

İznik Seramikleri ve İtalyan Mayolikaları Arasındaki Etkileşimlerin Yansımaları*

ÖZ

Bu makalede döneminin zirvesini yaşayan iki farklı kültür birikiminin ürettiği sırlı sanatı, İznik seramikleri ve İtalyan mayolikalarının 15.-17. yüzyıllar arasındaki etkileşimleri; üslup, motif, form ve tema açısından karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Birbirinin çağdaşı bu iki önemli seramik merkezi, üretim teknikleri, tema ve üslup özellikleri bakımından kendilerine has önemli farklılıklar gösterecekler de, paylaştıkları ortak havza olan Akdeniz üzerinden yapılan ticaretin vasıtasıyla kültür birikimlerini birbirlerine taşımışlar ve bu etkileşimin seramik sanatı üstündeki yansımaları da kaçınılmaz olmuştur. Akdeniz ticaretinin önde gelen güçlerini barındıran İtalya bölgesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönem ticaretinde ön sıralarda yer almış ve bu ticaret ağıyla 16. yüzyıldan itibaren bölgeye ulaştığı düşünülen İznik seramikleri büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Bu karşılıklı ekonomik dolaşım ağı ile taşınanlar sadece seramik objeler olmamış, daha da önemlisi seramik objeler vasıtasıyla üsluplar, motifler ve formlar yeni kültür çevresinin etkileşim potasına girmiştir. Bu etkileşimin yansımaları ya doğrudan doğruya taklit etme yoluyla ya da etkileşim potasından süzülenlerin kendi üslup dinamikleriyle harmanlanmasından doğan sentezler yoluyla ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: İznik, seramik, mayolika, candiana, halıç işi üslubu.

Başak ÇORAKLI

Dr. Öğretim Üyesi,

Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi, Geleneksel Türk
Sanatları Bölümü,
Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı,
basak.corakli@msgsu.edu.tr.

Akdeniz Sanat Dergisi

Cilt: 13, Sayı:24

Makale Gönderim

22.04.2019

Makale Kabul

04.07.2019

*Bu makale, 25 - 28 Ocak 2017 tarihleri arasında Sicilya- Katanya'da XII. European Conference on Social and Behavioral Sciences'da sunulmuş olan "15.-17. yüzyıl İznik Seramikleri ve İtalyan Mayolikaları Arasındaki Etkileşimler" başlıklı bildirdiden genişletilerek yazılmıştır.

Reflections of Interactions

Between Iznik Ceramics and Italian

Majolicas*

Başak ÇORAKLI

Assistant Professor,

Mimar Sinan Fine Arts University,

Traditional Turkish Arts Department,

Turkish Tile and Ceramic

Design Division,

basak.corakli@msgsu.edu.tr.

Journal of Akdeniz Sanat

Vol: 13, No:24

Received

22.04.2019

Accepted

04.07.2019

ABSTRACT

This paper is a comparative study in respect to style, motif, form and theme of two types of glazed art, known as Iznik ceramics and Italian majolicas, produced by different cultural accumulations representing the peak points of their own period covering between 15th and 17th centuries. Even though, they have their own distinctive characteristics with reference to style, theme and production techniques, they transferred their accumulations to each other through trade over Mediterranean as a common basin they shared, and thus, the outcome reflections on the art of ceramics have become inevitable. The Italian region, including leading trade powers in the Mediterranean, was a prime partner of early years of Ottoman Empire's trade at the very same region, and through this network of reciprocal economic activity, Iznik ceramics, which is thought to have reached the field as of 16th century, became subject to great interest. Not only were ceramics objects carried to the region by this network, but also more importantly, styles, motifs and forms were included into the pot of new cultural surroundings. Reflections of this interaction have emerged either directly by imitating it, or by synthesizing from the interaction pot by blending them with their own stylistic dynamics.

Keywords: Iznik, ceramic, majolica, candiana, golden horn style.

*This article is extended version of the paper "Interactions between 15th-17 th Iznik Ceramics and Italian Majolicas" presented in XII. European Conference on Social and Behavioral Sciences held in Catania- Sicily, 25- 28 January 2017.

GİRİŞ

Kadim Akdeniz'in ortasında bir yarımada formunda uzanan İtalya, çağın dolaşım sisteminin kalbinde yer alır. Gemici ve tüccarlarını İslam ülkelerine göndererek çok çeşitli doğu malı ithal eden İtalya, aynı zamanda bu malların Avrupa'ya aktarımını yapan bir nevi köprü rolüyle tüm Avrupa kültürünü etkileyecek sonuçlar doğmasına yol açmıştır (Mülayim, 1983, s. 67). Böylece Doğudan ve Osmanlı'dan gelen üsluplar İtalya aracılığı ile Avrupa'ya yayılmıştır. 16. yüzyıl başına kadar Akdeniz ticaretini yönlendiren İtalya, Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönem ticaretinde ön sıralarda yer almış; İznik seramiğinin İtalyan mayolikasını üzerindeki etkileri de bu ticaretin sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Adıgüzel, 2014, s. 365). 16. yüzyılda Cenovalı tüccarların İznik'teki atölyelerden çok sayıda çini toplayarak Karamürsel İskelesi'nden gemilere yüklediği, oradan da İtalya ve Avrupa'ya götürerek sattıkları bilinmektedir (Kırımlı, 1987, s. 51). 16. yüzyıldan itibaren İtalya'ya ulaştığı düşünülen İznik seramikleri büyük bir ilgiyle karşılanarak taklit edilmeye başlanmıştır (Hess, 2004, s. 20). İznik Seramiğinin İtalya'ya ihracatı Osmanlı ile Venedik arasındaki deniz bağlantısı vasıtasıyla gerçekleşmiş ve bu ihracat İtalyan yerli seramiği üzerinde özellikle Venedik ve Padova mayolikalarında önemli bir etki bırakmıştır (Carswell, 1998, s. 83,102).

İznik ve İtalyan mayolika seramikleri üretim teknikleri açısından birbirinden farklı özellikler göstermektedir. İznik seramiğinin en önemli özelliği 15. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan ve 17. yüzyılın sonuna dek süren silika, cam frit ve beyaz kilden oluşan fritli hamurudur. İznik seramiğinde adeta bir devrim niteliğinde ortaya çıkan bu büyük teknik gelişimle, İznik'te 14. yüzyıldan itibaren üretilen kil yoğunluklu kırmızı hamurlu seramiğin yerini porselene benzeyen, silika yoğunluklu sert, beyaz hamurlu, beyaz astarlı seramikler almıştır (Bakır, 2007, s. 289). Sert beyaz hamurun üzeri önce beyaz astarla astarlandıktan sonra desenlendirilip renksiz şeffaf sırla sırlanarak yaklaşık 900 C° de fırınlanmıştır. İznik mavi-beyaz seramiklerindeki bu büyük teknolojik yeniliğe tasarım ve yaratım gücü bakımından oldukça rafine yeni üsluplar eşlik etmiştir.

15. yüzyıl İtalya'sında ise Rönesans ile büyük bir dönüşüm gerçekleşmiş; mayolika seramiğinin teknik kalite ve sanatsal gücü yükselerek bir yüzyıl boyunca Avrupa seramik beğenisini şekillendirecek bir evreye girmiştir (Cooper, 2002, s. 110). Kalay sırlı bir seramik olan "Maiolica"nın terminolojik kökeni, Valencia'dan ihraç edilen İspanyol seramiklerinin Majorca Adası yoluyla İtalya'ya ulaşması nedeniyle "Majorca seramiği" olarak anılması ve zaman içinde kelimenin bozularak değişime uğramasına ya da Malaga'dan ithal edilen ürünlerin İspanyolca adı olan *obra de màlequa*'ya dayandırılmaktadır (Mačk, 2005, s. 158). "Maiolica" terimi başlangıçta Magriplilerin İspanya'da ürettikleri ve İtalya'ya gönderdikleri kalay sırlı lüster seramikler için kullanılsa da (Anonim, 2009, s. 114), kısa bir süre sonra İtalya'da yapılan kalay sırlı seramikleri tanımlamada kullanılmıştır. Mayolikada kullanılan kalay oksit içeren sır, karakteri ile diğer seramik gruplarından ayrılmaktadır. Kurşun ve silisli şeffaf sır yerine kalayın oluşturduğu opak ve beyaz yüzey, seramik üzerinde her türlü bezeme ve Rönesansın mitolojik, alegorik sahneleri, tarihi, dini temaları ve groteskleri uygulamaya imkân veren ideal bir tuval yüzeyi oluşturmuştur. Bu teknikte daha önce 1000 C° de bisküvi pişirimi yapılan seramiğin yüzeyi opak beyaz kalay sırla kaplandıktan sonra sır kuruması için bir süre bekletilir ve ardından desen geçirilerek kontur ve boyama işlemi yapılır. Ham sır üzerine boyama

yapmak teknik açıdan zor olduğundan hünerli seramik ressamlarına ihtiyaç vardır. Çünkü boya kurumuş sır tarafından hızlıca emildiğinden yanlış bir fırça darbesehi düzeltmek neredeyse imkânsızdır. Boyaması biten seramik fırınlanır. Pişirme esnasında renkler eriyerek sır içine nüfuz ettiği için bu teknik “sır içi dekor” adıyla da bilinmektedir. 16. yüzyılın başlarında teknik daha da ilerletilerek kalay sırnın ve renklerin parlaklığını artırmak için “coperta” denilen şeffaf kurşunlu bir sırla ikinci kez sırlanıp fırınlanmıştır (Lemmen, 1993, s. 42; Račkham, 1972, s. 5).

İznik Mavi-Beyaz Seramiklerinin “Alla Porcellana” Mayolikalarda Etkisi

Osmanlı ve İtalyan seramik sanatı üretim teknikleri ve üslup özellikleri bakımından önemli farklılıklar gösterebilirler de, en önemli ortak etkileşim noktalarından biri Çin mavi- beyaz porselenlerine duydukları beğeni ve bu beğeni ile yaptıkları mavi-beyaz üretimlerdir. Mavi-beyaz Çin porselenleri 14. yüzyıl başlarında İranlı tacirler tarafından ithal edilen kobalt mavisinin kullanımı ile çok büyük bir yenilik olarak ortaya çıkmış; aynı yüzyıl içinde İran, Suriye, Mısır, Osmanlı vb. gibi İslam seramiklerini, ardından da Avrupa seramiklerini etkilemeye başlamıştır (Carswell, 1995, s. 20-21).

15. yüzyıldan itibaren Osmanlı Sarayı’na hediye, ganîmet, satın alma ve muhalefat yoluyla ulaşan mavi-beyaz Yuan ve Ming Hanedanlığı dönemine ait Çin porselenleri Topkapı Sarayı’nda bugün dünyanın en zengin koleksiyonlarından birinin oluşmasına sebep olmuştur. İznik seramikleri Çin porselenlerinden etkiler alsa da, porseleni andıran fritli seramiklerde elde edilen olağanüstü teknik başarı ve mavi-beyaz bezemelere kattıkları üslup ve motif yenilikleriyle tamamen kendine has bir Osmanlı seramiğiyle adından söz ettirmiştir.

İtalya’ya ise 15. yüzyılın ortalarından itibaren Doğu’dan diplomatik hediye yoluyla porselen ve porselen benzeri objenin geldiği Medici koleksiyonlarındaki kayıtlardan bilinmektedir. Porselen arayışının doruğa ulaştığı 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyılda İtalyan zenginleri porselen bulmanın güçlüğüne sahte porselen satın alma yoluyla gıdirmeye çalışmışlardır (Mačk, 2005, s. 175). R. Mačk dönemin belgelerinde sözü geçen porselen objelerin tümünün Çin kökenli olmadığını, o dönem Venedik’te bulunan ve “sahte porselen” tabiriyle bilinen objelerin Çin porselenlerini andıran İznik mavi-beyaz seramikleri içerdiği olabileceğine dikkat çekmiştir (a.g.e., 2005, s. 182). Dolayısıyla İtalyanların Osmanlı’nın Çin etkileri taşıyan mavi-beyaz üretimlerini porselene alternatif olarak tercih etmiş olabilecekleri düşünülmektedir (Adıgüzel, 2014, s. 364).

Porselen yapım tekniğine erişemeyen İtalyan ustalarının bezeme öğeleri ile porseleni taklit etme çabasından İtalyan mayolikalarında “alla porcellana” yani porselen benzeri olarak tabir edilen mavi-beyaz yeni bir üslup ortaya çıkmıştır. Beyaz zemin üzerine kobalt mavisini ile kıvrım dallar, stilize küçük çiçekler, hatayi ve yaprak motiflerinden oluşan alla porcellana üslubu 1490’dan itibaren Faenza, 1500’lerde Toskana ve 16. yüzyılda Venedik üretimlerinde kullanılan başlıca bezeme olmuştur. Böylece İtalyan mayolikasını 15. yüzyıl Çin Ming desenleri ile porseleni andıran İznik mavi-beyaz seramiklerinden aldıkları ilhamı kendi Rönesans öğeleriyle sentezleyerek porselene olan beğeni ve talebi karşılamaya çalışmıştır (Mačk, 2005, s. 179).

M. Fontana alla porcellana mayolikalarda görülen rumî ve hatayi benzeri motiflerin kökenine 15. yüzyıl Ming porselenlerinin yanı sıra 1480-1520 yıllarını kapsayan

erken dönem İznik mavi-beyaz seramiklerinin kaynaklık ettiğini ifade etmiştir (Fontana, 2007, s. 286). Bu tarih aralığı İznik mavi-beyaz seramiğinin başlangıcı kabul edilen Baba Nakkaş Üslubu'nun yaygın olarak üretildiği döneme denk düşmektedir (Raby, 1994, s. 77). 15. yüzyıldan 16. yüzyılın sonuna dek üretilen Baba Nakkaş Üslubu seramikler, rumî, hatayi, düğüm, bulut ve zencerek motiflerinden oluşan kuralcı tasarım prensiplerine dayalı girift kompozisyonları ile karakteristiktir (Bakır, 2007, s. 291). Alla porcellana mayolikalarda İznik mavi-beyaz seramiklerinin etkisi, Baba Nakkaş Üslubu'nda sıkça görülen rumî, hatayi üslupları ve düğüm motifinin uyarlamaları ile Haliç İşi Üslubu'nun taklitleri ile karşımıza çıkmaktadır.

İznik Rumî Üslubu'nun "Alla Porcellana" Mayolikalarda Etkisi

Erken örnekleri Orta Asya Sanatına uzanan rumî üslubu, Anadolu Selçuklu döneminde gelişimini sürdürerek yaygınlaşmış, Osmanlı döneminde ise daha soyut bir bezeme anlayışı ile büyük oranda üsluplaşarak bezeme programında önemli bir yer tutmuştur. Form ve kökenine ilişkin farklı görüşler olan rumî motifi (Aksu, 1998, 29-169; Keşkiher, s. 5), helezoni dallar üzerine belirli ritim ve prensipler dahilinde yerleştirilen simetrik tekrarlara dayalı kompozisyonlardan oluşmaktadır. Batılı yayınlarda arabeşik olarak tanımlanan rumî üslubunun İznik mavi-beyaz seramiğindeki ilk örnekleri 1470-80'lere tarihlendirilmektedir (Şekil 1). Bu dönem Baba Nakkaş seramiklerde yaygın olarak görülen rumî kompozisyonlar Fatih Sultan Mehmet dönemi bezeme anlayışını en iyi yansıtan üsluplardan biridir (Raby, 1994, s. 77).

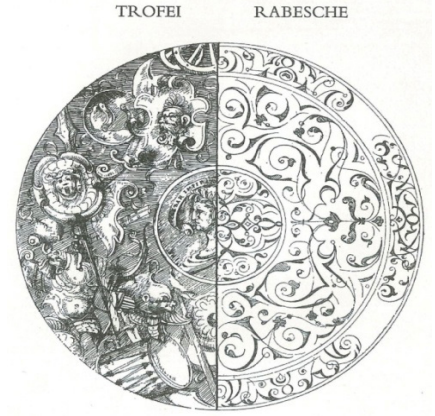
B. Račkham 1520'lerden sonra yapılan Venedik seramiklerinde Çiğ etkili desenlerin sıklıkla yakın doğunun arabeşikleri ile birlikte kullanıldığını tespit etmiştir. Bu desenlerin doğrudan Çiğ'den alınmadığına, farklı olarak İznik mavi-beyaz seramiklerinin belirgin bir etkisi olduğuna (Lane, 1957, s. 278) ve bu etkinin de 16. yüzyılda tüccarlar tarafından Venedik'e götürülen İznik ürünlerinin yansımaları olduğuna dikkat çekmiştir. İtalyan desen repertuarında rumî kompozisyonu Ciproano Piccolpasso'nun "Çömlekçi Sanatının Üç Kitabı" (1557) adlı eserinde bir tabak deseninde karşımıza çıkmaktadır. Bu desenin "Trofei" (ganîmet) olarak tanımlanan sol yarısı, silahlar, zırhlar ve davullar ile sağ yarısı ise "rabesche" (arabeşik) olarak tanımlanan rumî kompozisyonundan oluşmaktadır. Batının resîmsel anlayışı ile Doğunun bezeme anlayışını çarpıcı bir şekilde bir araya getiren bu desen (Belting, 2012, 45) dönemin mayolikalarında rumî motifinin yaygın kullanımını belgelemesi bakımından büyük önem taşımaktadır. (Şekil 2). Piccolpasso deseninin altına düştüğü notta arabeşiklerin İslam dünyasıyla yakın ilişkileri olan Cenova ve Venedik'te üretilen mayolikalarda yaygın olarak kullanıldığını belirtmiştir (Piccolpasso, 1976, s. 203). Keza bu şehirler mayolikalar üzerinde İznik etkisinin en belirgin olduğu seramik merkezleridir. 16.yüzyılın ortasında Venedik'te Jacopo da Pesaro ve Maestro Lodovico gibi ünlü atölyelerin çoğu sıklıkla rumî kompozisyonlu üretimler yapmışlardır. Rumî üslubu ile bezeli örnekler çoğunlukla alla porcellana ve berettiho mayolikalarda karşımıza çıkmakta olup, M. Fontana Venedik'te yaygın olarak üretilen berettiho mayolikaların prototipinin büyük olasılıkla 1480 üretimi Baba Nakkaş üslubu seramikler olduğuna işaret etmektedir (Fontana, 2007, s. 286).

Şekil 1: İznik, Rumî Üslubu,1480

Kaynak: *Union Centrale des Arts Decoratifs Musee du Monde Arabe Paris env.no:5150, (Atasoy-Raby,1994, Res.274)*

**Şekil 2: Cipriano Piccolpasso, 1557**

Kaynak: *"Ganimet ve Arabesk" Çizimi Çömlekçi Sanatının Üç Kitabı (Piccolpasso, 1976, c.66, 20)*



İznik Baba Nakkaş seramiğinde rumî üslubu sıkı tasarım prensipleri ve kurallarına dayalı kompozisyonlardan oluşmaktadır. İtalyan ustaları tepelik ve ortabağ gibi rumî kompozisyonun temel tasarım öğelerini kullanmışsalar da, İznik'e kıyasla tasarım prensiplerinden bağımsız ve serbest fırçaya dayalı uyarlamalardan oluşan mayolika örnekler karşımıza çıkmaktadır. Rumî üslubu İznik seramiğinde hatayı, bulut, düğüm motifleri ve yazı kâbeleri ile birlikte kompozisyonlarda yer alırken; mayolikalarda figürlü temalar, portreler, savaş ganimetleri ve hanedan armaları gibi Rönesansa özgü öğelerle sentezlenerek kullanılmıştır.

İznik Düğüm Motifinin Mayolikalarda Etkisi

Düğüm motifi Baba Nakkaş üslubu mavi-beyaz İznik seramiklerinde 15.yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan önemli motif yeniliklerinden biridir. II. Bayezid dönemi bir grup İznik mavi-beyaz seramiğin kompozisyonunda karşımıza çıkan düğüm motifi, bu gruptaki örneklerin form, bezeme ve renk anlayışı bakımından benzer özellikler göstermesi nedeniyle J. Raby tarafından düğüm ustası atölyesi olarak adlandırılmıştır. İznik seramiğinde rumî, bulut gibi motiflerin saplarının kırılarak ince bantlar halinde birbirine geçmesinden oluşan çeşitli düğümler, motifleri birbirine bağlayarak kompozisyonda adeta üç boyutlu bir etki yaratmıştır (Şekil 3). Düğüm motifinin İznik desen repertuarına girişi Osmanlı'nın 15.yy. sonu İslam sanatlarındaki eğilimi takip etmesiyle bağlanmaktadır (Raby, 1994, s.94).

Düğüm motifi İtalyan mayolikalarının desen repertuarına ise 16.yüzyılın başında çeşitli kaynaklardan girmiş ve Piccolpasso'nun aktarımına göre 1557'lerde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Mačk, 2005, s. 174). Mayolikalarda düğüm motifi uygulamaları kompozisyonda yer alışlarına göre iki farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bir grup mayolikada düğüm motifi, tabak formunun tüm yüzeyine yayılan geometrik geçmeli kompozisyonlarda karşımıza çıkmaktadır. Geometrik geçmeli düğüm kompozisyonlarına, Venedik aracılığıyla önemli miktarda ithal edilen ve büyük ilgi gören İslam maden işlemindeki düğüm bezemeleri ile bu bezemelerden esinlenerek çeşitli uyarlamalar yapan sanatçıların gravürleri kaynaklık etmiştir (a.g.e., 2005, s. 173). Leonardo da Vinci'ye atfedilen "six knots" ve daha sonra Dürer'in bir Venedik ziyareti sırasında Leonardo'dan kopya ederek yaptığı dairesele kompozisyonlu simetrik düğüm gravürleri tabak formlarına uyarlamalar yapmada önemli bir kaynak olarak görülmektedir.

Mayolikalarda rastlanan diğer bir grup düğüm motifi, kompozisyonda bitkisel süslemeyi ya da bordürlerde kartuşları birbirine bağlayan bir bezeme unsuru

olarak karşımıza çıkmaktadır Bezemede bağlaç görevi gören bu tür düğümlerde, İznik düğümlü kompozisyonlarının büyük oranda etkisi olduğu düşünülmektedir (Okçuoğlu-İlcalı, 2017, s.229). Özellikle rumi ve düğüm motifinin birlikte kullanıldığı alla porcellana ve berettino mayolikaların, İznik Baba Nakkaş seramiklerinin aynı üsluplarla bezeli kompozisyonlarından önemli etkiler taşıdığı dikkati çekmektedir (Şekil 4).



Şekil 3: İznik, Düğüm Motifi, 1495-1510

Kaynak: Bursa Arkeoloji Müzesi, env. no: 814 (B. Çoraklı)

Şekil 4: Faenza, Berettino, Düğüm Motifi 16.yy.

Kaynak: M.I.C. Faenza, env.no: 25011 (B. Çoraklı)

15. yüzyıla tarihlenen bazı albarelolarda tek çizgi halinde serbest fırçayla çizilmiş basit düğüm motiflerine rastlanırken, 16. yüzyıl alla porcellana ve berettino örneklerinde düğüm motiflerinin geliştirilerek bazı örneklerde çift tahrifle boyutlandırıldığı gözlemlenmiştir. Ayrıca bazı figürlü temalarda, figürün kostüm, saç gibi detaylarında da süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoraklı, 2018, s. 409).

Haliç İşi Üslubu'nun Alla Porcellana Mayolikalarda Etkisi

Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrasındaki bezemeyle yakın benzerlik göstermesinden dolayı J. Raby'nin önerisiyle "Helezoni Tuğrakeş Üslubu" olarak da adlandırılan halıç işi bezeme, İznik mavi-beyaz seramik grubunda 1520-1550 yılları arasında yaygın olarak kullanılmıştır (Raby, 1994, s. 113). Helezonlar üzerine düzenli aralıklarla yerleştirilen stilize küçük çiçek motifleri, virgül biçimindeki yapraklar ve motifler arasında serbest fırçayla çizilmiş çengel şeklindeki bezeme öğeleri bu üslubun karakteristik özelliğidir (Şekil 5). Haliç İşi, İtalya'ya ihraç edilen ilk Osmanlı seramiğinin bezemesi olması bakımından önem taşımaktadır (Raby, 1994, s. 110). Atasoy ve Uluç 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Ligurya üretimi bir grup seramikte görülen Haliç İşi bezemenin, İznik seramiğinin İtalya'ya ihracatının en geç 1560'lardan itibaren gerçekleştiğini gösterdiğine dikkat çekmişlerdir (Atasoy-Uluç, 2012, s. 136).

Haliç işi İtalyan alla porcellana desen repertuarına 1540'larda Venedik, 1570'lerde ise Ligurya seramiklerinde girerek doğrudan taklit edilmiş ve 17. yüzyıla kadar etkisini sürdürmüştür (Mačk, 2005, s. 182). Üslubun birbir taklit edildiği örneklerinin yanı sıra, bir grup mayolikada helezonlar yerine basit kıvrım dallardan oluşan halıç işi benzeri uyarlamalarına da rastlanmaktadır.

Şekil 5: İznik, Haliç İşi, 1540

Kaynak: David Collection,
Copenhagen env. no.24989, (Kunst
Fra Islams Verden, 185)

**Şekil 6: Umbria/ Lazio, 16. yy.**

Kaynak: M.I.C. Faenza env.no.11/1970
(B. Çoraklı)



Mayolikalarda helezonlar ve üzerindeki motiflerin İznik'deki gibi düzenli aralıklarla seyretmediği, işçiliklerin serbest fırçayla ve özensizce yapıldığı dikkati çekmektedir. İznik seramiklerinde helezonların kesiştiği yerlere monotonluk riskine karşı düğüm, şemse, madalyon gibi motifler konularak ustaca bir tedbir alınırken, mayolikalarda bu motiflerin yerine iri lotus ya da şakayığ andıran soyut çiçekler konularak benzer bir etki sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir (Şekil 6). Bu üslubun İznik örneklerindeki gibi tek başına seramik formu bezediği örnekler sınırlıdır; aksine mayolika ustaları haliç işi bezemeyi Rönesans dekorasyon öğeleri ile yaratıcı bir şekilde bir araya getirmişti. Hayvan figürleri, portreler, hikâyeci üslup temaları ya da çoğu kez albarellolarda ecza terimlerinden oluşan yazı bantları ile birlikte kullanılmıştır. Mayolika tabakların ön yüzünün yanı sıra arka yüzünde de basit kıvrım dallar halinde yapılmış örneklerine rastlanmaktadır. Öte yandan İznik'de Osmanlı seramik form repertuarına İtalya'dan ihraç edilen tondino tabaklara haliç işi uygulamaları göze çarpar ki bu da iki seramik çevresinin bezeme-form anlamındaki karşılıklı etkileşimini açıkça göstermektedir.

İznik Hatayi Motifinin İtalyan “Palmette Persiana” Motifinde Etkisi

Orta Asya, Çin ve Osmanlı sanatında görülen hatayi motifi, nilüfer, şakayık, gül vb. çiçeklerin stilize edilmiş hali olup, terminolojik kökenini Çin Türkiye'ine bağlı Hatay'dan almıştır. Hatayi üslubu Fatih Sultan Mehmed himayesinde saray başnakkaşı Baba Nakkaş tarafından 1460-70'lerden itibaren geliştirilen ilk saray üslubudur ve mavi-beyaz seramiklerde rumî üslubu ile birlikte yaygın olarak kullanılmıştır.

Mayolikalarda ise “Palmette Persiana” (İran Palmeti) olarak tanımlanan bu motif ilk kez Faenza'da 1470'li yıllarda üretilen mayolikalarda görülmeye başlanmıştır. C. Guidotti bu isimlendirmenin terminolojik kökeninin açıkça Doğuyu işaret ettiğini belirtirken (Guidotti, 1998, s. 121), R. Charleston Palmette Persiana motifinin İznik'te üretilen çağdaş seramikler ile yakından bağlantısı olduğuna dikkat çekmiştir (Charleston, 1975, s. 149). Zira motifin mayolikalarda karşımıza çıkan bazı örnekleri stilizasyon açısından İznik hatayi motifleriyle yakın benzerlikler sergilemekte, tohum kesesi ve etrafını saran taç yaprakları, İznik hatayi motifleri ile aynı anatomik özellikleri göstermektedir (Şekil 7).



Şekil 7: Faenza, 15. yy. son çeyreği

Kaynak: M.I.C. Faenza, env.no. 14882,
(B. Çoraklı)

**Şekil 8: Faenza, 1487, San Petronio
Bazilikası**

Kaynak: Vaselli Şapeli Karosu,
Bologna, (B. Çoraklı)

Baba Nakkaş seramiklerde görülen hatayi motifleri çok daha üsluplaşmış rafine tasarımlarıyla öne çıkarken, mayolikalarda kozalağı andıran bazı örnekleri daha soyut ve primitif bir görünüm sergilemektedir. Bu motife seramiklerin yanısıra Bologna San Petronio Bazilikası, San Sebastian Şapeli'nin yer döşeme çinilerinde de rastlanmaktadır (Şekil 8). Pietro Andrea atölyesi tarafından 1487'de Faenza'da üretilmiş olan bu çiniler Palmette Persiana motifinin en zengin örneklerini içermesi bakımından önem taşımaktadır (Riley, 1987, s. 47).

İznik Başak Demeti Üslubu'nun Medici Porseleninde Etkisi

Medici ailesinin himayesinde Floransa'da üretilen Medici porselenleri Avrupa'da ilk kez yapılan porselen denemesidir. Çin porseleninin bileşimine yaklaşan ilk Avrupa seramiği olmasına karşın (Carswell, 1998, s.102) gerçek porselenin sertliği ve parlaklığına ulaşmayı başaramadığı için yumuşak hamurlu porselen olarak tanımlanmıştır (Şekil 9). Medici porselenlerinin üretimi 1575'de başlamış ve I. Francesco Medici'nin 1587'deki ölümüyle ivmesini kaybederek sona ermiştir. Medici porseleninin üretiminde iki önemli kaynağın etkisinden söz edilmektedir. Bunlardan biri kuşkusuz Çin mavi-beyaz porselenleri, diğer güçlü etki ise İznik'in porseleni andıran beyazlık ve sertlikteki fritli seramiğidir (Hess, 2004, s. 19-20). Farklı üretim tekniklerine karşın Medici porseleni ve İznik seramiğinin kuvarslı hamur kullanmaları bakımından birbirleriyle teknik açıdan yakından ilişkili olduğu tespit edilmiştir (Raby, 1994, s. 268). Medici porselenlerinde yapılan teknik analizler Venedik elçisi A. Grissoni'nin Levanten bir sanatçıdan yardım alındığına ilişkin raporunu (Mačk, 2005, 184,338) ve A. Lane'in "Doğulu bir sanatçı aracılığıyla İznik seramiklerinden teknik ilham alındığı" görüşünü desteklemektedir (Lane, 1971, s. 280).



Şekil 9: Medici Porseleni, 1575-87

Kaynak: National Gallery of
Art, Washington env.no: 1942.9.354
[https://www.nga.gov/collection/
art-object-page.1514.html](https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1514.html) (E.T.
13.02.2019)

Şekil 10: İznik, Başak Demeti Üslubu

Kaynak: 1575-80, V&A Museum, env.
no: 627-1902 (Atasoy- Uluç, 2012,
Res.98)

Medici porselenleri form ve bezeme üslupları bakımından eklektik bir görünüm sergilemektedir (Raby, 1994, s. 268). Bu eklektik üslup Çin porselenleri, İznik mavi-beyaz seramikleri ve İtalyan Rönesans süsleme öğelerinin sentezlenmesinden oluşan çeşitliliği ile kendini göstermektedir (Mačk, 2005, s. 180,186). J. Raby, Medici porselenleri ile 16. yüzyıl ikinci yarısının en yaygın mavi-beyaz İznik seramik grubu olan Başak Demeti Üslubu arasındaki benzerliklerin incelenmediğine dikkat çekmiştir (Raby, 1994, s. 268). Başak Demeti Üslubu iri hatayı, penç motifleri ve başağa çok benzeyen sivri uçlu yaprak motifleri ile karakteristیک olup, 1560-70'li yıllardan başlayarak 17. yüzyıl ortalarına dek yaygın olarak üretilmiştir. (Şekil 10).

Bu üslubun kompozisyonunda iri hatayı ve penç motifleri, saplar üzerindeki küçük yaprak, tiftil ve gonca motifleriyle tezatlık oluşturmakta, serbest kıvrım dallar üzerindeki yaprak ve motiflerin sivriltilmiş uçları adeta uçuşan bir etki yaratmaktadır. Medici porselenlerindeki motif ve kompozisyonların Başak Demeti Üslubu ile benzer özellikler taşıdığı ayrıca tek ton koyu kobaltla boyanan motiflerde beyaz boşluklar bırakılarak yapılan havalı boyama uygulamasının da Başak Demeti Üslubu ile aynı özellikleri taşıdığı görülmektedir. Dolayısıyla Medici porselenlerinde İznik etkisi hem teknik altyapıda kuvarslı hamurun, hem de bezemede Başak Demeti Üslubu'nun kullanımıyla ortaya çıkmaktadır.

İznik Yarı Stilize Üslubu'nun "Candiana" Mayolikalarında Etkisi

İznik seramiklerinin İtalyan mayolikaları üzerindeki etkisi sadece mavi-beyaz üsluplarla sınırlı olmayıp, döneminin zirvesini yaşayan çok renkli İznik seramiğinin de Candiana mayolikalarında doğrudan etkisi görülmektedir (Şekil 11). Candiana mayolikalar, 16. yüzyılın ikinci yarısında tamamen Osmanlı'ya has bir bezeme olarak ortaya çıkan yarı stilize üslup ile bezeli çok renkli kırmızı sıraltı tekniğindeki İznik seramiklerini taklit eden bir mayolika grubudur (Lane, 1971, s. 60). Sevrés Müzesi'nde bulunan saz yaprağı ve yarı stilize üslup çiçekleriyle bezeli İznik taklidi bir Padova üretimi tabağın arka yüzündeki "S. Chandiana 1633" ibaresinin yanlış deşifre edilmesi bu grubun Candiana olarak tanımlanmasına neden olmuştur (Brolio, 2011, s. 203). 16. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıl arasında İtalya'nın Veneto bölgesinde Bassano, Padova ve Venedik gibi şehirlerde yaygın olarak üretilen Candiana mayolikalar (Brolio, 2013, s. 37) 16. ve 17. yüzyıllarda İtalyan çömlekçiler tarafından "alla Turchesca" (Türk Tarzı) olarak da isimlendirilmiştir (Fontana, 2007, s. 348). Candiana mayolikaların çoğu örneğinin 16. yüzyılın ikinci yarısında üretilen bir grup İznik tabağının desen şemasını taklit ettiği göze çarpmaktadır. Bu şema, aşağıdan yukarıya doğru yükselerek ana kompozisyonu adeta ikiye ayıran hançeri bir saz yaprağı ile etrafında gül, karanfil, lale, sümbül vb. gibi yarı stilize üslup çiçeklerinden oluşan bir kompozisyon şemasıdır (Şekil 12). F. Yenişehirlioğlu saz yapraklı bu şemanın İtalyan pazarı için yapılmış olabileceğine işaret etmiştir (Yenişehirlioğlu, 2004, s. 379).

İznik'de saz yapraklı bu şema genellikle kenarlı tabakların ana kompozisyonunda yer almış ve çoğu kez kaya-dalga motifli bir bordürle çevrelenmiştir. Candiana mayolikalarında ise saz yapraklı bu şemanın çoğunlukla tondıno tabaklara uygulandığı, tondıno formun kalın kenarını bordür alanı olarak değerlendirmek yerine İtalyan ustaların kompozisyonu tabağın kenarına dek devam ettirerek cetvel ya da basit bir zencerek ile çevrelemeyi tercih ettikleri görülmektedir.



Şekil 11: Padova, Candiana, 17. yy.

Kaynak: Firenze Museo Bargello, env.no. 1902M (B. Çoraklı)

Şekil 12: İznik, Yarı Stilize Üslup, 1575-80

Kaynak: Alessandro Bruschettini Foundation, Cenova (Atasoy- Raby, 1994, Res.730)

Çoğunluğu tondîho, kâse, tabak olmak üzere, berber çanağı, şarap sürahisi vb. seramik formların yanı sıra bir Venedik sarayının yer döşemesine ait olduğu düşünülen 17. yüzyıla tarihli iki çini karoda da İznik yarı stilize üslubun taklitlerine rastlanmaktadır (Fontana, 2007, s. 290, 348). Motiflerde anatomik bozulmalar olduğu dolayısıyla serbest fırçaya dayalı bir uygulama olduğu gözlemlenmektedir. Yarı stilize üslubun meşhur kabarık mercan kırmızısı dışındaki tüm renk paleti ve kırmızı renge özel bir uygulama olan havalı boyama da taklit edilmiş olmasına karşın, konturlarda siyah yerine mangan moru, motiflerde mavi, yeşil, sarı ve turuncu renkleri oldukça soluk bir görünüm sergilemektedir. Candiana grubu mayolikalar, motif, işçilik ve renk kalitesi açısından İznik kalitesine erişememiş olup, İznik yarı stilize üslup seramiklerinin uyarlamasından ziyade naif bir taklidini sergilemektedir.

Osmanlı İmgesinin Mayolika Seramiklerdeki Etkisi

İtalyan mayolikalarında Osmanlı etkisi sadece üslup ve motiflerle sınırlı kalmamış; Osmanlı İmparatorluğu'nun büyüyen gücünün Avrupa'da tehdit, korku ve merak oluşturmasıyla birlikte 16. yüzyılda mayolikaların temasına sarığı, kaftanı ve sakalıyla karakteristik Osmanlı figürleri girmeye başlamıştır. Özellikle Sicilya'da üretilen ecza kavanozlarında (albarello) sarıklı Osmanlı portreleri sıklıkla resmedilen bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır (Yenişehirlioğlu, 2004, s. 380). Osmanlı portreleri etrafı bitkisel motiflerle çevrili madalyonların içinde yarım büst şeklinde tasvir edilmiştir (Şekil 13).

Avrupa çinilerinde de tespit edilmiş Osmanlı imgesinin oluşmasında seyyahların seyahatnameleri büyük oranda kaynaklık etmiştir (Şekil 14). Coğrafyacı Nicolas de Nicolay'ın kitabı (1568), Veronalı Jacopo Ligozzi'nin Osmanlı figürü içeren suluboyaları ve Vecellio'nun 1564'te Venedik'te yayınlanan kitabının İtalyan çömlekçilere Osmanlı imgesini resmetmede örnek olduğu düşünülmektedir (Williams, 2015, s. 20).

**Şekil 13: Albarello, Sicilya,
16.yy. II. yarısı**

Kaynak: *Osmanlı Figürü*,
Metropolitan Museum, env.no.
02.5.20-21 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/188539>
(Erişim Tarihi: 13.02.2019)



Şekil 14: Nicolas de Nicolay, 1568

Kaynak: (Gomez-Yerasimos, 2014,
244)

İtalyan seramikleri arasında en dikkat çekici Osmanlı tasvirlerinden biri, 1500-1540 tarihli bir Deruta üretimi lüster tabakta görülen II. Mehmet portresidir. Bu tasvir Venedik resim ekolünün önemli ressamlarından Gentile Bellini'nin meşhur II. Mehmet portresindeki gibi, sol profilden ve yarım büst olarak tasvir edilmiş, kemerli burnu, hafif öne çıkık çenesi, sakalı, sarığı ve rumi benzeri bezemeli kaftanı ile karakteristik yönleri benzer şekilde vurgulanmıştır (Çoraklı, 2016, s. 963). II. Mehmet'in tasvir edilmesi, ilerleyen bir tehdit unsuru olarak Osmanlı'nın Avrupa'ya yansıyan gücü olarak değerlendirilmiştir (Şekil 15).

**Şekil 15: Deruta, 1500- 1540 II.
Mehmed Portresi**

Kaynak: V&A Museum
env.no: C.2185-1910
<http://collections.vam.ac.uk/item/O111172/tazza-unknown/>
(Erişim Tarihi: 27.04.2016)



**Şekil 16: Deruta, 1530-1555
Giocomo Mancini, Osmanlı Süvarisi**

Kaynak: Fitzwilliam Museum,
env.no:C.100-1927
<http://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/78668>
(Erişim Tarihi: 27.04.2016)

İtalyan çömlekçilerinin ilgi duyduğu bir diğer tema Osmanlı süvari figürü olup, 16. yüzyılda Castelli ve Deruta çömlekçileri tarafından sıklıkla tasvir edilmiştir (Williams, 2015, s. 173). Bu temada yüksek başlıklı sarığı, uzun kaftanı, sivri çizmeleri, belinde kılıcı ve elindeki mızrağı ile şahlanan at üzerinde resmedilen Osmanlı süvarisi karakteristiktir. (Şekil 16). Merkezdeki Osmanlı süvarisi ile etrafını çeviren balık pulu ve kıvrım dallı bordürden oluşan tabak kompozisyonu şematik olarak tekrarlanarak pek çok Deruta tabağında karşımıza çıkmaktadır (Çoraklı, 2016, s. 964). Öte yandan büyük ebatlı Deruta tabaklarında Batılı süvari figürlerinin resmedildiği örneklerde rastlanmaktadır. Sağa doğru dötrnala koşan Batılı süvari ile sola doğru hücum eder pozisyonda görülen şahlanmış Osmanlı süvarisi temalı tabakların karşılıklı gelecek şekilde tasarlandığı düşünülmektedir.

İtalyan Tondino Formunun İznik Seramiğinde Etkisi

Derin çanak kısmı ve geniş kenarı ile tondino formu, İtalyan mayolikalarında 1500-1530 yılları arasında yaygın olarak kullanılmıştır. İznik seramiğinde ise hiç şüphesiz bir İtalyan etkisi olarak belirmiş (Carswell, 1998, s. 102) ve bu form esas alınarak 1525- 1550 yılları arasında üretilmeye başlanmıştır (Raby, 1994, s.104, 119). Tondino'nun İtalya'da yaygın kullanımı ile İznik'e bu formun transferi arasındaki yakın tarih, iki ülkenin ticari ilişkilerinin canlılığına işaret etmektedir. Zira Osmanlı'da tondino formunun kullanımının İznik atölyelerine verilen İtalyan siparişlerinin neticesinde ortaya çıktığı sanılmaktadır.

İznik üretimi tondino tabaklarda İtalyan etkisinin sadece form düzeyinde kaldığı halic işi, ustaların üslubu gibi çeşitli üsluplarla bezenerek İtalyan etkisinin azaltıldığı göze çarpmaktadır. Öte yandan İtalyan üslubu resimlemenin İznik seramiğindeki etkisi ise yok denecek kadar azdır. İtalyan mayolikalarında çok sık rastlanan portre resimlemesinin İznik'te uygulanmış bugün bildiğimiz tek örneği İtalyan bir gençin büstünün yer aldığı bir tondino formda ortaya çıkmaktadır (Şekil 17). Balık pulu bordürlü, arka planında tepeler, ağaçlar ve evler bulunan bu portre, çağdaşı İtalyan mayolikalarındaki portre tasvirleriyle üslup ve tema bakımından büyük benzerlikler taşımaktadır (Lane, 1971, s. 52).

Mayolikalarda Balık Pulu Motifinin İznik Seramiğinde Etkisi

Balık pulu zemin uygulamasına İtalya'da 16. yüzyılın başında 1515'lerden itibaren Deruta ve Cafaggiolo üretimi mayolikalarda sıklıkla rastlanmaktadır. Tıpkı İtalyan portreli İznik tondino örneğinde olduğu gibi, bu mayolikaların kompozisyon şeması çoğunlukla merkezde bulunan büst ve etrafını çevreleyen balık pulu zeminli bordür ile karakteristiktir (Şekil 18). Balık pulu motifi zemin dolgusu olarak kullanıldığından monotonluk riskine karşı motifin dış kısmında farklı bir renkle benekler bırakarak ya da havalı boyayarak yüzeyde üç boyutluluk sağlanmaya çalışılmıştır.

İznik'te 1530-40'lardan itibaren görülen erken dönem balık pulu zemin uygulamalarının 16. yüzyılın başlarında Deruta'da üretilen mayolika örneklerden alınmış olabileceği düşünülmektedir.



Şekil 17: İznik, Tondino, 1535- 1540
Kaynak: V&A Museum, env.no.1846 C
(Atasoy-Uluç, 2012, Res:93)

Şekil 18: Deruta/ Perugia, 16. yy.
Kaynak: Firenze Museo Bargello env.
no.C.5763-1859, (B. Çoraklı)

J. Raby 1535-40 tarihli İtalyan portreli tondihonun İznik seramiklerinde balık pulu zemin uygulamasının bilinen en erken örneği olması ve mayolika kompozisyonlarından alınan şemasının bu ihtimali güçlendirdiğine dikkati çekmektedir (Raby, 1994, s. 260). Bu eşsiz İznik örneği, İtalyan ve Osmanlı üsluplarının ustaca harmanlandığı eklektik tasarım özelliğiyle dikkati çektiği gibi, iki üretim merkezinin ticaret ağının ve karşılıklı etkileşiminin bir yansıması niteliğindedir.

“Berettino” Mayolikaların İznik Astar Teknikli Seramiğinde Etkisi

16. yüzyılda Faenza’da geliştirilen berettino mayolikalar, beyaz sıra kobalt oksidini eklenmesi ile gri-mavi bir zemin elde edilmesine dayanmaktadır (Şekil 4). Berettino mayolikalarda zemin rengi sıra eklenen kobaltın miktarına göre lavanta mavisinden kül rengine değişen mavi tonlarında çeşitlilik göstermekte ve desen genellikle sır renginden daha koyu bir mavi ya da beyaz renkle boyanmıştır (Mačk, 2005, s. 180).

İznik mavi astar teknikli seramiklerinin İtalyan berettino mayolikalarından esinle üretilmiş olabileceği düşünülmektedir. İznik de İslam geleneğinin devamı niteliğinde ortaya çıkan astar teknikli seramikler, beyaz astar yerine kırmızı, mavi ve bejden kahveye değişen çeşitli renklerdeki astarların zemin rengi olarak kullanıldığı örneklerle karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 19: İznik, Astar Teknikli Tabak, 1570-75

Kaynak: Metropolitan Museum, env.no.1970,30
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452081>
 (Erişim Tarihi: 13.02.2019)



Motifler zemin renginden daha koyu bir kobalt mavisi, beyaz, kırmızı vb. renklerle bazen kabarık olarak boyanmıştır (Bakır, 2007, s. 301). Yaklaşık 1550-1580 yılları arasında üretilen bu grubun mavi astarlı örnekleri ile berettino sıranın lavanta mavisi zemin rengi yakın benzerlik göstermektedir (Raby, 1994, 233, 236, 301). Her iki üretimin lavanta mavisi zemin üzerine beyaz ve koyu kobalt renklerle bezemesi yakın bir etki yarattığından, mavi astarlı İznik seramiklerinin mavi sırlı berettino mayolikalarından etki ile üretildiği izlenimini yaratmaktadır (Şekil 19).

SONUÇ

İznik seramikleri ve İtalyan mayolikaları birbirinden farklı üretim teknikleri ve bezeme programlarına karşın Çin porselenlerine duydukları beğeni konusunda birleştiler. Her iki üretim merkezinin etkileşim potasında Çin porselenlerine duydukları beğeni olsa da, İznik, porseleni andıran sertlik ve beyazlıktaki mukavemeti güçlü fritli seramiklerde yakaladığı olağanüstü teknik başarı ve bezeme üsluplarındaki yenilikleri ile kendine has bir kimlikle adından söz ettirmiştir. İtalyan mayolikasının etkileşim potasında ise Çin porselenlerinin yanı sıra, Çin porselenlerini andıran İznik seramiğinin güçlü bir etkisi bulunmaktadır. Bu etki Osmanlı ve İtalya

arasındaki Akdeniz ticaret ilişkilerinin sonucu olarak 16. yüzyılda İznik seramiğinin İtalya'ya ihracatı ile ortaya çıkmıştır. Mayolikalarda İznik etkisi özellikle ticaret ilişkilerinin güçlü olduğu Venedik, Cenova ve Padova gibi üretim merkezlerinde öne çıkmaktadır. T. Okçuoğlu ve Ö. Ilıcalı, İznik ve İtalyan mayolika seramikleri arasındaki etkileşimlerin sadece ticaret dinamikleriyle açıklanamayacağına, iki üretim çevresi arasında teknik ve üslup aktarımı yapan bir sanatçı hareketinin de olması gerektiğine, ancak bunu kanıtlayacak tarihi bir belgenin olmadığına dikkat çekmişlerdir (Okçuoğlu- Ilıcalı, 2017, s. 239).

Etkileşimin ürünleri ya doğrudan taklit edilerek ya da kendi üslup özellikleri ile sentezlenerek yapılan uyarlamalar yoluyla ortaya çıkmıştır. Porselene erişimin zorluğu porselen benzeri üretimleri tetiklemiş, bezeme ve renk paleti ile porselen etkisi yaratma çabasından mayolikalarda alla porcellana üslubu ortaya çıkmıştır. Alla porcellana üretimlerde Çin'in yanı sıra İznik'in porselenini andıran mavi-beyaz Baba Nakkaş üslubunun güçlü etkileri tespit edilmiştir. İznik Baba Nakkaş seramiğinde görülen rumî-hatayi üslubu ve düğüm motiflerinin etkisi taklitten ziyade esihlenme ve uyarlamaya dayalı sentez örneklerle alla porcellana ve berettiho mayolikalarda karşımıza çıkmaktadır. İtalyan mayolikalarında İznik seramiğinden doğrudan üslup aktarımının olduğu uygulamalar da söz konusudur. İznik mavi-beyaz seramiklerinin önemli üsluplarından haliç işi, İtalyan mayolika ustaları tarafından doğrudan taklit edilen üsluplardan biridir. Bu üslubun mayolika taklitlerinde serbest fırçaya dayalı özensiz işçilikler göze çarpmaktadır.

Öte yandan Floransa'da üretilen Medici porselenlerinde yapılan teknik analizler, kuvarslı hamur kullanmaları bakımından İznik mavi-beyaz seramiklerinden teknik bir ilham alındığını da ortaya koymaktadır. Medici porselenlerinde İznik seramiğinin teknik etkisinin yanı sıra başak demeti üslubunun İri hatayi, penç motiflerinin ve boyama uygulamasının önemli etkilerini taşıdığı görülmektedir.

İznik mavi- beyaz üretimlerinin yanı sıra çok renkli kırmızılı sıratlı tekniği seramiklerinin de İtalyan mayolikalarını önemli ölçüde etkilediği bilinmektedir. Keza İznik'in 16. yüzyılın ikinci yarısında çok renkli sıratlı tekniğinde ortaya çıkan lale, karanfil, gül, sümbül vb. çiçek motifleriyle bezeli yarı stilize üslubu, Candiana grubu mayolikalarda taklit edilmiştir. Candiana grubunun çoğu örneğinde İznik seramiğinde görülen büyük bir saz yaprağı ile etrafında yarı stilize çiçeklerinden oluşan bir kompozisyon şemasının taklit edildiği ve pek çok uygulamada bu şemayı tekrar ettiği görülmektedir. Yarı stilize üslubun çok renkli paletini de taklit etmelerine rağmen, mayolika örnekler oldukça soluk bir görünümde olup renk ve işçilik bakımından İznik düzeyine ulaşamamıştır.

İtalyan mayolikasında Osmanlı etkisi sadece teknik, üslup ve motif düzeyinde kalmamış; 16. yüzyılda bir grup mayolikanın kompozisyon temasına Osmanlı imgeleri girmeye başlamıştır. Özellikle Sicilya'da üretilen ecza kavanozları ile Caştelli ve Deruta tabaklarında ortaya çıkan sakallı, sarıklı, kaftanlı karakteristik Osmanlı imgeleri, II. Mehmed portresi ve atlı süvari gibi temalar bazı örneklerde şematik olarak tekrar ederek yaygın olarak üretilmiştir. Osmanlı imgelerinin kullanımı da Osmanlı'nın büyüyen gücünün Avrupa'da oluşturduğu tehdit, merak ve korkunun bir yansıması olarak değerlendirilmiştir.

İznik seramiğinde İtalyan mayolikalarının etkisi ise daha sınırlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tondino formu İznik seramik form repertuarına doğrudan İtalyan

etkili olarak g irmiş ve çeşitli üsluplarla bezenerek yaygın olarak kullanılmıştır. İznik renkli aştar tekniğindeki mavi aştarlı örnekler berettiho mayolikaların lavanta mavisi zeminiyle benzerlikler taşıdığı için İtalyan etkisi ile üretilmiş olabilecekleri düşünölmektedir. Ayrıca İznik erken dönem balık pulu motifinin Deruta üretimi balık pulu uygulamalardan etki ile yapılmış olacağı sonucu çıkmaktadır.

İznik ve İtalyan seramik sanatı kompozisyonda denge, uyum ve mükemmelliği öne çıkarmayı hedefler. Aralarındaki temel fark İznik seramiğinin tezyihata dayalı anlayışına karşılık İtalyan sanatındaki Yunan- Roma geleneğinden gelen natüralist ve tasvirci tutumunda ortaya çıkmaktadır. Tasvirci anlayış bakışı objeden çok temaya yöneltilirken, tezyihata dayalı anlayış duyu ve zevke hitap ederek objenin bezeme ile birlikte bütün olarak algılanmasına yol açmaktadır (Mačk, 2005, s. 15). Genelde Avrupa'nın, özelde İtalya'nın ilğisini toplayarak uyarlama ya da taklit yoluyla İznik seramiğine olan beğenisini yansıtması da bu özelliğinden kaynaklanmaktadır.

KAYNAKÇA

Adigüzel, H., (2014). *Topkapı sarayı'ndaki Avrupa çihilerini üretim merkezleri ışığında değeriendirilmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aksu, H., (1998). *Rumi motifinin kökeni, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul: Mimar Sihan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Anonim, (2009). Victoria ve Albert Müzesi'nden dünya seramiğinin başyapıtları/ masterpieces of world ceramics from the Victoria and Albert Museum, İstanbul: Pera Müzesi Sergi Katalođu.

Atasoy, N. ve ULUÇ, L., (2012). *Osmanlı kültürünün Avrupa'daki yansımaları: 1453-1699*, İstanbul: Armaggan Yayınları.

Bakır, S., (2007). "Osmanlı sanatında bir zirve: İznik çini ve seramikleri", *anadolu'da türk devri çini ve seramik sanatı*, Ed. Öney, G.-Çobanlı, Z., İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Beltiing, H., (2012). *Floransa ve bağdat, doğu'da ve batı'da bakışın tarihi*, Çev: Aksu Yılmaz, Z., İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Broilo, A. F., (2011). "Copies and originals: some little known italian imitations of ottoman pottery in albrizzi collection", 14th International Congress of Turkish Art, Paris, Collège de France.

Broilo, A. F., (2013). "New Directions in the Study of the Italian Majolica Pottery A La Turchesca Known as 'Candiana', <http://archive.tema-journal.eu/thema/2013-1-2/broilo> (Erişim Tarihi: 01.10.2015).

Carswell, J., (1995). *Çin seramikleri - sadberk hanım müzesi koleksiyonu*, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları.

Carswell, J., (1998). *İznik pottery*, British Museum Press.

Charleston, R., (1975). "The develop of maiolica italy and sicily", *world ceramics: an illustrated history*, Hamlyn, London.

Cooper, E., (2002). *Ten thousand years of pottery*, London: The British Museum

Company.

Çoraklı, B., (2016). “İtalyan mayolika seramiklerinde osmanlı figürleri”, Konya: VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Kıtıabı, Cilt: 2.

Çoraklı, B., (2018). “İtalyan mayolikalarında iznik mavi&beyaz seramiklerinin etkisi”, XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi E-Kıtıabı, <http://www.selcuk.edu.tr//dosyalar/files/206/XI-Turk-Sanati-Tarihi-ve-Folkloru-Kongresi.pdf>, (Erişim Tarihi: 28.03.2018).

Fontana, M. V., (2007). “Islamic influence on the production of ceramics in Venice and Padua”, Venice and the Islamic World, Ed. Carboni, S., New Haven and London, Yale University Press.

Guidotti, C. R., (1998). *Il pavimento della cappella vaselli in San Petronio a Bologna*, Banca del Monte di Bologna e Ravenna.

Hess, C., (2004). *The arts of fire: Islamic influences on glass and ceramics of the Italian Renaissance*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.

İlıcılı, Ö. C., (2013). *XV - XVII. yüzyıl iznik ve İtalyan mayolika seramiklerinin teknik, motif ve üslup bağlamında karşılaştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Keşkiher, C., (t.y.). *Türk motifleri*, Türkiye Turizm ve Otomobil Kurumu.

Kırımlı, F., (1987). “İznik çihileri ve cenovalı çihî tüccarları”, *Antika Dergisi*, Çihî Özel Sayısı, sayı 27.

Lane, A., (1957). “*The Ottoman pottery of Iznik*”, *Ars Orientalis*, Vol. II.

Lane, A., (1971). *Later Islamic pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey*, London: Faber and Faber.

Lemmen, H. V., (1993). *Tiles in Architecture*, London: Laurence King.

Maçk, R. E. (2005). *Doğu malı - batı sanatı, İslam ülkeleriyle ticaret ve İtalyan sanatı 1300- 1600*, Çev: Özdamar, A. İstanbul: Kıtıap Yayınevi.

Mülayim, S., (1983). “Türk süsleme sanatında ‘arabesk’ problemi”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, II. İzmir: Ege University Faculty of Letters Press.

Nicolay, N., (2014). *Muhteşem Süleyman’ın İmparatorluğunda*, Ed. Gomez M.-C.-Yerasimos, G. S. Çev. Tekeli Ş.-Tokyay, M. , İstanbul: Kıtıap Yayınevi.

Okcuoğlu, T. ve İlıcılı, Ö. C., (2017). “İtalyan mayolika ve iznik seramiklerinin teknik, motif ve üslup bağlamında karşılaştırılması (XV.-XVII. yüzyıllar)”, *Art Sanat*, sayı:8.

Piccolpasso, C., (1976). *Li tre libri dell’Arte del vasaio*, Firenze: Cura di Giovanni Conti, All’Insegna de Giglio.

Raby, J., (1994). *İznik*, London: Alexandra P.- Laurence King.

Rackham, B., (1972). *Italian maiolica*, London: Faber and Faber, .

Riley, N., (1987). *A History of decorative ceramic tiles*, New Jersey: Chartwell Books.

Williams, H., (2015). Turquerie 18. yüzyılda avrupa'da türk modası, Çev: Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Yenişehırlıoğlu, F., (2004). "Ottoman Ceramics in European Contexts", Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture, Leiden-Brill.