir.¹²⁵ Porcelen Avrupa’yı da cezbetmiş ve İtalyanlar da Medici tecrübesiyle beraber porceleni üretme çabasına dâhil olmuştur. Çin porceleni, çalışmamızda ele aldığımız bazı mayolika üsluplarını da etkilemiştir.

Benzerliklerinin yanında iki seramik ekolünün birbirinden farklılıklarının olduğu da görülmektedir. Sıralı tekniği uygulanarak üretilen İznik seramikleri ve sırüstü tekniği kullanılarak üretilen mayolikalar teknik zeminde ayrışırlar. Osmanlı’nın ve İtalya’nın farklı siyasi yapıları da seramik sanatlarındaki farklılığa zemin hazırlayan bir diğer faktördür. İtalya’nın çok devletli yapısına karşın Osmanlı güçlü bir merkezi otoritenin hâkim olduğu bir devlettir. Rönesans’ın teşvik ettiği yaratıcılık ruhu ve İtalya coğrafyasındaki devletler arasında gelişen rekabet, mayolikada farklı tekniklerin ve daha fazla sayıda üslubun oluşmasına katkıda bulunmuştur. Osmanlı çini atölyeleri sivil talepler için üretim yapsa da, genel itibarla sarayın kontrolü altındadır ve bu anlamda daha muhafazakâr bir çizgiye sahiptir.

İznik ve mayolika arasındaki etkileşim, tarihi belgeler, arkeolojik çalışmaların değerlendirilmesi ve arkeometrik araştırmalarla ele alınması gereken bir konudur. İtalya coğrafyasındaki devletlerin, seramik sanatında, gerek teknik gerekse estetik açıdan kendilerinden ileride olan Doğu’daki gelişmeleri yakından izledikleri ve Orta Çağ boyunca Doğu’nun seramik tecrübesinden yararlandıkları anlaşılmaktadır. Osmanlı ise, II. Mehmed’in saltanat döneminden itibaren artan bir ilgi duyduğu İtalya’nın, seramik sanatından haberdar görünmektedir. Etkileşim bağlamındaki ağırlıklı fikir, Doğu’nun seramik ve çini geleneğinden Batı’ya birçok üslup aktarımlarının olduğu, İtalyan seramiğinin ise Doğu’yu bazı formlarıyla etkilediği biçimindedir.¹²⁶ Bu saptama, İznik seramiği-mayolika ilişkisini de genel anlamda tanımlar gibi görülebilir. Ancak, ayrıntılar incelendiğinde teknik, motif ve üslup alışverişinin İznik ve mayolika sanatçıları arasında karşılıklı gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Mayolika, İtalyan sanatının İslam sanatından önceden aldığı arabesk ve düğüm gibi motiflerin İznik seramiğindeki uygulamalarından etkilenmiş gözükmektedir. *Alla porcellana* üretimleri esinlenme-taklit arasındadır. Helezoni tuğrakeş, ustaların üslubu, *Candiana* ve Medici porceleni gibi üretim ve üsluplarda ise esinlenmenin yerini taklide bıraktığı görülür. Medici porceleninde üretim tekniği olarak da İznik seramiğinin taklit

¹²⁴ David Harris Cohen, Catherine Hess, **Looking at European ceramics: A guide to technical terms**, Malibu, London, The J. Paul Getty Museum in assoc. British Museum Press, 1993, s. 68.

¹²⁵ Walter B. Denny, “Blue-and-white Islamic pottery on Chinese themes”, *Boston Museum Bulletin*, Vol. 72, No. 368, 1974, s. 76.

¹²⁶ Catherine Hess, Nassim Rossi, “Brilliant achievements: The journey of Islamic glass and ceramics to Renaissance Italy”, **The arts of fire: Islamic influences on glass and ceramics of the Italian Renaissance**, Ed. Catherine Hess, Los Angeles, Paul Getty Museum, 2004, s. 18.

edilmiş olması söz konusudur. Mayolika sanatçıları İznik'in ünlü kırmızısını da taklit etmeye çalışmış ama başarılı olamamışlardır.

İznik seramik ustaları ise mayolikadan *tondino* formunu almışlardır. İznik seramikçilerinindeki floral üslubun gelişiminde İtalya'nın da aralarında bulunduğu Avrupa ülkelerinin etkisi hissedilmektedir. Enginar ve üç yaprak başta olmak üzere bazı motiflerin, doğrudan mayolika üzerinden olmasa da İtalyan sanatının etkisiyle İznik repertuarına katılmış olmaları muhtemel gözükmektedir. Kısa süreli bir dönemi temsil etse de, bazı İznik seramiklerinde uygulanan mavi astar Venedik'in *berettinosunun* taklit edildiğini düşündürmektedir.

İznik seramikleri ve mayolikalar arasındaki motif ve üslup etkileşimlerinde ticaretin başat rol oynadığı kabul edilebilir. Ancak tekniklerin taşınması için ticari ilişkinin yeterli olamayacağı açıktır. Çünkü seramik sanatı hamur, sır ve renk hazırlanmasında bazı formüllerin icrasına dayanır. Mayolika sanatında, İtalyan şehir devletleri arasında bu tür transferlerin olduğu bilinmektedir. İtalya ile Osmanlı arasında usta ve zanaatkar göçünü gösteren tarihi belge ise bulunmamaktadır. Ancak, yabancı seramikçilerin göç ya da transferi olmadan, teknik bilgi ve becerinin diğer bir ülkeye aktarılması da zor gözükmektedir.¹²⁷

Osmanlı ve İtalya'ya ait bir arşiv çalışmasının yeni yayınlara açılım sağlaması beklenebilirse de bu yönde bugüne kadar yapılan araştırmalar konuya ancak sınırlı bir destek sağlayabilmiştir. Osmanlı arşivleri seramik sanatının gelişimine yönelik ayrıntılı bilgi vermezken, Osmanlı Sarayı ile İznik atölyeleri arasındaki yazışmalar da muhafaza edilememiştir.¹²⁸ Mayolika için de aynı problem söz konusudur. Arşivlerde verilen bilgilere ulaşılsa bile, bunların dönemlerinin bazı yanlış yargılarını da içerdikleri unutulmamalıdır.

İznik seramik ve mayolikalarını araştıran sanat tarihçilerin birçoğu iki geleneğin birbirlerine etkilerini incelerken dengeli bir yaklaşım içindedirler. Ancak mayolika ve İznik seramik araştırmalarının başladığı 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında dönemin siyasi atmosferinin de etkisiyle bazı ön yargılı yayınlar yapılmıştır. Sayıları azalsa da, sonraki yıllarda da bu çizgide çalışmalar görülür. Örneğin İtalyan sanatçısının kendine saygısı nedeniyle kopyacı olamayacağı, dolayısıyla Doğu sanatının mayolikaya etkisinin olamayacağı öne sürülür. Sanatsal geçmişlerinin olmadığı iddiasıyla, İznik seramiklerinin Türklerce üretilmiş olduğuna ihtimal vermeyen ifadeler bu bakış açısının tipik bir diğer örneğini oluşturur.¹²⁹ Türk seramik tarihini inceleyen bazı Türk araştırmacılar da steril bir seramik tarihçiliği yaklaşımını benimseyerek, başka kültür ve sanatların etkisini görmezden gelir veya azımsar. Ancak; teknik, motif ve üslup bağlamında incelendiğinde ortaya çıkan sonuç, şaşırtıcı bir paralelliğin izlendiği bu yüzyıllar içinde Osmanlı ve İtalyan seramik sanatçılarının birbirlerini hem etkilediği hem de rakip olduğudur.

¹²⁷ Maria Vittoria Fontana, "Islamic influence on the production of ceramics in Venice and Padua", **Venice and the Islamic world**, Ed. Stefano Carboni, New Haven and London, Yale University Press, 2007, s. 283.

¹²⁸ Sitare Turan Bakır, "Osmanlı sanatında bir zirve İznik çini ve seramikleri", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, s. 281 ve Nurhan Atasoy, "The survival of Iznik pottery in Turkey", **Iznik: The pottery of Ottoman Turkey**, s. 14.

¹²⁹ Henry Wallis, *a.g.e.*, s. xii ve xxvii.



Resim 1- Zaffera in rilievo üslubunda mayolika, Floransa 1430-1450 civarı, National Gallery of Victoria, Melbourne, Envanter no: 3649-D3.



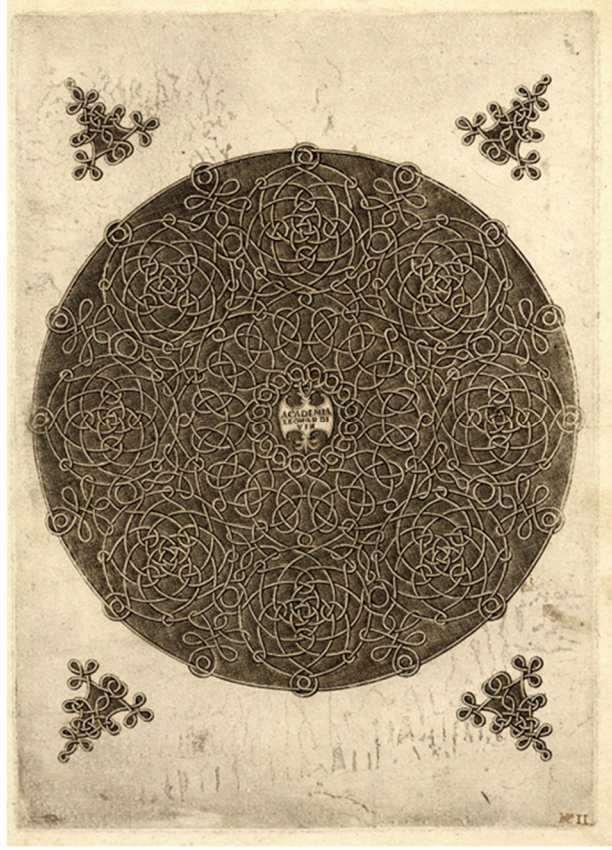
Resim 2- Arabesk süsleme, Maestro Lodovico (olasılıkla) Venedik, 1540-1550, Berlino, Fioritura Collection, Heinz&Jertha Kuckei.



Resim 3- Fonda arabesk süsleme, Jacomo de Pesaro, Venedik 1543, Victoria-Albert Museum, Envanter no: 8512-1863.



Resim 4- Giacomo Mancini atölyesi, Deruta 1520-1550, Victoria-Albert Museum, Envanter no: 2595-1856.



Resim 5- Düğüm motifi, Fifth knot, Leonardo da Vinci okulu, 1480-1500, British Museum, Envanter no: 1877,0113.366



Resim 6- Alla porcellana, Venedik 1516-1525 civarı, British museum, Envanter no: 1878, 1230.435.



Resim 7-Alla porcellana, Maestro Benedetto, Siena, 1501, Victoria-Albert Museum, Envanter no: 4487-1858.



Resim 8-Helezoni tuğrakeş üslupta tabak, İznik, 1535-1545, Ashmolean Müzesi, Envanter no: EAX.3274.



Resim 9-Helezoni tuğrakes üslupta albarello, Liguria (olasılıkla Genova), 1550-1600, British Museum, Envanter no: 1990,0502.1.



Resim 10-Ustaların üslubunda tabak, İznik, 1535-1540, Victoria-Albert Museum, Envanter no: 185-1892.



Resim 11-Saz üslubunda tabak, İznik, 1580-1600, Victoria-Albert Museum, Envanter no: 948-1898.



Resim 12-Candiana, Venedik 1629, British Museum, Envanter no: 1997,0402.1.



Resim 13-Candiana, Venedik-Padova, 17. yüzyıl ortaları, Fitzwilliam Müzesi, Envanter no: C.22-1932.



Resim 14-Candiana, Berber çanağı, Padova, 17. yüzyıl, Venedik Correr Müzesi, Envanter no: Cl. IV N. 180.



Resim 15-Medici porseleni, 1575-1587, Floransa, Ashmolean Müzesi, Envanter no: WA1899.CDEF.C298.



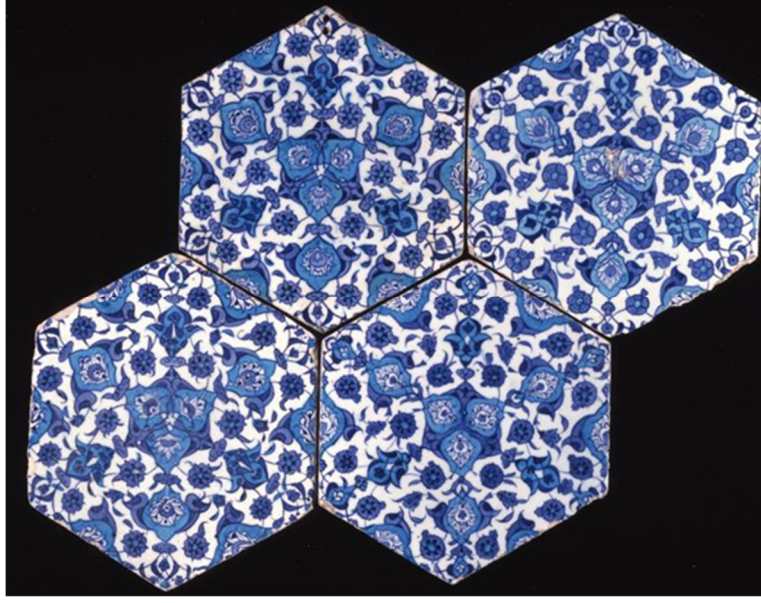
Resim 16- Medici porseleni, Floransa, 1575-1587, Metropolitan Museum of Art, Envanter no: 17.190.2045.



Resim 17- Helezoni tuğrakeş üslupta tondino, İznik, 1530-1540, Lyon, Musée des Beaux-Arts, Envanter no: D 167, (fotoğraf Marie-Lan Nguyen).



Resim 18- Berettino sırina benzer renkte astar boyaması yapılmış İznik üretimi tabak, 1560 civ., Magdalen College, Oxford, (Raby-Atasoy, İznik, r. 682)



Resim 19-Altıgen çini parçası, İznik, 16. yüzyıl, Godman Koleksiyonu, British Museum, Envanter no: G. 12.



Resim 20-21 Marco Marziale, Sünnet sahnesi ve detayı, 1500, National Gallery, Envanter no: NG803.