

TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SİCİLYA BÖLGESİ RÖNESANS DÖNEMİ MAYOLİKA
DEKORLARININ İNCELENMESİ VE UYGULANMASI**

Hazırlayan
Gülce ALAYBEK

Danışman
Yrd. Doç. Candan GÜNGÖR

İZMİR - 2008

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sicilya Bölgesi Rönesans Dönemi Mayolika Dekorlarının İncelenmesi ve Uygulanması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

21/07/2008

Gülce ALAYBEK

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Seramik Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Gülce Alaybek'in "Sicilya Bölgesi Rönesans Dönemi Mayolika Dekorlarının İncelenmesi ve Uygulanması" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

•Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ALAYBEK

Adı: GÜLCE

Tezin/Projenin Türkçe Adı: “Sicilya Bölgesi Rönesans Dönemi Mayolika Dekorlarının İncelenmesi ve Uygulanması”

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: “The Research and Application of Sicilian Renaissance Majolica Decorations”

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2008

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 156

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 20

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç.

Adı: Candan

Soyadı: GÜNGÖR

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Seramik
- 2- Dekor Tekniği
- 3- Mayolika
- 4- Sicilya
- 5- Rönesans

Tarih: 21/07/2008

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Ceramic
- 2- Decoration Techniques
- 3- Majolika
- 4- Sicily
- 5- Renaissance

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet

Hayır

ÖZET

“Mayolika”, bisküvi pişirimi yapılmış seramik form üzerine uygulanan ham sır yüzeyine yapılan dekorasyona verilen genel addır. “Mayolika” adı, bu tekniğin, 13. yüzyılda İtalya’ya taşındığı, İspanya kıyılarında bir ada olan “Mayorka”dan gelmektedir.

İtalyanca “Rinascimento” sözcüğünden kaynaklanan “Rönesans” terimi, yeniden doğuş veya yeniden diriliş anlamına gelmektedir ve 14-16. yüzyıllarda İtalya’da klasik modellerin etkisi ile sanat ve yazın alanındaki canlanmış olarak tanımlanmaktadır. Rönesansın yaratıcı ateşinde mayolika, İtalya’da yeni bir estetik seviyeye ulaştığından, hem teknik hem de stil yönünden İtalya’yla ilişkilendirilmiştir. Başta “Toscana” bölgesinde olmak üzere tüm İtalya’da mayolika üretimi yapılmıştır. Sadece önemli merkezlerdeki atölyelerde mayolika üretimi yapılmamış, küçük kasabalarda da yerel seramik okulları kurulmuştur.

Akdeniz’in en büyük adası olan ve İtalya anakarasından Messina Boğazı ile ayrılan Sicilya da Rönesans döneminde önemli bir mayolika üretim merkezi olmuştur. Özellikle son yıllarda ada ile ilgili araştırmalara hız verilmiş, adanın ilk ve eski mayolikalarının büyüleyici durumuna az da olsa ışık tutulmuştur. Sicilya adasının en önemli mayolika üretim merkezleri, Palermo, Caltagirone, Trapani, Sciacca ve Sciacca şehri yakınlarındaki Burgio’dur. Sanatçıların merkezler arasındaki hareket sıklığı ve fikir değişimleri nedeniyle ürünleri birbirinden ayırmak çok zor olmuştur ve bazı merkezlerin tarihi de halen yazılmayı beklemektedir.

Yapılmış olan bu çalışmada, “Rönesans Dönemi Sicilya Bölgesi Mayolika Dekorları” incelenmiş ve günümüz şartlarında, sır üzerine çeşitli renklendirici pigmentlerin uygulanması, coperta tekniğinin uygulanması ve sır üzerine renkli sır uygulanması olmak üzere, üç farklı teknikte mayolika uygulamaları yapılmıştır.

ABSTRACT

Majolica is a soft earthenware, fired to the biscuit and decorated over a glaze. The name “Majolica” comes from Spain’s island of Majorca, where the technique was introduced and moved to Italy in 13th century.

The Renaissance, from Italian Rinascimento, re- meaning "again" and nascere meaning "be born", was the cultural movement spanned 14th to the 16th century that encompassed a revival of learning based on classical resources. With the creative impact of Renaissance, Italy reached to a level of awareness of esthetic. Consequently, Majolica was related to Italy both through style and technique. Starting from Tuscany, majolica production spreaded all over Italy. In addition to metropolitan areas, ceramic education and majolica production took place in smaller cities and towns.

Sicily, the largest island in the Mediterranean Sea which is directly adjacent to Italy via the Strait of Messina, was an important area for majolica production. In recent years, research has been expedited to emphasize the amazing beauty of introductory majolica pieces. The most important majolica production centers of Sicily have been determined as Palermo, Caltegirone, Trapani, Sciaacca and Burgio located near Sciacca. Because of the fast pace of artists and constant alteration of their ideas, it has been difficult to separate their work from each other. Some areas are still waiting for their history to be revealed.

In this study, a research on “Majolica Decorations of Sicily Area in Renaissance Period” has been conducted. The following three techniques were implemented in today’s conditions: Application of coloring pigments, Application of coperta technique, Application of colored glaze on glaze.

ÖNSÖZ

Seramik dekorları, seramik üretiminin başladığı ilk çağlardan beri, ürünlere değişik anlamlar yükleyerek, estetik değerini arttırmış, ürünü tamamlayan bir unsur olmuştur. Aynı zamanda, insanların duygularını, düşüncelerini, içinde buldukları dönemdeki yaşamlarını anlatan önemli bir aktarım aracı da olmuştur.

13. yüzyılda, bir Akdeniz adası olan “Mayorka” da üretilen, parlak, renkli srlı seramikler ise “mayolika” adı ile anılmış, bu seramiklerin asıl öyküsü İtalyanlara satıldığında başlamıştır. İtalyan zanaatkârlar bu tekniği öğrendikten sonra, seramik imalathaneleri bu sırlı, güzel ve yapılışı pratik seramikleri üretmek için, tüm İtalya’da hızla yayılmıştır.

Sicilya Adası da, özellikle Rönesans döneminde önemli mayolika üretim merkezlerinden biri olmuştur. Caltagirone, Trapani, Palermo, Sciacca ve Burgio, Sicilya’da bulunan önemli mayolika üretim merkezleridirler. Yerel tarihçilerin ve koleksiyoncuların tutkulu çalışma ve iradelerinin teşvikiyle Sicilya mayolika tarihi tekrar yazılmaya başlanmış, ortaçağ sonrası dönemdeki seramik üretimi konusunda bir tablo oluşturmak mümkün hale gelmiş ve bu güzel sırlı dekorlu seramik kaplara ışık tutulmuştur.

Yapmış olduğum yüksek lisans tezi çalışmasında, Sicilya mayolika dekorları ayrıntılı şekilde incelenmiş ve günümüz şartlarında üretim yapılarak bu önemli dekor tekniğinin incelikli yönleri kavranmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın, konu ile ilgilenen seramikçilere bir nebze olsun yararı olacağı inancındayım.

Çalışmalarım sırasında, değerli zamanını, bilgilerini ve kütüphanesini benden esirgemeyen Sayın Bölüm Başkanımız Prof. Sevim ÇİZER’ e, atölyesini benimle paylaşmaktan çekinmeyen sevgili seramik sanatçısı Daniela VACCA’ ya, misafirperverliği ile kendimi evimde hissettiren sevgili Annamaria RANALDO’ ya, kaynak kitapların teminindeki yardımından ötürü Salvatore De GAETANO’ ya, danışmanım Yrd. Doç. Candan GÜNGÖR’ e, yaşamım boyunca yanımda olan

aileme ve verdikleri destekten ötürü arkadaşlarım Duygu KAHRAMAN, Selim ÖTKEN ve Devrim Demir YEŞİLPINAR' a teşekkürü borç bilirim.

21/07/2008

Gülce ALAYBEK

İÇİNDEKİLER

SİCİLYA BÖLGESİ RÖNESANS DÖNEMİ MAYOLİKA DEKORLARININ İNCELENMESİ VE UYGULANMASI

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	iii
TUTANAK.....	iv
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
KISALTMALAR.....	xiii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiv
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xxii
EKLER LİSTESİ.....	xxiii
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM MAYOLİKA

1.1. Mayolikanın Tanımı.....	3
1. 2. Mayolikanın Tarihçesi.....	3
1.3. Mayolikanın Uygulanması.....	4

2.BÖLÜM İTALYAN MAYOLİKASINA GENEL BİR BAKIŞ

2. 1. İtalya ve Mayolika.....	6
-------------------------------	---

3.BÖLÜM

RÖNESANS DÖNEMİ SİCİLYA MAYOLİKALARI

3.1. Rönesans Dönemi.....	32
3. 2. Sicilya Adası Hakkında.....	33
3.2.1. Sicilya'nın Coğrafyası.....	34
3.2.2. Sicilya'nın Tarihi.....	35
3.2.2.1. İlk Kabileler.....	35
3.2.2.2. Yunan ve Roma Dönemleri.....	35
3.2.2.3. Erken Orta Çağ.....	36
3.2.2.4. Sicilya Krallığı.....	38
3.2.2.5. İtalyan Birleşmesi.....	40
3.3. Sicilya Mayolikaları.....	41
3.3.1. Palermo.....	44
3.3.2. Trapani.....	53
3.3.3. Caltagirone.....	60
3.3.4. Burgio.....	64
3.3.5. Sciacca.....	69
3.3.5.1. Nicola Lo Sciuto.....	71
3.3.5.2. Giuseppe Bonachia ya da Alias Maseriato.....	76
3.3.5.3. Lo Bue Kardeşler Atölyesi.....	100
3.3.5.4. Meyve ve Asma Yaprağı Süslemeleri veya Venedik Süslemeleri.....	113

4.BÖLÜM

UYGULAMALAR

4.1. Sır Üzerine Pigment Boya İle Yapılan Mayolika Uygulamaları.....	127
4.2. Coperta Tekniği İle Mayolika Uygulamaları.....	130
4.3. Sır Üzerine Renkli Sır İle Yapılan Mayolika Uygulamaları.....	133
SONUÇ.....	135
EKLER.....	137

KAYNAKÇA.....	155
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

a.g.e. :	Adı geçen eser
cm. :	Santimetre
D.E.Ü. :	Dokuz Eylöl Üniversitesi
G.S.E. :	Güzel Sanatlar Enstitüsü
Prof. :	Profesör
s. :	Sayfa
Üniv. :	Üniversite
Y.Ö.K. :	Yükseköğretim Kurumu
Yrd. Doç. :	Yardımcı Doçent

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Mangan moru ve yeşil renkte dekorlanmış “arkaik” mayolika.....	6
Resim 2. İtalyan aile armalı İspanyol lüster seramiği.....	8
Resim 3. Floransa’da yapılmış, kobalt mavi dekorlu mayolika.....	9
Resim 4. Fars palmet ve şeytan şalgamı çiçeği dekorlu mayolika tabak.....	10
Resim 5. Luca della Robbia’nın ayları ve çalışan insanları tasvir eden Mayolika diski.....	11
Resim 6. Luca della Robbia’nın ayları ve çalışan insanları tasvir eden mayolika diski.....	11
Resim 7. Gotik saray stilinde dekorlanmış mayolika tabak.....	11
Resim 8. Hikayesel sahne dekorlu Castel Durante mayolikasını.....	13
Resim 9. Mayolika ressamının çalışırken dekorlandığı mayolika tabak.....	14
Resim 10. Floransa’da gelişen resim anlatımını örnekleyen mayolika tabak.....	15
Resim 11. Grotesk tarzda dekorlanmış, orta bölümünde mitolojik bir hikâye anlatılmış mayolika tabak.....	16
Resim 12. Girolamo Genga tasarımı.....	17
Resim 13. Deruta’dan klasik kadın portresiyle dekorlanmış mayolika tabak.....	18
Resim 14. Dekorlu klasik Hıristiyanlıkla ilgili kaynaklara dayanan mayolika tabak.....	20
Resim 15. Mayolika bir tabak	21
Resim 16. Mayolika bir tabak deseni.....	21
Resim 17. “Alcyone’un Zaferi” adlı tabak.....	24
Resim 18. “Alcyone’un Zaferi” adlı tabağın dekorundan bir örnek.....	24
Resim 19. “Alcyone’un Zaferi” adlı tabağın dekorundan bir örnek.....	24
Resim 20. “Alcyone’un Zaferi” adlı tabağın dekorundan bir örnek.....	24
Resim 21. Metalik sırla sırlanmış bir mayolika.....	25
Resim 22. Battista Franco tasarımları.....	26
Resim 23. Battista Franco tasarımları.....	26
Resim 24. Zuccaro’nun çalıştığı mayolika tabak.....	27
Resim 25. Zuccaro’nun çalıştığı mayolika tabak çizimi.....	27
Resim 26. Çalışan çömlekçilerin çizimi.....	27
Resim 27. Bir tabak tasarımı.....	27

Resim 28. İncil’den bir sahne.....	29
Resim 29. İncil’den bir sahnenin kullanıldığı bir mayolika tabak.....	29
Resim 30. Bordür tasarımı.....	31
Resim 31. İstoriato dekorlu mayolika tabak.....	31
Resim 32. Palermo şehrine ait bir sürahinin ön yüzü.....	47
Resim 33. Palermo şehrine ait bir sürahinin arka yüzü.....	47
Resim 34. Palermo şehrine ait bir sürahinin ön yüzü.....	48
Resim 35. Palermo şehrine ait bir sürahinin arka yüzü.....	48
Resim 36. Palermo şehrine ait bir sürahinin ön yüzü.....	48
Resim 37. Palermo şehrine ait bir albarellonun görünüşü.....	49
Resim 38. Palermo şehrine ait bir albarellonun görünüşü.....	49
Resim 39. Palermo şehrine ait bir albarellonun görünüşü.....	49
Resim 40. Palermo şehrine ait bir albarellonun ön yüzü.....	49
Resim 41. Palermo şehrine ait bir albarellonun arka yüzü.....	49
Resim 42. Palermo şehrine ait bir albarellonun ön yüzü.....	50
Resim 43. Palermo şehrine ait bir albarellonun arka yüzü.....	50
Resim 44. Palermo şehrine ait bir albarellonun ön yüzü.....	50
Resim 45. Palermo şehrine ait bir albarellonun arka yüzü.....	50
Resim 46. Palermo şehrine ait bir albarellonun ön yüzü.....	51
Resim 47. Palermo şehrine ait bir albarellonun arka yüzü.....	51
Resim 48. Palermo şehrine ait bir albarellonun ön yüzü.....	52
Resim 49. Palermo şehrine ait bir albarellonun arka yüzü.....	52
Resim 50. Trapani’ye ait bir albarellonun ön yüzü.....	58
Resim 51. Trapani’ye ait bir albarellonun arka yüzü.....	58
Resim 52. Trapani’ye ait 35 cm. yüksekliğinde bir sürahi.....	59
Resim 53. Trapani’ye ait 32 cm. yüksekliğinde bir sürahinin ön yüzü.....	59
Resim 54. Trapani’ye ait 32 cm. yüksekliğinde bir sürahinin arka yüzü.....	59
Resim 55. Caltagirone’ye ait bir albarellonun ön yüzü.....	61
Resim 56. Caltagirone’ye ait bir albarellonun arka yüzü.....	61
Resim 57. Caltagirone’ye ait 29,5 cm. yüksekliğinde bir albarello.....	62
Resim 58. Caltagirone’ye ait 22 cm. yüksekliğinde bir albarello.....	62
Resim 59. Caltagirone’ye ait 26 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	63

Resim 60. Caltagirone'ye ait 26 cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	63
Resim 61. Caltagirone'ye ait 26 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	63
Resim 62. Caltagirone'ye ait 26 cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	63
Resim 63. Burgio'ya ait 27 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	68
Resim 64. Burgio'ya ait 27 cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	68
Resim 65. Burgio'ya ait 30 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	68
Resim 66. Burgio'ya ait 30 cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	68
Resim 67 . Sciacca'dan 35cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	71
Resim 68. Sciacca'dan 35cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	71
Resim 69. Sciacca'dan 35cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	73
Resim 70. Sciacca'dan 35cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	73
Resim 71. Sciacca'dan 33cm. yüksekliğinde bir albarello.....	74
Resim 72. Sciacca'dan 27cm. yüksekliğinde bir albarello.....	74
Resim 73. Sciacca'dan 33cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	75
Resim 74. Sciacca'dan 33cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	75
Resim 75. Sciacca'dan 30cm. yüksekliğinde bir albarello.....	75
Resim 76. Nuh'un Sarhoşluğu.....	77
Resim 77. Joab'ın masa'yı Öldürüşü.....	78
Resim 78. İshak'ın Kurban Edilişi.....	80
Resim 79. Zengin, Açgözlü ve Dilenci Lazarus.....	81
Resim 80. Yaratılış.....	83
Resim 81. Piyadeli Panel.....	84
Resim 82. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesi'niden bir adam profili.....	85
Resim 83. St. Domenico'nun yer bölümünün karoları.....	88
Resim 84. St. Domenico'nun yer bölümünün karoları.....	89
Resim 85. St. Domenico'nun yer bölümünün karoları.....	89
Resim 86. St. Domenico'nun yer bölümünün karoları.....	90
Resim 87. Masierato'ya atfedilen, panolardaki insanlar.....	91
Resim 88. Masierato'ya atfedilen, panolardaki insanlar.....	91
Resim 89. Masierato'ya atfedilen, panolardaki insanlar.....	91
Resim 90. Masierato'ya atfedilen, panolardaki insanlar.....	91
Resim 91. Karikatürize edilmiş adam profili.....	92

Resim 92. Karikatürize edilmiş adam profili.....	92
Resim 93. Karikatürize edilmiş kadın profili.....	92
Resim 94. Karikatürize edilmiş kadın profili.....	92
Resim 95. Masierato'ya atfedilen bir gaydacı resmi.....	93
Resim 96. Hayvan motifli bir kompozisyon.....	93
Resim 97. Çeşitli koleksiyonlardan karolar.....	94
Resim 98. Çeşitli koleksiyonlardan karolar.....	94
Resim 99. Çeşitli koleksiyonlardan karolar.....	94
Resim 100. Çeşitli koleksiyonlardan karolar.....	94
Resim 101. . Sciacca'ya ait albarello.....	95
Resim 102. . Sciacca'ya ait albarello.....	95
Resim 103. Sciacca'ya ait bir kavanozun ön yüzü.....	96
Resim 104. Sciacca'ya ait bir kavanozun arka yüzü.....	96
Resim 105. Sciacca'ya ait bir kavanozun ön yüzü.....	96
Resim 106. Sciacca'ya ait bir kavanozun arka yüzü.....	96
Resim 107. Sciacca'dan 27cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	97
Resim 108. Sciacca'dan 27cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	97
Resim 109. Sciacca'dan 32cm. yüksekliğinde bir vazonun ön yüzü.....	97
Resim 110. Sciacca'dan 32cm. yüksekliğinde bir vazonun arka yüzü.....	97
Resim 111. Sciacca'dan 32cm. yüksekliğinde bir albarello.....	98
Resim 112. Sciacca'dan 28cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	98
Resim 113. Sciacca'dan 28cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	98
Resim 114. Sciacca'dan 34x20cm. ölçülerinde büyük bir albarellonun ön yüzü.....	99
Resim 115. Sciacca'dan 34x20cm. ölçülerinde büyük bir albarellonun arka yüzü.....	99
Resim 116. Sciacca'dan 36cm. yüksekliğinde bir vazonun ön yüzü.....	101
Resim 117. Sciacca'dan 36cm. yüksekliğinde bir vazonun arka yüzü.....	101
Resim 118. Sciacca'dan 34cm. yüksekliğinde bir vazonun ön yüzü.....	102
Resim 119. Sciacca'dan 34cm. yüksekliğinde bir vazonun arka yüzü.....	102
Resim 120. Sciacca'dan 44cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun değişik yüzleri.....	102
Resim 121. Sciacca'dan 44cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun değişik yüzleri.....	102

Resim 122. Sciacca'dan 44cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun değişik yüzleri.....	102
Resim 123. Sciacca'dan 29cm. yüksekliğinde bir albarello.....	103
Resim 124. Sciacca'dan 27cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	103
Resim 125. Sciacca'dan 27cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	103
Resim 126. Sciacca'dan 29 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	104
Resim 127. Sciacca'dan 29 cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	104
Resim 128. Sciacca'dan bir büyük albarellonun ön yüzü.....	104
Resim 129. Sciacca'dan bir büyük albarellonun arka yüzü.....	104
Resim 130. Sciacca'dan 21cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön yüzü.....	106
Resim 131. Sciacca'dan 21cm. yüksekliğinde bir albarellonun arka yüzü.....	106
Resim 132. Sciacca'dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun ön yüzü....	106
Resim 133. Sciacca'dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun arka yüzü...106	
Resim 134. Sciacca'dan 34 cm. yüksekliğinde bir vazonun ön yüzü.....	107
Resim 135. Sciacca'dan 34 cm. yüksekliğinde bir vazonun arka yüzü.....	107
Resim 136. Sciacca'dan bir büyük albarellonun ön yüzü.....	107
Resim 137. Sciacca'dan bir büyük albarellonun arka yüzü.....	107
Resim 138. Sciacca'dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun ön yüzü....	108
Resim 139. Sciacca'dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun arka yüzü...108	
Resim 140. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolardaki detaylar.....	108
Resim 141. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolardaki detaylar.....	108
Resim 142. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolardaki detaylar.....	108
Resim 143. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolardaki detaylar.....	108
Resim 144. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolardaki detaylar.....	108
Resim 145. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolardaki detaylar.....	108
Resim 146. Sciacca'dan 22 cm. yüksekliğinde "bozzo" adı verilen bir şişe.....	110
Resim 147. Sciacca'dan bir albarello.....	110
Resim 148. Sciacca'dan bir albarello.....	111
Resim 149. Sciacca'dan bir albarello.....	111
Resim 150. Sciacca'dan 27 cm. yüksekliğinde büyük bir vazo.....	114
Resim 151. Sciacca'dan 31x36 cm. ölçülerinde bir vazonun ön yüzü	115
Resim 152. Sciacca'dan 31x36 cm. ölçülerinde bir vazonun arka yüzü	115

Resim 153. “I Tre Libri Dell’Arte” adlı kitaptan alınmış Venedik Dekorü çizimi..	115
Resim 154. Sciacca’dan bir büyük albarellonun ön yüzü.....	116
Resim 155. Sciacca’dan bir büyük albarellonun arka yüzü.....	116
Resim 156. Sciacca’dan 33 cm. yüksekliğinde bir büyük albarello	117
Resim 157. Sciacca’dan 40 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun ön yüzü....	117
Resim 158. Sciacca’dan 40 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun arka yüzü...117	
Resim 159. Sciacca’dan 23 cm. yüksekliğinde bir vazo.....	118
Resim 160. Sciacca’dan 26x25 cm. ölçülerinde bir vazo.....	118
Resim 161. Sciacca’dan 33 cm. yüksekliğinde bir vazonun ön yüzü.....	119
Resim 162. Sciacca’dan 33 cm. yüksekliğinde bir vazonun ön arka yüzü.....	119
Resim 163. Sciacca’dan 33x27 cm. ölçülerinde “ugghialaro” adı verilen bir yağ kâsesi.....	120
Resim 164. Sciacca’dan bir vazonun farklı yüzleri.....	120
Resim 165. Sciacca’dan bir vazonun farklı yüzleri.....	120
Resim 166. Sciacca’dan bir vazonun farklı yüzleri.....	120
Resim 167. Sciacca’dan bir vazonun farklı yüzleri.....	121
Resim 168. Sciacca’dan bir vazonun farklı yüzleri.....	121
Resim 169. Sciacca’dan bir vazonun farklı yüzleri.....	121
Resim 170. Sciacca’dan 28 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun farklı yüzleri.....	121
Resim 171. Sciacca’dan 28 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun farklı yüzleri.....	121
Resim 172. Sciacca’dan 28 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun farklı yüzleri.....	121
Resim 173. Sciacca’dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun farklı yüzleri.....	121
Resim 174. Sciacca’dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun farklı yüzleri.....	121
Resim 175. Sciacca’dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun farklı yüzleri.....	121
Resim 176. Sciacca’dan 45x35 cm. ölçülerinde bir vazonun ön yüzü.....	122
Resim 177. Sciacca’dan 45x35 cm. ölçülerinde bir vazonun arka yüzü.....	122

Resim 178. Sciacca'dan 45x35 cm. ölçülerinde bir vazonun ön yüzü.....	122
Resim 179. Sciacca'dan 45x35 cm. ölçülerinde bir vazonun arka yüzü.....	122
Resim 180. Sciacca'dan 30x30 cm. ölçülerinde bir vazonun ön yüzü.....	123
Resim 181. Sciacca'dan 30x30 cm. ölçülerinde bir vazonun arka yüzü.....	123
Resim 182. Sciacca'dan 21x13 cm. ölçülerinde bir vazonun ön yüzü.....	123
Resim 183. Sciacca'dan 21x13 cm. ölçülerinde bir vazonun arka yüzü.....	123
Resim 184. Sciacca'dan 27x26 cm. ölçülerinde bir vazonun ön yüzü.....	124
Resim 185. Sciacca'dan 27x26 cm. ölçülerinde bir vazonun arka yüzü.....	124
Resim 186. Sciacca'dan 27x25 cm. ölçülerinde bir vazonun ön yüzü.....	124
Resim 187. Sciacca'dan 27x25 cm. ölçülerinde bir vazonun arka yüzü.....	124
Resim 188. Sciacca'dan 41 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun yüzü.....	125
Resim 189. Sciacca'dan 41 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun arkayüzü.....	125
Resim 190. Palermo'ya ait bir grup albarello.....	130
Resim 191. Birbiri üzerine ters konulmuş kaplar.....	140
Resim 192. Lüster fırını yapım aşamaları.....	141
Resim 193. Fırının kemerlere kadar yükseltilmiş hali.....	142
Resim 194. Lüster fırınının üstten görünüşü.....	143
Resim 195. Tabanına dizilmiş kaplarla konteynırın kesiti.....	143
Resim 196. Fırının tutuşturulması.....	144
Resim 197. Fırın İnşası.....	145
Resim 198. Fırın İnşası.....	145
Resim 199. Fırın İnşası.....	145
Resim 200. Fırın İnşası.....	145
Resim 201. Fırın İnşası.....	146
Resim 202. Ürünler.....	146
Resim 203. Fırınlama Yöntemi.....	146
Resim 204. Fırınlama Yöntemi.....	146
Resim 205. Fırınlama Yöntemi.....	146
Resim 206. Yanma.....	146
Resim 207. Yanma.....	147
Resim 208. Yanma.....	147

Resim 209. Yanma.....	147
Resim 210. İndirgeme.....	147
Resim 211. İndirgeme.....	147
Resim 212. İndirgeme.....	147
Resim 213. İndirgeme.....	148
Resim 214. Lüsterler.....	148
Resim 215. Lüsterler.....	148
Resim 216. Lüsterler.....	148
Resim 217. Trofei dekor.....	149
Resim 218. Meşe ağacı dekoru ve grotesk dekor.....	150
Resim 219. Çiçek ve meyva dekorları.....	151
Resim 220. Manzara dekoru.....	152
Resim 221. Beyaz üzerine beyaz dekor örneği.....	153
Resim 222. “Mumluk” adı verilen bir Urbino dekoru.....	154
Harita 1. Sicilya Haritası.....	34

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Sayfa

Fotoğraf 1. Plakanın sırlanması.....	127
Fotoğraf 2. Sırlı plakalar.....	127
Fotoğraf 3. Eskiz kâğıdının delinmesi	127
Fotoğraf 4. Üzerine desen geçirilmiş plaka.....	127
Fotoğraf 5. Sır altı pigment boyalar dekorlanmış plakalar.....	128
Fotoğraf 6. Sır altı pigment boyalar dekorlanmış plakalar.....	128
Fotoğraf 7. İkinci pişirim sonrası mayolika dekorlu plakalar.....	128
Fotoğraf 8. İkinci pişirim sonrası mayolika dekorlu plakala.....	129
Fotoğraf 9. Sır üzerine, boyanın kalın bir tabaka halinde sürüldüğü kısımların pişirim sonrası durumu.....	129
Fotoğraf 10. Palermo bölgesine ait desenlerle dekorlanmış albarello.....	131
Fotoğraf 11. Palermo bölgesine ait desenlerle dekorlanmış albarello.....	131
Fotoğraf 12. Palermo bölgesine ait desenlerle dekorlanmış albarello.....	131
Fotoğraf 13. Dekorlanan albarelloların toplu halde görüntüsü.....	132
Fotoğraf 14. Sır üzerine renkli sır uygulanmış plakalar.....	133
Fotoğraf 15. Sır üzerine renkli sır uygulanmış plaka.....	134

EKLER LİSTESİ

Sayfa

EK 1. CIPRIANO PICCOLPASSO VE MAYOLİKA ÜZERİNE.....	138
EK 2. CIPRIANO PICCOLPASSO “ÇÖMLEK SANATININ ÜÇ KİTABI” VE MAYOLİKA.....	140
EK 3. BİR LÜSTER FIRINI YAPIMININ AŞAMALARI.....	145
EK 4. CIPRIANO PICCOLPASSO’NUN MAYOLİKA DEKOR ÇİZİMLERİ...	149

GİRİŞ

Seramik dekorları, seramik üretiminin başladığı Neolitik Çağ'dan (M.Ö.6800) itibaren günümüze kadar gelen süre içinde farklı yöntemlerle üretilmiştir. Seramik üretimi yapılırken dekor, seramiğin ayrılmaz bir parçası olmuş, bazen de üretilen formların da önüne geçerek son sözü söylemiştir.

Seramik dekor teknikleri arasında özgün bir yeri olan “Mayolika” tekniği de tüm toprak kap yapımı tekniklerinin en romantik mirasını taşır. “Mayolika”nın öyküsü 13. yüzyılda İspanya kıyılarındaki “Mayorka” adasından “Majolica” olarak bilinen, sırlı ve parlak renkli dekorlu kaplar İtalyanlara satıldığı zamanlarda başlar.

Çalışmanın birinci bölümünde mayolika tekniğinden söz edilmiştir. Mayolika, bisküvi pişirimi yapılmış seramik forma uygulanan ham sır üzerine, renklendirici pigment boyalar, oksitler ya da renkli sırlar ile yapılan dekor tekniğidir. Mayolika tekniği, genellikle, kırığı beyaz olmayan seramik form üzerine, beyaz renkte ve opak özellik gösteren sırlarla çalışılır. Bunun nedeni, koyu renkli killerin üzerine dekor uygulama zorluğunun aşılmasıdır. Ham sır, dekor için arka plan oluşturmaktadır.

Mayolika, hatalı durumlarda düzeltme olanağı vermeyen bir dekor tekniği olduğundan, uygulayan kişinin büyük bir beceriye sahip olması gerekmektedir. Zaten üstün yetenekli sanatçıları barındıran Rönesans İtalyasında bu teknik çok sevilmiş, en üst seviyesine ulaşmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde İtalyan mayolikalarından söz edilmiştir. İtalyan mayolikasının temelini kullanım amaçlı kaplar ile yer ve duvar karoları oluşturmuştur. Mayolika tekniği, özellikle içine eczacılıkta kullanılan ot, yağ ve ilaç konulan “albarello” isimli kavanozları üretmekte kullanılmıştır. Bu tür, çok sevilmiş ve özel bir önem kazanmıştır. Bunun yanı sıra, teknik o kadar ileri bir düzeye ulaşmıştır ki bu tekniğin uygulandığı formlar dekoratif amaçlı da kullanılmaya başlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Sicilya ve Rönesans Dönemi Sicilya mayolikalarından söz edilmiştir. Sicilya, tarihi boyunca Akdeniz ticaret yolları açısından sahip olduğu stratejik konumu itibariyle her açıdan büyük öneme sahip olmuştur. Uzun zamandan beri bilinen, koleksiyoncular ve antikacılar tarafından aranılan Sicilya mayolikalarının da, İtalyan mayolika tarihindeki yeri önemlidir. Özellikle son yıllarda, özellikle Antonino Ragona, Franco D'Angelo, Salvina Fiorilla gibi seramik uzmanları sayesinde adanın ilk ve eski mayolikalarının büyüleyici durumuna ışık tutulmuştur. Sicilya'da bulunan Rönesans döneminin en önemli mayolika üretim merkezleri, Caltagirone, Palermo, Trapani, Sciacca ve Burgio olmuştur. Çalışmada, Rönesans döneminde mayolikanın önemine ve Sicilya'da bulunan merkezlerle ilgili dekor tekniklerine ayrıntılı biçimde yer verilmiştir.

Çalışmanın “Uygulamalar” başlıklı son bölümünde, Sicilya bölgesi mayolika dekorlarının incelenmesi ve özümsemesinin ardından, günümüz şartlarında, sır üzerine çeşitli renklendirici pigmentlerin uygulanması, coperta tekniğinin uygulanması ve sır üzerine renkli sır uygulanması olmak üzere, üç farklı teknikte mayolika uygulamaları yapılmıştır. Kırmızı kilden plakalar kalıp yöntemiyle, İtalya'ya özgü önemli bir form olan “albarello”lar tornada şekillendirilmiştir. Sicilya bölgesi mayolika dekorları bu formlar üzerine, belirlenen tekniklerde uygulanmıştır.

1.BÖLÜM

MAYOLİKA

1. 1. Mayolikanın Tanımı

“Mayolika”, bisküvi pişirimi yapılmış seramik form üzerine uygulanan ham sır yüzeyine yapılan dekorasyona verilen genel addır. “Mayolika” adı, bu tekniğin İtalya’ya taşındığı ada olan Mayorka’dan gelmektedir. Mayolika uygulanacak form önce bir sırla kaplanarak, yapılacak olan dekorun arka planı oluşturulur. Bu sır beyaz ya da açık renkli olup, alışımlı olarak opak ya da ona yakın bir özellik gösterir ve üzerine renkli sırlarla dekor uygulanır. Parça pişirildiğinde dekor, eriyerek sırnın içine işler ve zemin sırnın ile kaynaşır. *“Mayolika dekorları görünüm olarak renkli olup, pişirim sırasında, sırlar arasındaki birlikte ilerleyen, hafifçe meyilden kaynaklanan yumuşak bordürlere sahiptir.”*¹

1. 2. Mayolikanın Tarihçesi

Mayolika hem teknik hem de stil yönünden İtalya’yla ilişkilidir. Tüm toprak kap yapımı tekniklerinin en romantik mirasçısıdır. Mayolikanın öyküsü 13. yüzyılda İspanya kıyılarındaki Mayorka adasından, “Majolica” olarak bilinen, parlak renkli ve sırlı kaplar İtalyanlara satıldığı zamanlarda başlamıştır. Zanaatkârlar bu tekniği İspanyollardan öğrendikten sonra, seramik imalathaneleri, bu sırlı, güzel ve yapılışı pratik seramikleri üretmek için, tüm İtalya’da hızla yayılmıştır. Bu teknik, özellikle eczacılıkta kullanılan ve albarello olarak adlandırılan içine ot, yağ ve ilaç konulan kavanozları üretmek için çok yaygın olarak kullanılmıştır. Rönesansın yaratıcı ateşinde mayolika yeni bir estetik seviyeye ulaşmıştır.²

¹ Daniel Rhodes, **Clay and Glazes For The Potter**, Revised Edition, Pennsylvania, 1973, 259. s.

² Daphne Carnegie, **Tin-Glazed Earthenware From Maiolica, Faience and Delfware To The Contemporary**, Chilton Book Company Radnor, Pennsylvania, 1993, 24. s.

1.3. Mayolikanın Uygulanması

Mayolika için seçilen sırnın opak özellikte olması ve pişirim esnasında akıcı olmaması gerekmektedir. Sırın opaklaştırmak için kalay oksit tercih edilmektedir. Mayolika için herhangi bir sıcaklık aralığındaki sır kullanılabilir fakat geleneksel olarak düşük sıcaklıkta pişirilmiş sır üzerine uygulanmaktadır. Dekor yapımında kullanılan renkli sırlar, zeminde kullanılan taban sırrıyla aynı sırdan ya da denenmiş ve iyi sonuç alındığı görülmüş bir diğer taban sırrından da yapılabilir. Renkli sırlar, renklendirici oksitlerin eklenmesi ile istenilen renk tonu verilerek yapılır. Eğer renkli sır çok ince uygulanacaksa daha yoğun miktarda renkli oksit eklenerek uygulanmalıdır, böylece ince olmasına rağmen yüksek bir renk verme gücü olacaktır. Eğer uygulanan dekor nedeniyle, geniş boyalı alanlara ihtiyaç varsa, renkli sır çok çabuk uygulanmalıdır. Bunun için renkli sır, bir ruloyla sürülmeli ya da hızlı fırça darbeleri ile uygulanmalıdır.

Mayolika dekor yapımı ile ilgili zor olan nokta şudur; ham kullanılan zemin sırrı aşırı kurudur, emicidir ve bazen de tozlu bir görünümde olabilmektedir. Bu nedenle form üzerinde fırça ile çalışmak zordur. Bu sorunu gidermek için zemin sırrı üzerine, kurutma esnasında, şeker veya şeker pekmezi ilave edilmiş sulu çözelti uygulanabilir, yüzeyinde hafif bir kabuk oluşması sağlanır ve bu sayede üzerinde daha iyi çalışılacak bir yüzey elde edilir. Ya da ham zemin sırrının yüzeyine arap zamlı çözeltisi püskürtülmesi de aynı amaca hizmet edecektir. Mayolika dekorunun şaşılacak derecede ayrıntılı İtalyan Rönesans eserleri, kısmen pişirilmiş sır yüzeyine uygulanmıştır.

Mayolika dekorasyonunda sırlar, birbiri üzerine rahatça uygulanabilir ve üst üste bindirilebilir. Renkler fırçayla uygulanabilir, tabakalı olarak sürülebilir, ruloyla uygulanabilir, püskürtülebilir. Yaratıcı bir seramik sanatçısı sayesinde pek çok uygulama tekniği ortaya çıkacaktır. Püskürtme veya daldırma ile birbirinin üstüne uygulanan farklı renkli sırlar, sırlama işlemi bittiğinde ilginç, alacalı ya da çizgi çizgi, damarlı dokular oluşturabilir.³

³ Rhodos, a. g. e. 260. s.

Sıraltı boyaları da ham sırn üzerine dekor uygulamasında kullanılabilir. Sıradan bir ticari sıraltı pigmenti su ile inceltilek doğrudan sırn üzerine uygulanabilir. Pişirim sırasında renk, sırn içine işleyecek, karakteristik sıraltı dekorasyonundaki keskin bir şekilde görünen bordürler yerine daha bulanık bir bordür ortaya çıkacaktır.

Mayolika dekorasyonunun diğerk bir çeşidi de sırn toplu iğne veya buna benzer ince uçlu bir rötüş aleti ile çizmektir. Pişirildiğinde bu çizgiler sırn üzerindeki renkli gövdede ince çizgiler meydana getirir. Bu çizgilerle çok güzel desenler yapılabilir ve eğer istenirse renk dokunuşlarıyla birleştirilebilir. Ancak bu durumda da pişirilirken çizilen çizgilerin içine doğru ilerlemeyecek yani akıcı olmayan bir sır seçilmelidir.

Mayolika tekniğı uygulanmış seramik, sırn çok fazla akmasını ve yapılmış olan dekorun bulanıklaşmasını engellemek için dikkatlice pişirilmelidir. Sırn yüzeyden kalkması ve akması, rengin ayrılması sıkça karşılaşılan zorluklardır. Doğru sırn seçilmesiyle, pişirme ve sırn uygulanması aşamalarının dikkatlice kontrol edilmesiyle, bu zorluklar aşılabilmektedir.⁴

⁴ a. g. e. 260. s.

2.BÖLÜM

İTALYAN MAYOLİKASINA GENEL BİR BAKIŞ

2. 1. İtalya ve Mayolika

İtalya'nın pek çok bölgesinde kalaylı sırlı seramikler üretilmiştir. Kalayın, İngiltere'deki Devon ya da Cornwall'dan ithal edildiği için pahalı olduğu düşünülmektedir.

İlk örneklerle Arap çömlekçiliği arasında bir ilişki görülmektedir ki bunlara albarello denen uzun ilaç kavanozları da dâhildir. Ancak armut şekilli sürahi ve küçük, geniş, ayaksız sürahi gibi (pannata adı verilen bu sürahi Umbria ve Lazio'da üretilmiştir) diğer formlar özellikle İtalyan işidir. Kulpsuz İtalyan sürahileri bu özellikleriyle Avrupa kıtasının geri kalanından ayrılmaktadırlar.⁵

Kuzey İtalya'nın ilk kalaylı sırlı seramiklerine “arkaik” adı verilmiştir ve sıklıkla gotik veya natüralistik tarzda dekore edilmişlerdir. Mangan moru ve yeşil renkler kullanılmış, stilize edilmiş yapraklar, kuşlar, portreler ve basit geometrik formlarda desenler yer almışlardır (Bkz. Resim 1).⁶



Resim 1. Mangan moru ve yeşil renkte dekorlanmış “arkaik” mayolika (Kaynak: Howard Coutts, **The Art Of Ceramics European Ceramic Design 1500-1850**, Yale University Pres, London, 2001, 16.s.)

⁵ Howard Coutts, **The Art Of Ceramics European Ceramic Design 1500-1850**, Yale University Pres, London, 2001, 16 s.

⁶ Cornegy, a. g. e. 24. s.

Bunların üretimi 13. yüzyılda başlamıştır. Ana motifleri daha çok öne çıkarmak için arka plan sıklıkla çapraz çizgilerle taranmıştır. Bu çeşit dekor, Siena, Orvieto, Faenza ve diğer yerlerdeki buluntularla da ilişkilidir. Bu noktada vurgulanmalıdır ki, kalay pahalı olduğundan İtalya'daki çömlekçilik daha çok basit kurşunlu sırlı çömleklere dayanmıştır.

İtalyan kalaylı sırlı seramikleri bugün “Mayolika” olarak adlandırılmakta ve bu isim İspanya'nın Mayorka adasından gelmektedir. 15. ve 16. yüzyıllarda bu terim, daha fazla metal oksitle dekore edilmiş lüsterli* seramikleri belirtmekte kullanılmıştır. Valensiya ve Malaga'da yapılan Magribi (Fas'a ait) kalaylı sırlı seramikler 15. yüzyılda Mayorka adasından gemilerle taşınmışlardır. Bu seramikler önce Granada'daki Malaga'da ve sonra Valensiya'daki Manises'de üretilmişlerdir. Daha sonra büyük vazolar ve tabaklar üretilip tüm Avrupa'ya yayılmıştır. 15. yüzyıl Avrupa'sında bu seramik çeşidi belirgin bir şekilde bilinmektedir ve en ünlüleri Filippino Lippi'nin 1484'te San Gimignano'da ürettiği “Duyuru” ve Hugo Van Goes'ın Florentine Tomaso için boyadığı ve 1475'de Santa Maria Novella'ya verilen “Çobanların Tapınması” isimli eserleridir.

İngiltere Müzesi'ndeki Florentine Giuliano Gondi'nin ya da Piero Medici'nin muhteşem uzun kulplu vazoları gibi bazı İspanyol lüster seramiklerine soylu İtalyan ailelerinin armaları işlenmiştir (Bkz. Resim 2). Diğer lüsterli seramikler ihracat için yapıldıklarından IHS amblemi gibi Hıristiyan sembolleriyle dekore edilmişlerdir.⁷

*Lüster, seramik ürünlerin sırlı yüzeyleri üzerinde, çeşitli uygulama yöntemleri ile oluşturulmuş metalik bir film tabakasıdır.

⁷ Coutts, a. g. e. 17. s.

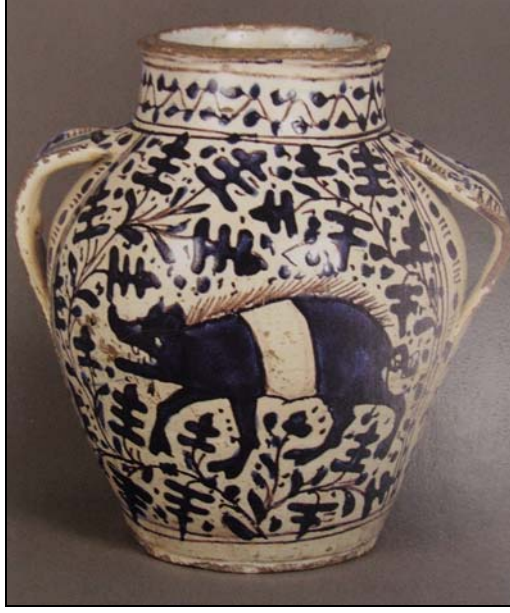


Resim 2. İtalyan aile armalı İspanyol lüster seramiği (Kaynak: Coutts, a. g. e. 17. s)

15. yüzyıl İtalyasının önemli seramik merkezleri, gotik süslemeli geniş yapraklar gibi o bölgeye ait özel stiller geliştiren Pesaro ve Faenza olmuştur. Ancak 15. yüzyıldaki en yenilikçi merkez Floransa yakınlarındaki Montelupo ve Bacchereto'yu da kapsayan Toskana'dır. Burada sanatçılar İspanyol-Fas lüster seramiklerindeki çiçek ve yaprak desenlerini kopyalamışlar fakat bunları basit renklerde boyayarak metalik etkisini kaybettirmişlerdir. Ayrıca Valensiya'nın mudejar denen keskin yaprak desenlerini de kopyalamışlar ve içlerini tamamen boyamak yerine dışını belirginleştirmişlerdir. 1420–1440 yılları arasında hanedan armasındaki hayvanlarla dekore edilmiş belirli sayıda geniş tabak yapılmıştır. Bunların arka planında küçük yapraklar ve çiçekler vardır.

Floransa daha çok, olağanüstü “meşe ağacı yaprağı” desenli ilaç kavanozlarıyla ünlüdür. Bunlar, desenleri kobalt mavisiyle boyanmış ve tırtıklı yapraklarla kaplanmış serilerdir (Bkz. Resim 3). Büyük kısmında kulpların altına değnek çizilmiştir ve bu serilerden 1000'in üzerinde Santa Maria Nuova hastanesi için 1430 – 1431'de Giunta di Tugio tarafından üretilmiştir. Bu çeşit, Siena, Faenza ve Viterbo gibi diğer çömlekçilik merkezleri tarafından da kopyalanmıştır.⁸

⁸ a. g. e. 17. s



Resim 3. Floransa’da yapılmış, kobalt mavi dekorlu mayolika (Kaynak: Coutts, a. g. e. 17. s)

1470 ve 1480’lerde mayolika ustaları kendilerini geliştirerek kobalt mavisi, bakır yeşili, manganez kahverengisi gibi basit renklerin ötesine geçmişlerdir. Kullanılan renklere, antimon ve demir karışımından elde edilen sarı ve turuncunun tonlarını, bakır ve antimondan zeytin yeşilini, bakır ve sodadan turkuaz mavisini, kobalt ve manganezden leylak rengi moru eklemişlerdir. Böylece İtalyan mayolika sanatçıları İspanyol-Fas çömlekçiliğinin çok daha ilerisinde dekor metotlarını ve stillerini keşfederek çok renkli “Fars palmet dekoru” ve turuncu “şeytan şalgamı çiçeği” gibi yeni dekorasyon tekniklerini ortaya çıkarmışlardır (Bkz. Resim 4).⁹

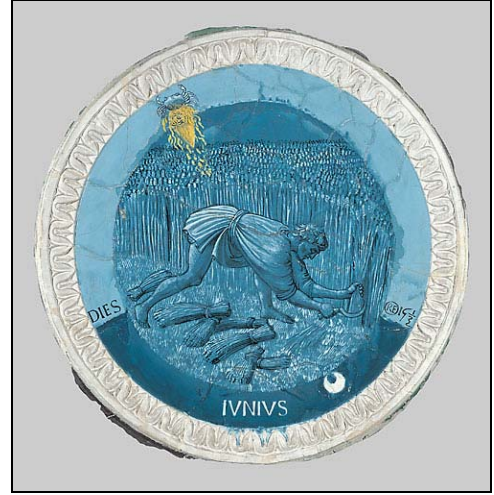
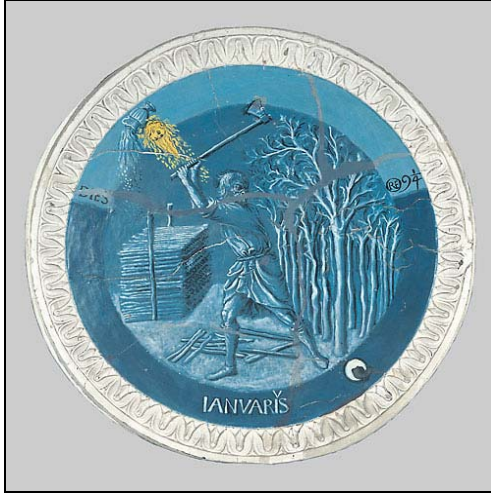
⁹ a. g. e.17. s



Resim 4. Fars palmet ve şeytan şalgamı çiçeği dekorlu mayolika tabak (Kaynak: Coutts, a. g. e. 18. s)

Seramik dekorasyonunda ve tasarımındaki büyük ilerleme sadece yeni renklerin ve pigmentlerin bulunmasıyla oluşmamıştır. Büyük ölçüde şekillerin ve desen çeşidinin artmasıyla da gelişmiştir. Dekorlardaki sahneler doğal olarak dinsel temalardan, renkli camlardan, hanedan armalarından, parşömene yazılmış desenli kitaplardan alınmıştır. Bununla birlikte en sık karşılaşılan desenler doğadan kopyalanabilecek natüralistik figürler ya da basit desenler olmuştur. Ayrıca figürel imgelerin kâğıt üzerinden aktarımı ilk kez 15. yüzyıl ortalarında İtalyan seramiğinde görülmüştür. Şu an Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan, 1450–1456 yılları arasında yapılmış olan, ayları temsil eden ve çalışan insanları tasvir eden 12 mayolika diskisi Luka della Robbia'nın eseridir. Fakat resimsel mayolika modasına öncülük etmemişlerdir (Bkz. Resim 5-6).¹⁰

¹⁰ a. g. e. 17. s.



Resim 5-6. Luca della Robbia'nın ayları ve çalışan insanları tasvir eden iki mayolika disk (Kaynak: http://www.metmuseum.org/special/carnevale/carnevale_view_1.asp?gallery=1&item=23)

Kalaylı sır geleneğine alternatif olarak kuzeydoğu İtalya'dan sgraffito dekorlu geniş tabak serileri gösterilebilir. Bunlarda uluslararası gotik stilde, saray giysileri içindeki figürlerle dekore edilmiştir. Tabağın gövdesi daha sonra deseni ortaya çıkarmak için kazınacak olan ince sulu bir kille, yani astarla kaplanmıştır ve tamamı transparan kurşunlu sırla sırlanmıştır. Tasarım genelde renklerle belirginleştirilmiştir. Bu tarz üretimin ana merkezleri Venedik, Padua, Ferrara ve Bologna gibi kuzeydoğu İtalya'nın büyük şehirleri olmuştur. Bu şehirler özellikle Gentile de Fabriano ve Pisanello'nun gotik saray stiliyle ilişki içindedirler (Bkz. Resim 7).



Resim 7. Gotik saray stilinde dekorlanmış mayolika tabak (Kaynak: Coutts, a. g. e. 19. s.)

Bu şekilsel gelişmeler, baskın olarak resimsel bir tarzın ortaya çıkmasına yol açmıştır ve bunlarda seramiğin yüzeyi tek bir kompozisyon için taban olarak kullanılmıştır. Yükselen resimsel tarz İtalya’da “*stile bello*” (güzel stil) olarak adlandırılmıştır. Bunlarda insan portrelerinin yanı sıra hayvan figürleri ve diğer motifler de yer almaktadır ve bu noktada mayolika dekoru ve tasarımı, klasik sanatın tarzı ve düşüncelerinin kopyalandığı ve baskın olduğu Rönesans sanatıyla birleşmiştir. En fazla atıfta bulunulan örnekler, 1487 ya da daha ileri bir yıla tarihlenen Bologna’daki San Petronio kilisesindeki altıgen karolardır. Karoların her biri zarif bordürlerle süslenmiş bir merkez armasıdır; maskeler, ganimetler, kalkanlar, nişanlar ve dinsel sembolleri kapsamaktadırlar. Benzer şekilde Pesaro’daki Macar Matthias Colvinus için 1476 – 1490 yılları arasında yapılmış olan işlemede de merkezdeki madalyonlarda şekilli dekorasyon görülür. Bu figürlerin nereden geldiği tam olarak bilinmemekle birlikte Napoli’de bulunan bir uzun albarello serisinde metal aile madalyonlarındaki portrelerden esinlendiği bilinmektedir.¹¹

İtalya’da 15. yüzyılda baskı yapımının geliştirilmesi İtalyan mayolikasına büyük bir ivme kazandırmıştır. “Önce “*nigellum*”* denen siyah bir madde ile doldurulmuş gümüş tabaklardan niello kabartmaları üretilmiş ve bunları bakır tabaklara uygulanan kabartmalar izlemiştir.”¹² Görsel fikirlerin yayılması tahta resim kalıplarıyla basılmış kitap resimlemelerinde kullanılmıştır; bir kitabın bu şekilde basımının ilk kayıtlara geçmiş örneği 1467’de Venedik’te tahta kalıplarla basılmış olan “*Mediatones of Cardinal Torquemada*” adlı kitaptır. Daha sonra bunların kullanımı Floransa ve Venedik gibi basım merkezlerinde hızla yayılmıştır.

Çömlek ressamlarının bu kitaplardaki detayları yetenek ve zekâyla adapte ederek kendi tasarımlarında kullanmaları çabuk olmuştur. Deruta’ya atfedilen bazı erken dönem tabakları Maso Finiguerra’nın niello baskılarından alınan hayvan figürleriyle dekore edilmiştir. Deruta’ya atfedilen diğer üç tabakta ise “Herkül’ün

*Latince “*nigellus*”, Arapça “*savat*”, karartma anlamına gelir. Gümüş üzerine özel bir biçimde işlenen kükürt alaşımıdır.

¹¹ a. g. e. 18. s.

¹² a. g. e. 18. s.

Emekleri” versiyonları çizilmiştir (muhtemelen ressam ve heykeltıraş Antonio Pollaiolo’nun kabartmalarıyla).¹³

Kullanılabilecek diğer kaynaklar ise madalyaları ve plaketleri içerir. Bazı mayolika ressamı, Castel Durante’ye atfedilen kâsede görüldüğü gibi kendi tasarımlarını geliştirmiş olabilirler. 17 Kasım 1503’e tarihlenen bu kâse hikâyesel bir sahne anlatılan tabakların bilinen en erken örneklerindedir ve üzerinde banyo yaparken bir satir* tarafından izlenen su perileri tasvir edilmiştir (Bkz. Resim 8).¹⁴



Resim 8. Hikayesel sahne dekorlu Castel Durante mayolikas (Kaynak: Howard Coutts, a. g. e. 19. s.)

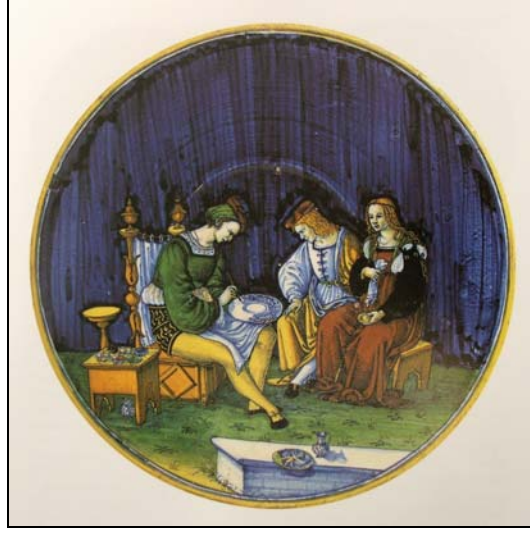
Mayolika ressamının muhtemel statüsü Victoria and Albert Müzesi’ndeki 1510’dan kalma bir tabakla ölçülebilir. Bu tabakta, gösterişli şekilde giyinmiş bir çiftin önünde renk kaplarıyla oturan bir mayolika ressamı (muhtemelen bayanın portresini çiziyor) görülmektedir (Bkz. Resim 9). Ressamın kendini bu gösterişli giysiler içindeki müşterileriyle eşit bir statüde gördüğü çok açıktır, yeteneklerinin ve ustalığının saygı duyulacak düzeyde olduğu bilinmektedir.¹⁵

*Grek ve Roma mitolojisinde yarı insan yarı keçi şeklinde temsil edilen bir tanrıdır.

¹³ a. g. e. 18. s.

¹⁴ a. g. e. 18. s.

¹⁵ a. g. e. 20. s.



Resim 9. Mayolika ressamının çalışırken dekorlandığı mayolika tabak (Kaynak: Coutts, a. g. e. 19. s.)

Bu nedenle yüzyıl değişirken bazı mayolika ürünleri zenginlik ürünü olmaya başlamıştır; bunlar özel olarak tasarlanmış ve boyanmışlardır, ayrıca o dönemin resim ve heykel sanatındaki gelişmelerini de yansıtmışlardır. Büyük bir koleksiyoncu olan Lorenzo Medici, kendine hediye edilmiş kalaylı sırlı bir seramik parçayı, gümüş işçiliğiyle ya da mücevherle kıyaslayabilmiştir. Sanat tutkusunu yansıtan çalışmaların üretildiği ilk seramik atölyesine ön ayak olan da yine Medici ailesidir. 1498’de Medicilerin Cafaggiolo’daki villasında kurulan atölyeye Montelupo’dan iki seramik ustası katılmıştır; Stefano ve Piero di Filippo. Bu atölye çalışmasında erken Rönesans döneminin en iyi mayolikalarından bazıları üretilmiştir. Bunlar Floransa’da gelişen resim ve heykel anlayışını da yansıtmışlardır. Örneğin, Victoria and Albert Müzesi’ndeki bir yuvarlak tabak Donatello’nun St. George’daki bir tasviriyle (Donatello bu görüntüde arka planda kayalar, ağaçlar ve bir göl olan bir manzara önünde poz veriyor) bezenmiştir. Diğer bir güzel tabak da Diana ve Endymion’la bezenmiş Boticelli ya da onun öğrencisi Filippino Liipi’nin tarzına yakın bir eserdir (Bkz. Resim 10).¹⁶

¹⁶ a. g. e. 21. s.



Resim 10. Floransa’da gelişen resim anlatımını örnekleyen mayolika tabak
(Kaynak: Howerd Coutts, a. g. e. 20. s.)

Diğer bir önemli mayolika merkezi de Siena’nın Tuscania kasabasıdır. Burada en iyi mayolikalar despot hükümdar Pandolfo Petrucci’nin siparişiyle yapılmıştır. Petrucci 1509 yılı civarında Luca Signorelli, Pintoricchio ve Girolamo Genga’nın da aralarında bulunduğu bir grup Rönesans sanatçısını, sarayının bir odasını fresklerle dekore etmeleri için getirmiştir. Bu fresklerde klasik tarihten sahneler tasvir edilmiş ve grotesk* üslup tadında mayolika karolarından bir taban döşemesiyle odanın dekorasyonu tamamlanmıştır. Grotesk üslup Pintoricchio tarafından tasarlanmıştır ve Roma’daki Nero’nun Altın Evi’nin yeraltı kazıları yapıldığı sırada bulunan dekorlardan sonra bu ad verilmiştir. Bu, çok çeşitli desenleri gösteren, insan ve mitolojik yaratıkların bitki yapraklarının ortasında birbirine sarılarak tasvir edildiği hayalperest bir tarzdır. Hiçbir derinlik ya da sağlam desteğe dayandırma çabası içermeyen bu tarz, en çok Romalı mimar ve kuramcı Vitruvius tarafından eleştirilmiştir. Bu tarz bir grotesk dekorasyon British Museum’daki devasa bir tabağın kenarlarında görülür. Bu tabağın ana sahnesinde Pandolfolarla kaval çalan bir Pan görülür (Bkz. Resim 11).¹⁷

*Geç Barok sanatta abartılı süslemeler ve karşıtlıklar yan yana getirilerek ortaya çıkarılan sanat ürünü.
¹⁷ a. g. e. 21. s



Resim 11. Grotesk tarzda dekorlanmış, orta bölümünde mitolojik bir hikâye anlatılmış mayolika tabak
(Kaynak: Coutts, a. g. e. 20. s.)

Petrolucci'nin oda dekorasyonu İtalyan mayolika tasarımı üzerinde büyük etki yapmış ve Faenza kasabası büyük bir çömlek üretim merkezine dönüşmüştür. Girolamo Genga'nın Petrolucci sarayındaki tasarımları sirküler formatta bir albüme kopyalanmıştır ve 1516 yılına tarihlenen bu albüm şu an Lille Müzesi'nde sergilenmektedir (Bkz. Resim 12). Albümdeki tasarımlar tabaklarda kullanılmak için önerilmiş ve gerçekten Faenza'da yapılmış olan ve şu an British Museum'da sergilenen bir tabakta bu görülmektedir. Faenza ayrıca "beyaz üzerine beyaz" (bianco sopra bianco) adı verilen ünlü bir dekor tekniğinin de doğduğu yerdir. 1520'ler civarında ortaya çıkan bu teknik daha çok kenar süsü dekorunda kullanılmıştır.¹⁸

¹⁸ a. g. e. 21. s.



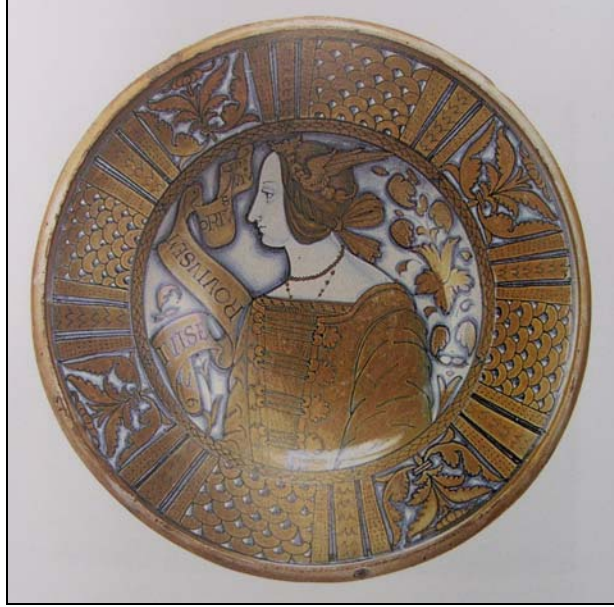
Resim 12. Girolamo Genga tasarımı (Kaynak: Coutts, a. g. e. 21. s.)

Faenza'daki sanatçılar, Martin Schongauer ve Albrecht Dürer gibi Alman sanatçıların da baskılarını kullanmışlardır. Dürer 1498'de Apokalips adlı ünlü gravür kitabını yayımlamıştır ve bunu "Large Passion", "Small Passion" ve 1511'de "Meryem'in Hayatı" izlemiştir. Bu yayımlar Alplerin güneyindeki mayolika ressamı tarafından kullanılmıştır. British Museum'daki Israel Van Menkenem tarafından kabartılmış bir tabak Martin Schongauer'in "Meryem'in Ölümü"nden kopyalanmış bir sahneyi gösterir. Benzer olarak British Museum'daki güzel bir Cafaggio tabağı iki Dürer baskısını içerir; Satir Ailesi'nden bir figür ve Hercules at the Crossroads'daki arka plan manzarası. Fakat bu iki baskı dekoru tabağı boyayan ressamın sanatkârlığına saygı duyulacak şekilde birbirine bağlanmıştır.¹⁹

İtalya'daki diğer bir büyük mayolika üretim merkezi daha önce sözü geçen Perugia yakınlarındaki Deruta'dır. 1385'den itibaren buradan bir çömlekçilik merkezi olarak bahsedilir ve St. Francis Assisi'deki rahibeler manastırına büyük miktarda çömlek buradan sağlanmıştır. Burada sanatsal tarz büyük ölçüde yerel dinsel sembollerden ve Umbria'lı ressam Pietro Perugino gibi yerel sanatçılardan etkilenmiştir. British Museum'daki "Doğuş"un bir versiyonu Perugino'nun çalışmalarında sıklıkla görülen sahnelerdendir. Diğer motifler; merkez panelinde bir

¹⁹ a. g. e. 21. s.

melek, Bakire Meryem ya da güzel bir kadının klasik portresinden oluşur (Bkz. Resim 13) Resim genelde mavimsi yeşil ile çevrelenmiştir ve dekorun baskın rengi sarı metalik sırdan yapılmıştır. Dekorlar yapraklı palmyeler ya da pul desenlerinden oluşmuştur ve önemli seramik tarihçisi Bernard Rackham tarafından Siena’da türetilmiş tasarımlar olarak görülmektedirler.



Resim 13. Deruta’dan klasik kadın portresiyle dekorlanmış mayolika tabak
(Kaynak: Coutts, a. g. e. 22. s.)

Bununla birlikte mayolika resminin tüm tarihi yakın bir zamanda Roma’daki sanatsal olaylardan etkilenecektir. 1510 ile 1520 arası dönemde büyük ressam Rafael Vatikan’daki büyük freskler üzerinde çalışmakta ve stilini klasikleştirerek en gelişmiş haline ulaştırmaktadır. Rafael’in tasarımlarının birçoğu baskılarla kopyalanmıştır, zaten Rafael baskı yapımını (printmaking), düşüncelerini yaymak için kullanan ilk sanatçıdır. Bu yöntemle özellikle kabartmalar için, Masumların Katliamı gibi kompozisyonlar üretmiştir. Baş oymacısı Venedikli Marcantonio Raimondi’ydi ki onun baskıları Rafael’in stiline tüm dünyaya yayılmasını sağlamıştır.²⁰

Rafael’den sonra baskının yaygınlaşması mayolikada “istoriato” olarak adlandırılan hikâye anlatma tekniğinin gelişmesine yol açmıştır. İstoriato dekorlu

²⁰ a. g. e. 22. s.

eserlerde tüm tabak tuval görevi görmektedir ve merkezdeki bölüm basılı bir kaynaktan alınmış dinsel veya klasik bir sahneyi tasvir etmektedir. Genellikle sahnenin alındığı kaynağın adı tabağın arka yüzüne yazılmıştır. Bu tarz üretimin merkezi Urbino dükünün Castel Durante adlı çömlekçilik kasabasına komşu olan sarayı olmuştur. Castel Durante, çok sayıda başarılı mayolika ustasıyla tanınmamıştır ancak kasabada 1508 gibi erken bir tarihte bile koyu bir zemin üzerine çizilmiş grotesk dekorlu tabaklar “Zoumaria Vro” tarafından üretilmiştir. Büyük ihtimalle Vro, beldelede Giovanni di Mariano adıyla geçen çömlekçidir. 1520’de mayolika üretimi için önemli bir atölye Guido Durantino tarafından Urbino’da kurulmuştur. Öyle görünmektedir ki 1520’ler civarındaki dönem, İtalyan mayolikasının gelişimi için büyük önem taşımaktadır. Bu dönemde, özellikle büyük durağan şekillerin yer aldığı çok iyi boyanmış tabak serileri üretilmiştir. Bundan yola çıkılarak ressamların daha küçük ölçekli, narin dekorlar yapmak yerine, büyük anıtsal bir etki yaratmayı amaçladıkları düşünülmektedir.²¹

İstoriato mayolika dekorunun temel sembolü Nicola da Urbino adıyla bilinen ressamdır. Onun hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. 1520’de Urbino’da kayıt olmuş ve 1537 ya da 1538 yılında ölmüş olan Nicola Gabriele di Sbraga adlı ressam olduğu düşünülmektedir. 1520’de artık üstün yetenek ve gelişimi tamamlamış olan bir ressam ya da maestro olarak tarif edilmiş ayrıca Guido Durantino ile bir mayolika atölyesinin başı olarak kaydedilmiştir. Bilinen ilk çalışmaları nitelikli bir üslup taşırlar, bunlar arasında Venedik’teki Correr Müzesinde sergilenen 17 tabaklık bir seri de yer almaktadır. Tasvir edilen sahneler Ovid’in “Metamorfozlar”ından, “Kral Süleyman Efsanesi”nden, “Dört Mevsim”den, İtalyan kısa romanı “Ottinello ve Giulia”dan konuları içermektedir. Çalışmalarının genel tonlaması, Faenza’daki çalışmalarla benzer olarak mavidir. Fakat ressamlık yeteneğinin seviyesi çok daha yüksektir. “Süleyman” ya da “Süleyman Puta Tapınırken”, “Genç Adam ve Fahişe” gibi bazı tabakları, Rafael’in arkadaşı ve akıl hocası Bramante’nin de işlerinde görülen Rönesans mimarisine hâkim olunduğunu göstermektedir. Ancak bu seriler bir bütün olarak değerlendirildiğinde 15. yüzyılı ve özellikle Ovid’in “Metamorfoz”unun 1497’deki Venedik ağaçbaskı versiyonunu andırmaktadır.

²¹ a. g. e. 22. s.

Örneğin, “Orpheus ve Canavarlar”, “Orpheus’un Ölümü” gibi 1508’de Venedik’te yeniden yayımlanan özel basımdaki kompozisyonlara dayanmaktadır.

Bu serileri boyadıktan kısa bir süre sonra Nicola’nın tarzı gelişmeye başlamıştır ve Rönesans dönemi resim sanatındaki gelişmeleriyle bağlantılı olarak ona, döneminde güncellik kazandırmıştır. Özellikle daha fazla rengin yer aldığı zengin bir palet edinmiş ve şekilleri ya çıplak ya da 16. yüzyıl başlarındaki giyim tarzı yerine klasik tarzda kıyafetler (Correr’in tabaklarında olduğu gibi) içinde resmetmeye başlamıştır. “Flad and Ladders” gibi serilerdeki tabaklar muhtemelen Brescia’daki Calini ailesi için boyanmışlardır (Bkz. Resim 14). Yine klasik ve Hıristiyanlıkla ilgili kaynaklara dayanmaktadırlar. Bu kaynaklar arasında “Metamorfozlar” ile “St. George ve Ejderha” da vardır. Bu figürler genellikle, tamamen klasik bir tarzda giyinmiş, giyinik olmadıkları zaman da çıplak tasvir edilmişlerdir. Bu değişimin büyük bölümü Rafael’in etkisinden kaynaklanmıştır; örneğin “St. George ve Ejderha” tabağındaki firar eden gelin açıkça Rafael’in Louvre’daki 1505 tarihli tablosundan esinlenmiştir. Hatta dairesel tapınaklardaki mimari bile Bramante’nin Roma’daki Tempietto’sunun bilgisine sahip olduğunu göstermektedir.²²



Resim 14. Dekoru klasik Hıristiyanlıkla ilgili kaynaklara dayanan mayolika tabak
(Kaynak: Coutts, a. g. e. 23. s.)

²² a. g. e. 22. s.

Nicola'nın, yaklaşık 1524 – 1525 yılları civarında, Urbino Düşesinden annesi Isabella d'Este'ye hediye edilmek üzere bir mayolika boyadığı tahmin edilmektedir. Isabella d'Este zaten iyi mayolikaya bir ilgi beslemektedir ve 1518'de Ferrera'lı Alfonso Trotti aracılığıyla bir tabak serisi sipariş etmiştir. Nicola tarafından boyanan 21 tabak ve çanak günümüze ulaşmıştır, bunların üzerinde Isabella d'Este'nin hanedanlık arması ve kişisel armaları bulunmaktadır. Dekorlar, yine klasik veya İncil'den alınmış sahneleri veya Ovid'den alınmış “Peleus ve Theis”, “Apollo ve Marsyas” ya da “Apollo”, “Pan ve Midas” gibi konuları (Bkz. Resim 15), kapsamaktadır. Yine Nicola kompozisyonlarına kaynak olarak 1497'nin Venedik Ovid'ini kullanmıştır. Apollo ve Marsyas'ın bulunduğu sahnede bu görülür, ama kitaptaki giyinik figürler tabakta çıplığa dönüştürülmüştür (Bkz. Resim 16). Nicola'nın bazı sahneleri doğrudan Rafael'in en iyi öğrencisi Giulio Romano'dan alınmıştır. Romano 1524 ve sonrasında Mantua'da çalışmıştır ve 1528'de mayolika karolar ürettiği kaydedilmiştir. Nicola'nın Rafael'in atölyesinden birinci elden bilgiye ulaşmış olması mümkündür, en azından Rafael'in çizimlerine aşina olduğu kesindir.²³



Resim 15-16. Mayolika bir tabak ve deseni (Kaynak: Coutts, a. g. e. 23. s.)

1528'de Nicola, şu an Floransa-Bargello'da bulunan, Martydom of St. Cecilia ile bezenmiş ve Rafael'in ardından kopyalanmış bir tabağa imzasını atmıştır. Bu, mayolika daha az yaratıcı olduğu zamanlar gelişen ve daha çok basılı kaynaklara dayanan bir eğilimi göstermektedir. Bu eser Maestro Guido Durantino'nun “In Bottega di Maestro Guido Durantino” adlı kitabında kayıtlıdır. Guido Durantino 16.

²³ a. g. e. 23. s.

yüzyılda Urbino'daki en önemli mayolika atölye çalışmalarından birinin öncüsü olmuştur. Fransız Constable Anne do Montmorency ve Kardinal Antoine Duprat için hazırlanan bu parçalar 1528 ile 1542 yılları arasına tarihlenmektedirler.²⁴

1530'da Guido Durantino, mayolika ressamı ile atölye sahipleri arasındaki bir çatışmaya taraf olmuştur ve atölye sahipleri (Nicola di Urbino da dahil olmak üzere) birlikte hareket etmeye karar vererek bir grup mayolika ressamından gelen ücret artışı isteklerine karşı koymuşlardır.

Bu dokümanda listelenen isyancı ressamlar arasında Francesco da Rovigo adı da yer almaktadır. Bu ad diğer Francesco Xanto Aveli da Rovigo ile karıştırılmamalıdır, çünkü o eserlerini bu tarihten ileri bir tarihte üretmeye başlamıştır. Bu ressamın kökeni ise tam olarak bilinmemektedir, eserlerini 1520'lerde "FR" ya da "FLR" olarak imzalayan ressam olabilmesi mümkündür. Fakat bir kurumun ressamı olduğu çok açıktır, genelde şiir bilgisini göstermektedir. Pucci ailesi için boyadığı bir işlemede Virgil'in "Aeneid"ini, Ariosto'nun "Orlando Furioso"sunu, Ovid'in "Metamorfoz ve Heroides"ini, Petrarch'ın "Rime"sini, Pliny'nin "Historia Naturalis"ini, Valerius Maximus'un "I Fatti e Detti"sini ve Justin'in "Historia Philippicae"sini çizmiştir. Tabakların arkasına genelde çalışmasındaki konuyu açıklayan bir yazı yerleştirmiştir, hatta bunlardan bir tanesi, onun kendi şiirini betimlemektedir.

Xanto'nun kompozisyon tekniği Nicola'nınkinden çok farklıdır ve resmin kalitesi daha düşüktür, bu nedenle figürlerine kaynak bulmak için neredeyse tamamen basılı eserlere bağımlı olmuştur. Aynı zamanda bu teknik tüm kabartmayı basitçe kopyalamak için her zaman uygun olmamıştır fakat farklı kaynaklardan tek tek figürler seçilerek birbirleriyle kombine edilmişlerdir. Bunu ne şekilde yaptığı çok açık değildir fakat tabakların üzerindeki figürler basılı yayınlardakilerle aynı ölçekte dirler. Basılı yayınlardaki figürleri kesip çıkardığı veya şeffaf kâğıt üzerine kopyalarını aldığı düşünülmektedir. Tabanın üzerine bunları yerleştirdiğinde ya da kopyaladığında boyamaya neredeyse hazır olmaktadır. Aynı figürler zaman zaman

²⁴ a. g. e. 24. s.

tabakların üzerinde tekrarlanmışdır. Bunların orjinal desenini saklayabilmek için bazen perde koymuş ya da tabağı 90 derecelik açıyla çevirmiştir. Popüler bir baskı kaynağı Giulio Romano'nun "I Modi" adlı erotik kabartmaları olmuştur. Kabartmalarda sevişirken eğik bir şekilde poz veren figürler vardır. Bu figürler Xanto'nun tasarımlarında giyinik ve şehvetlerinden tamamen arınmış olarak kopyalanmışlardır.²⁵

"Xanto'nun seviyesi ve yeteneğine dair iyi bir fikir, onun en tutkulu tabaklarının biri olan Londra'daki Wallace Koleksiyonunda yer alan büyük "Alcyone'un Zaferi" adlı tabaktan edinilebilir (Bkz. Resim 17). Arka kısmında şu şekilde tescil edilmiş, imzalanmış ve tarihlenmiştir; "MDXXXIII / Triumph a qui Nettu nelle salse onde / Su le qual gode lamorosa Stella / Ignuda fra suoi figli, e, uaga, e, bela/Vien coronata de fioretti, e, fronde / Fra: Xanto, A. / da Rovigo i / Urbino" (Neptün'ün zaferi, tuzlu dalgalar üzerinde, şehvetli çıplak Yıldız oğullarıyla seviniyor, adil ve sevecen, yapraklar ve çiçeklerle taçlanmış bir şekilde geliyor). Xanto, eserinde en az 10 farklı baskıyı kullanmıştır. Bunlar arasında, Rafael'den sonra Marco Dente de Ravenna'nın da yaptığı "Venüs'ün Doğuşu"ndan alınmış bir figür (Bkz. Resim 18), Rosso'nun ardından Gian Jacopo Caraglio'nun yorumladığı "Cerebus'un Öldürülüşü"nden bir figür (Bkz. Resim 19) ve Bandinelli'nin ardından Marco Dente de Ravenna'nın yaptığı "Masumların Katledilişi" eserinde bulunan sağ ters köşedeki figür bulunmaktadır (Bkz. Resim 20). Basılı yayınlardaki figürler arasındaki ölçek farklılıkları tabaklardaki figürler arasında görülen ölçek farklılıklarının hesaplanmasında kullanılıyordu. Bu nedenle Francesco'nun görüntüleri küçük uyarlamalarla kullandığını öne sürebiliriz. Tabakların verdiği genel etki yetenekli fakat biraz vakti geçmiş bir performanstı."²⁶

²⁵ a. g. e. 25. s.

²⁶ a. g. e. 25. s.



Resim 17



Resim 18



Resim 19



Resim 20

Resim 17-18-19-20. “Alyone’un Zaferi” adlı tabak ve tabağın dekorunda kullanılan baskılardan örnekler (Kaynak: Coutts, a. g. e. 24.-25. s.)

İstoriato stilini başarıyla uygulayan diğer ressamın arasında sayılanlar; Andrea da Negroponte, Baldassare, Manara ve Faenza’dan Virgiliotto Calamelli’dir. Bu tip tabakların çoğu Urbino’daki atölyelerle ilişkili olmakla beraber, aslında istoriato mayolikasını belli bir dereceye kadar İtalya’nın tamamında yapılmıştır. Genelde onların işleri, Nicola da Urbino ya da Fra Xanto ile karşılaştırıldığında, yaratıcılık düzeyi daha düşüktür ve etkileyici değildir. Ayrıca basılı yayınlardaki figürlerin küçük değişikliklerle (belki de orijinal kaynağı saklamak için) tabağa uyarlanmasına dayanmıştır.

Rönesans döneminin en büyük mayolika sanatçılarından biri Gubbio'lu Maestro Giorgio'dur. Asıl adının Maestro Giorgio Andreoli olduğu düşünülmektedir. Küçük bir kasaba olan Gubbio'da çalışmıştır ve 1498'de kasabanın vatandaşlığını kazanarak ve vergiden muaf tutulmuştur. Çalışmalarının çoğunda kırmızı ya da altın renginde metalik surla belirginleştiren bir dekor ögesi kullanmıştır. Bu sırtı, Xanto'nun bazı işleri ve Francesco Urbini'ninkiler de dâhil olmak üzere daha önceden tamamlanmış mayolikalar üzerine uygulamıştır (Bkz. Resim 21). Çalışmalarını, sıklıkla, tabanlarına attığı "MoGo" imzasıyla tamamlamıştır ve bu parçaların en eskisi 1515 tarihlidir. *"Bizim gözümüzde bu eklemeler bir avantaj yaratmak zorunda değildir, özellikle pek çok istoriato boyaması pek de yüksek kaliteli değilken 1519'da yazılmış bir mektupta Papa 10. Leo, Maestro Giorgio'dan övgüyle söz etmekteydi."*²⁷



Resim 21. Metalik surla sırlanmış bir mayolika (Kaynak: Coutts, a. g. e. 25. s.)

1540'lardan itibaren mayolika ustaları yerine Rönesans ressamı tarafından yapılan birçok dekor bilinmektedir. Bu gelişme, ileri düzeyde mayolika atölyelerinin bulunduğu Urbino'da başlamış gibi görünmektedir. Yüksek seviyede bir saray kültürünün de desteğiyle, bir hükümdardan diğerine diplomatik hediyeler olarak verilen mayolikalar, yapılan dekorların kalitesini artırmıştır. Mayolikalar için tasarım yapan sanatçıların kayıtlardaki ilk örneği Urbino Dükü 2. Guidobaldo'dan İmparator 5. Charles ve kayınbiraderi Kardinal Alessandro Farnese'ye gönderilen muhteşem işlemlerin yaratılması olmuştur. Parçaları halen tanınabilen bu eserde

²⁷ a. g. e. 25. s.

Truva Efsanesi'nden sahneler resmedilmiştir. 1540'ların sonuna doğru yapıldığı tahmin edilen bu eser muhtemelen Guidobaldo'nun 1548'de Vittoria Farnese ile evlenmesiyle de bağlantılı olmuştur. Tasarımlar zaten belirli bir çizim yeteneği olan Venedikli ressam Battista Franco tarafından yaratılmıştır. Fakat Urbino Katedralinin tribün kemerine işlediği “Meryem’in Taçlanması” yorumu başarısız bir fresk olmuştur. Bu nedenle kendine daha kolay gelen mayolika dekoruna yönelmiştir. Tasarımları takdire değer bir yer doldurur fakat katı klasikçiliğin (Rafael'in ölümünden sonra İtalyan sanatını istila etmiştir) temsilcisidir (Bkz. Resim 22-23).²⁸



Resim 22-23. Battista Franco tasarımları (Kaynak: Coutts, a. g. e. 26. s.)

Franco'nun mayolikaları açık bir başarıya sahiptir. Bunun için daha fazla mayolika tasarımı sağlayabilmek adına Dük Taddeo Zuccaro adını alarak diğer bir sanatçıya dönüşmüştür. Zuccaro, Urbino'ya 1560 yılında, dükün Federico Borromeo ile evlenen kızının portresini çizmek için çağrılmış ve Julius Caesar'ın hayatından sahnelerle işlenmiş bir çalışma yaparak düğünden önce şehirden ayrılmıştır.

“Zuccaro'dan çok sayıda çizim ve ilgili tabak bize kalmıştır. Fakat bunlar özellik olarak Franco'nunkilerden oldukça farklıdır. Sahnelerin tasviri daha resimseldir, daha mimaridir, daha büyük bir derinlik ve resmedilme kalitesi sunarlar. Bazı açılardan mayolikaya Franco'nun yayvan tasarımlarından daha az uyarlar ve inceliklerin çoğu tabağın üzerine çizim yapılırken kaybolmuştur. Fakat yine de geç 16. yüzyılın kültürel açıdan son derece tutkulu formunu yansıtır”(Bkz. Resim 24-25). ”²⁹

²⁸ a. g. e. 26. s.

²⁹ a. g. e. 27. s.



Resim 24-25. Zuccaro'nun çalıştığı mayolika tabak ve çizimi (Kaynak: Coutts, a. g. e. 27. s.)

“Bu aşamada mayolikanın yapımı hakkındaki bilgilerimiz ve atölyelerin uygulamaları tüm konuyla ilgili göze çarpan kapsamlı bir kılavuz elde etmiştir: Durantine Cipriano Piccolpasso tarafından yazılan “I tre libri dell’arte del vasaio” (çömlek sanatının üç kitabı) adlı el yazma kitabı. Piccolpasso bir askeri mühendisti ve kitabının kazançlarını 1562’de ölen Lyon piskoposu Kardinal François de Tournon’un adına üstlendi. Kitap mayolika üretimi için bir el kılavuzu olarak işlev gördü, muhtemelen başka yerlerde de benzerleri çıkmıştır. Piccolpasso, çömlek çamurunun toplanmasını, yıkanmasını, fırının çalışmasını ve renklerin uygulanmasını çok ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Ayrıca bazı çömlekçilerin çalışmalarının (Bkz. Resim 26) merak uyandıran tasvirlerini ve standart tasarımın farklı çeşitlerinin çizimlerini de yapmıştır (Bkz. Resim 27).”³⁰



Resim 26-27. Çalışan çömlekçilerin çizimi ve bir tabak tasarımı (Kaynak: Coutts, a. g. e. 27. s.)

Urbino 16. yüzyıl İtalya’sında nitelikli mayolika üretimi yapılan tek merkez değildir. Diğer bir mayolika üretim merkezi Venedik’tir. Ancak Venedik’in üretimini kayıtlandıran sadece birkaç döküman günümüze ulaşabilmiştir. 1520’de Ferraralı

³⁰ a. g. e. 27. s.

Alfonso I d'Este, Venedik'ten yedi albarello'dan oluşan bir set sipariş etmiştir. Bu siparişi Alfonso'nun odasının boyanmasında da çalışan sanatçı Tititan hazırlamıştır. Alfonso sonuçtan memnun kaldığını itiraf etmiştir. Kasabanın ana üretimi 15. yüzyılda üretilen tarzda sgraffito eserler ile mavi ve beyaza boyanmış kalaylı sırlı mayolikadan oluşmaktadır. Önemli miktarda geometrik ve bitkisel boyama da yapılmıştır. Ana atölye Domenico de Venezia'ninki olmuştur. Onun döneminde üretilmiş olan güzel bayanların portreleriyle dekorlanmış albarello serilerinin hepsinin onun tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İtalyan mayolika dekorları için baskının kullanımı daha bıkın ve yaratıcılıktan yoksun hale gelmiştir. Çoğu ressam yuvarlak bir tabağın çevresine basitçe bir oval baskı uygulamaktadır. Bundan daha ilginç ise bugün stile compendari olarak adlandırılan merkezde mavi ya da diğer bir renge boyalı bir dekor ve onun dışında sadece beyaz olan tarzın kökenidir. Bu tür üretimin merkezinin Faenza olduğu düşünülmektedir. Bu türde seramikler beyazlığı ve uyandırdığı saflık hissi ile tüm Avrupa'da saygı uyandırmış ve krallara, prenseslere layık olmakla ödüllendirilmiştir. Beyaz kaplar Faenza'da Virgiliotto Calamelli ve Leonardo Battisi'nin atölyelerinde de yapılmıştır ve daha sonra Liguria'daki Albisola ve Savona gibi çömlekçilerde de üretilmiştir. Ayrıca maviye boyanmış çok yüksek kalitede seramikler üzerine de uygulanmışlardır.³¹

Mayolika dekor sanatı Alplerin üzerinden geçerek oradan Fransa'ya ulaşmıştır. Önce, 1542–1549 yılları arasında Kraliyet Valisi Anne de Montmorency'nin Ecoeu'deki şatosu için Fransız Masseot Abaquesne'nin seramik panolar hazırladığı Rouen'e gelmiştir. Diğer bir merkez de Lyon'dur. Burada zaten yerleşmiş bir İtalyan topluluğu vardır ve Kardinal Archbishop de Tournon, kaynaklardan bilindiği kadarıyla, Piccolpasso'nun sürekli müşterisidir. Lyon'la ilişkili çalışmalar genelde Bernard Salomon tarafından "Quadrins historiques de la Bible"den alınmış sahnelerle dekore edilmiş tabakları içerir. Bunların İtalyan versiyonları kopyalanarak 1554'de üretilmiştir (Bkz. Resim 28). Benzer şekilde Ovid'in "Metamorfoz"unun bir illüstrasyonu da Salomon tarafından 1557'de

³¹ a. g. e. 28. s.

Fransa’da ve 1559’da İtalya’da üretilmiştir. Dekorun genel tarzı, kabataslak ve bitirilmemiş bir şekilde yapılmasıdır (Bkz. Resim 29). İtalya’da üretilenlerle Fransa’da üretilenleri birbirinden ayıran tek özellik ise arkalarındaki yazıların dilidir.³²



Resim 28-29. İncil’den bir sahne ve bu sahenin kullanıldığı bir mayolika tabak

(Kaynak: Coutts, a. g. e. 28. s.)

Figüratif mayolika dekor tarzı Paris ile Lyon arasındaki Nevers’e taşınan bir grup İtalyan çömlekçi tarafından, Nevers Dükü Luigi Gonzaga’nın himayesi altında devam ettirilmiştir. İtalyan çömlekçiler Lyon’dan Giulio Gambin ve Albisola’dan Conrade kardeşler, 1580 yılı civarında istoriato tarzında çömlekler yapmaya başlayarak figüratif tarza ivme kazandırmışlardır. En ünlü çalışma şu an Louvre Müzesi’nde sergilenen 1589 tarihli arkasında Fesi a Nevers imzası bulunan büyük oval tabaktır. 1603’de Conrade kardeşler Fransa Kralı 5. Henry’den Faenza üslubunda renkli ve beyaz seramikler yapmak için bir tekel imtiyazı elde etmişlerdir. 17. yüzyılın ortalarında çömlekçilik, kraliyet soyundan beğeni almayı ve kabul görmeyi sürdürmüş ve 1644’de Antoine Conrade, 14. Louis tarafından “fiencier ordinaire” ünvanıyla atanmıştır. Conrade, 17. yüzyılda da baskılar ve çizimler kullanarak istoriato stilini devam ettirmiştir. Daha güneyde, Nimes, Montpellier ve Narbonne’da 1570’den 1580’e kadar üretim yapılmıştır. Bilinen en iyi dekor ustası ise Nimes’den Antoine Sigalon’dur.

³² a. g. e. 28. s.

Mayolika tekniği tüm dünyaya yayılmış ve 18. yuzyılın sonunda orta duzey seramik pazarına egemen olmuştur. Kaçınılmaz olarak en kuvvetli tutunma noktasını İtalyan mayolikasının güçlü olduğu pazarlarda kazanmıştır. İspanya'da figüratif tarzda mayolika üretilen en önemli merkezler; Castile, Sevilla ve 17. yuzyılda yıldızı parlayarak pazarda üstünlük sağlayan Talavera olmuştur.

Özellikle mayolika dekorlu seramik karolar ve seramik panoların üretimi tüm Avrupa kıtasında çok önemli hale gelmiştir. Çok sayıda farklı, tek tek karoları kapsayan çok büyük tasarımlar duvarları kaplamak için üretilmiştir. Zaman içinde istoriato geleneği giderek kabalaşmış, görgüsüz bir düşünceinin ürünü haline gelmiştir. Feanza üslubunda beyaz bir arka plan üzerine yerleştirilmiş tek bir dekoratif motifin hâkim olduğu mayolika çeşidi yaygınlaşmıştır.³³

Bununla beraber tabak yüzeyinin dekorasyon için bir araç olarak kullanılması geleneği sürdürülmüş ve 17. yuzyılda gerçekten zenginleşmiştir. Bu tip tabaklar artık sergi amaçlı üretilmeye başlanmıştır. Toskana'daki Montepulo'da erkekleri savaş kıyafetleri içinde gösteren muhteşem tabaklar yapılmıştır. Bu tabaklardaki dekorun stili biraz yüzeyseldir, bu da üst düzeydeki pazar için üretilmediğini göstermektedir. 17. yuzyılın mayolika ressamaları atalarının ulaşabildiği basılı yayınlardan çok daha fazlasına ulaşma şansına sahip olmuşlardır. İstoriato mayolikasının en dinamik üretim merkezlerinden biri L'Aquila'daki küçük bir kasaba olan Castelli'dir. Burada Francesco Grue, dekor kaynağı olarak basılı yayımları kullanan seramik ressamaları için bir hanedanlık kurmuştur. 1688'de onun oğlu Carlo Antonio, seramik dekor ressamı Francesco Bedeschini'ye formların kenarlarında kullanılan bordür tasarımlarını yaptırmak için gitmiştir. Onun yaptığı bu tasarımın versiyonları Victoria and Albert Müzesi'nde halen yaşamaktadırlar (Bkz. Resim 30). Bu gelişme, meleklerle ve sarılmış yapraklarla bezeli kenar dekorlarının kullanımının 17. yuzyılın ortalarına kadar devam etmesine yol açmıştır (Bkz. Resim 31). Carlo Antonio'nun oğlu Francesco Antonio Xaverio Grue bu geleneği 18. yuzyılda da kendi oğullarının yardımıyla sürdürmüştür.

³³ a. g. e. 28. s.



Resim 30-31. Bordür tasarımı ve istoriato dekorlu mayolika tabak (Kaynak: Coutts, a. g. e. 29. s.)

Benzer şekilde savurganlıkla dekore edilmiş bir mayolika da Siena'da Ferdinando Maria Campani ve onun rakibi Bartolomeo Terchi tarafından çizilmiştir. Bu çizimlerde Bassano ailesinden kalan baskılar kullanılmıştır. Terchi Bassano Romano'nun Lazio'daki kasabasında çalışmıştır. Bartolomeo'nun oğlu Antonio'nun Macar kasabası Holischt'de çömlekçi olarak çalışmış olabileceği düşünülmektedir ki burada çömlekçilik 1743'de Lorraineli Francis (İtalya'da Castelli kasabasında sahip olduğu yerler de bulunmaktadır) tarafından kurulmuştur. Bu istoriato tarzının en son ürün veren kıvılcımları olarak görülür. Stefano della Bella gibi 17. yüzyıl sanatçılarının baskılarını kullanılmıştır. Son kayıtlı çalışması Çarmıhta Ağlayan İsa'nın kabaca resmedilmiş bir plakasıdır. Bu eser 1790'da İtalya'daki Viterbo'da imzalanmış ve tarih atılmıştır. Bu, kökenleri İtalyan Rönesansı'nın tam kalbinde yatan resimsel geleneğin son nefesidir.³⁴

³⁴ a. g. e. 29. s.

3.BÖLÜM

RÖNESANS DÖNEMİ SİCİLYA MAYOLİKALARI

3.1. Rönesans Dönemi

İtalyanca “Rinascimento” sözcüğünden kaynaklanan “Rönesans” terimi yeniden doğuş veya yeniden diriliş anlamına gelmektedir. Rönesans, genelde, 14-16. yüzyıllarda İtalya’da klasik modellerin etkisi ile sanat ve yazın alanındaki canlanış olarak tanımlanmaktadır.

“Bu düşüncenin İtalya’da benimsenmiş olması hiç de şaşırtmamalı insanı. İtalyanlar uzak bir geçmişte, kendi topraklarının, Roma’nın önderliğinde, uygar dünyanın merkezi olduğunu; Roma’nın güç ve ününün ise Alman kabileleri Gotların ve Vandalların ülkeyi işgal edip Roma İmparatorluğunu parçalamasından sonra sona erdiğini biliyorlardı. Diriliş fikri İtalyanların kafasındaki “Büyük Roma”nın yeniden doğuşu düşüncesiyle yakından ilgiliydi. Geriye baktıklarında gurur duydukları klasik çağ ile yeni tekrar doğuş çağı ortasındaki dönemin, sadece üzücü bir ara veriş, bir “Orta Dönem” olduğunu umuyorlardı. Böylece yeniden doğuş ya da Rönesans, ortalarındaki dönemin adını da Ortaçağ olarak belirlendi.”³⁵

Bu yenedünya görüşü, birden ortaya çıkmamış, tohumları ortaçağ sanat dünyası içinde atılmış ve çeşitli etkenlerle büyümüştür. Bu oluşuma, toplumsal yapı içinde gelişen olayların ve düşüncelerin yardımı olmuştur.³⁶ Rönesans yalnız bir sanat kavramı değildir. Batı dünyasına, heryeri kaplayan yeni bir ruh girmektedir. Bu ruhun yayılması için en iyi olanaklar, en uygun koşullar İtalya’da bulunmaktadır.³⁷

Rönesans, günümüzde klasik Avrupa sanatını başlatan dönem olarak benimsenmektedir. 15. yüzyıla kadar Avrupa’da Ortaçağ’ın sembolik dünya görünüşü egemen olmuştur. Soyut, tartışmaya kapalı bir düşünce sistemi söz konusudur. Bu durum, doğal olarak sanata da yansımıştır. Daha çok Kutsal Kitap’tan alınan konular, şemalara bağlı ve sembolik bir dille anlatılmıştır. Ayrıca, Ortaçağda, resim ve heykel zanaatla ilgili görülmüş, bu alanlarda çalışanlar da zanaatçı olarak adlandırılmışlardır. Rönesans’la birlikte Ortaçağ’da zanaatçı olarak görülen ressam,

³⁵ E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 2002, 223. s.

³⁶ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitapevi, 7. Basım, İstanbul, 1999, 343. s.

³⁷ **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, 2. Cilt, 1996, 350. s.

heykeltıraş ve mimarlar bu dönemde sanatlarıyla ilgili kuramsal çalışmalar da yapmaya başlamış, sanatçı statüsüne yükselmişlerdir. Sanat alanındaki bu büyük gelişmenin bir başka nedeni de sanatçı atölyelerinin ün kazanması olmuştur. Özellikle Floransa kentindeki atölyelerde yüzlerce çırak, büyük ustaların yanında eğitim görmüş, onların ciddi ve önemli çalışmalarına katılmış, kimi zaman da yapıtların izin verilen bölümünü tek başlarına çalışmışlardır.³⁸

Rönesans düşünce biçimi, temelinde yatan klasik kültür ve düşünce doğrultusunda en olgun anlatımını İtalyan sanatçıların yapıtlarında bulmuş olsa da, İtalya ile beraber, ana hatlarıyla, 15. yüzyılın başından itibaren tüm Avrupa'da etkili olmuştur. 15. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın hemen tüm bölgelerini etkilemiş olan Rönesans üslubunun temel ilkeleri, 16. yüzyılın sonuna doğru bozulmaya başlamıştır.³⁹

3. 2. Sicilya Adası Hakkında

Sicilya, İtalya'nın özerk bir bölgesidir. İtalya'nın tüm bölgeleri içinde, Sicilya, en geniş alanı kaplar. Ayrıca, etrafındaki küçük adacıkların da Sicilya'ya bağlı olduğu düşünülürse, Akdeniz'deki en büyük adadır.

Sicilya, tarihi boyunca, Akdeniz ticaret yolları açısından sahip olduğu stratejik konumu itibarıyla büyük öneme sahip olmuştur.

Sicilya, özellikle sanatı, mutfak kültürü, mimarisi ve hatta lisanıyla zengin ve benzersiz bir kültüre sahiptir. Sicilya arkeolojik açıdan da büyük öneme sahiptir. Pantalica Nakrapolisi ve Tapınaklar Vadisi gibi antik şehirleri içinde barındırır.

³⁸ Nurhan Atasoy ve Uşun Tükel, **İtalya'da Rönesans Sanatı**, <http://mitoloji.info/kavram-olarak-sanat/ronesans-sanati.nedir>

³⁹ Nurhan Atasoy ve Uşun Tükel, **İtalya Dışında Rönesans Sanatı**, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/italyadisinda.htm>

3.2.1. Sicilya'nın Coğrafyası

Sicilya, doğuda Messina Boğazı yoluyla bağlandığı, İtalya'nın Calabria bölgesi ile bitişiktir. Sicilya'nın erken Roma dönemindeki adı, üçgen şekline atfen verilen *Trinacria*'dır.

Yönetmel olarak Sicilya 9 bölgeye ayrılır; bunlar Agrigento, Caltanissetta, Catania, Enna, Messina, Palermo, Ragusa, Sirakusa ve Trapani'dir. Sicilya'nın bazı bölgeleri küçük adalarla çevrilidir: Messina'nın Aeolian adaları, Ustica Adası (Palermo), Aegadian adaları (Trapani), Pantelleria adası (Trapani) ve Pelagian adaları (Agrigento) gibi (Bkz. Harita 1).



Harita 1. Sicilya Haritası (Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Sicilya>)

Sicilya ve onu çevreleyen küçük adalar volkanoloji açısından büyük öneme sahiptir. Adanın doğusundaki Etna dağı Sicilya anakarasındaki tek volkandır. Etna dışında Sicilya'da birkaç volkanik olmayan dağ silsilesi vardır; batıda Sicani, merkezdeki Eri, güneydoğudaki Iblei gibi.

Kuzeydoğudaki Aeolian adaları volkan aktivitesi açısından önemlidir ve bunlardan Stromboli halen aktiftir. Ayrıca Tiren Denizi'nde(Akdenizin Sicilya, Sardunya adası ve İtalya anakarası arasında kalan bölümüne verilen ad) Vulcano, Vulcanello ve Lipari' de üç tane uyuyan volkan bulunmaktadır. Sicilya'nın güney sahilinde, Agrigento sahiliyle Pantelleria adası (bu adanın kendisi de uyuyan bir volkandır) arasında yer alan su altındaki Ferdinandea volkanı, en son 1831'de püskürmüştür.⁴⁰

3.2.2. Sicilya'nın Tarihi

3.2.2.1. İlk Kabileler

Sicilya'nın ilk yerleşimcileri, üç farklı gruptan oluşmuştur. Thucydides'e göre, bu topluluklardan, İber yarımadasından göçen en seçkinleri ve en erken yerleşenleri Sicaniler adanın doğu çizgisi boyunca taşınmışlardır. Egeli oldukları düşünülen ve Sicilya'ya göç ederek adalılara katılan ikinci kabile Elamlılar ise adanın kuzeydoğu köşesine yerleşmişlerdir. Aslında Liguria'dan gelen Ligureler olduğu tahmin edilen anakara İtalya'dan Siceller M.Ö.1200'lerde adanın ortasına yerleşerek Sicilyalıları geri itmişlerdir.⁴¹

3.2.2.2. Yunan ve Roma Dönemleri

M.Ö. 750 yılları civarında, adada kolonileşmeye başlayan Yunanlılar birçok yerleşim yeri kurmuşlardır. Bunların en önemlisi Siracusa, diğerleri ise Akragas, Gela, Himera, Selinunte ve Zancle'dır. Akrabalık yoluyla, Helen kültürünce eritilen yerli Sicani ve Sicellerin bölgesi ve İtalya'nın güneyi, Büyük Yunanistan'ın parçası haline gelmiştir. Verimli ada toprakları, çok karlı bir ticaretin gelişmesini sağlamıştır.

Adaya yayılan Yunan diniyle birlikte Agrigento'daki Tapınaklar Vadisi gibi birçok yere tapınaklar yapılmıştır. Siyaset de Yunanistan'la bağlantılıdır. Atinalılar, Peloponnesian savaşıyla başlatılan Sicilya Seferiyle. Sirakusa'yı almak istemişlerdir.

⁴⁰ <http://www.sicilyweb.com/geografia/>

⁴¹ Vincenzo Tusa ve Erneste de Miro, **Sicilia Occidentale**, Newton Campton Editori, 1983, 17. s.

Ancak Sirakusa, Sparta ve Corinth müttefikliği, Atina ordu ve gemilerini yok etmiş, esirler köle olarak satılmıştır.⁴²

Sicilya'nın büyük kısmını kontrol eden Yunan Sirakusalılar ile uzak batı bölgesinden bir kaç Kartaca kolonisinin kültür çatışmasıyla Sicilya savaşları çıkmıştır. Yunanistan, M.Ö. 242'de Roma Cumhuriyeti'yle barış yapmıştır ve Romalılar Sicilya'yı imparatorluğun İtalyan yarımadası dışındaki ilk bölgesi olarak egemenlikleri altına almışlardır. Roma, Birinci Punic Savaşıyla (Roma İmparatorluğu ve Kartaca arasındaki 264–241, 218–201 ve 149–1463 yıllarında yapılmış 3 ayrı savaş) Kartaca'ya son vermiştir. Aşil'in öldürüldüğü İkinci Punic Savaşında, Kartacalılar Sicilya'yı Roma İmparatorluğundan almaya çalıştılsa da başaramamışlar ve bu kez Roma, istilacıların tümünü ortadan kaldırmayı sürdürmüştür.

İmparatorluğun tahıl ambarı Sicilya doğuda Sirakusa ve batıda Lilybaeum olmak üzere iki yönetime bölünmüştür. Augustus hükümdarlığı sırasında Latin dilini yaymak için bazı girişimler olmasına rağmen, Sicilya kültürel açıdan Yunanlaşmaya izin verirken, tümüyle Romalılaşmayı reddetmiştir. Verres'in yönetiminde mutlu ve zengin olan Sicilya halkı büyük düşüşe geçmiştir. Sicilya'da ilk kez 200'lü yılları takiben ortaya çıkan Hıristiyanlık, sonraki iki yüzyıl boyunca hızla yayılmış ve Sicilya 700 yıl Roma'ya bağlı bir bölge olarak kalmıştır.⁴³

3.2.2.3. Erken Orta Çağ

Roma İmparatorluğunun bölünmesi sırasında, Fransa ve İspanya'daki topraklarını işgal eden ve bir Germen kabilesi olan Vandallar, Kralları Geiseric'le 440 civarında Sicilya'yı almışlardır. Kendilerini Batı Avrupa'nın önemli bir gücü olarak göstermelerine karşın kısa sürede yeni kazandıkları yerleri, diğer bir Doğu Germen kabilesi olan Goth'lara kaptırmışlardır. Ostrogot'lar, 488'lerde Sicilya ve

⁴² a. g. e. 18.-19. s.

⁴³ a. g. e. 20. s.

İtalya'nın tamamını fethetmeye başlamışlardır. Kralları Büyük Theodoric de Germen asıllı olmasına rağmen, döneminde Roma kültürünü ve yönetim yapısını yeniden canlandırarak din özgürlüğü getirmiştir. Doğu Roma İmparatorluğu ve Ostragotlar arasında Gotik Savaşı olmuştur. İmparator Birinci Justinian'ın Generali Belisarius'un ilk fethettiği İtalyan toprağı Sicilya, İtalya'nın geri kalanını fethetmek için bir üs olarak kullanılmıştır. 5 yıl içinde Napoli, Roma, Milano ve Ostragotların başkenti Ravenna düşmüştür. Fakat yeni bir Ostragot kralı Totila Romalıları İtalyan yarımadasından çıkararak 550'de Sicilya'yı almıştır. Ancak Totila, 552'de Tagiane Savaşı'nda Bizans generalı Narses'e yenilmiş ve öldürülmüştür.⁴⁴

660 yılında başkenti, Konstantinapol'den, Sirakusa'ya taşımaya karar veren Bizans İmparatoru II Konstans, 661 de güney İtalya'yı işgal eden Lombard Dükü Benevento'ya karşı Sicilya'dan bir taarruz başlatmıştır. Küçük akınların yanı sıra, imparatorluğun başkentinin Sirakusa'ya taşınacağı söylentileri Konstans'ın hayatına mal olmuş ve 668'de öldürülmüştür. Yerine geçen oğlu IV. Konstantin Sicilya'da Mezezius tarafından gerçekleştirilen kısa süreli işgali hemen önlemiştir.

826'da Sicilya'daki Bizans donanmasının kumandanı Euphemius, bir rahibeyi kendisiyle evlenmeye zorlamıştır. Bu durumu beğenmeyen İmparator II. Michael General Konstantin'e evliliği bitirerek Euphemius'un burnunu kesmesini emretmiştir. Ancak Euphemius, Konstantin'i öldürerek Sirakusa'yı işgal ettiyse de yenik düşürölüp, Kuzey Afrika'ya sürülmüştür. Burada Tunus Emiri Ziyadat Allah'a, kendi güvenliği ve generalliğı karşılığında Sicilya'yı önermiştir. Araplar, Berberiler, İspanyollar, Giritliler ve Perslerden oluşan bir İslam ordusu zorlu bir direnme ve iç çatışmalarla karşılaşmıştır. Bizans için Sicilya'nın fethedilmesi 100 yıldan uzun sürmüştür. Sirakusa uzun süre elde tutulmuş, Taormina 902' de düşmüş ve adanın tamamı 965' de fethedilmiştir. Ancak bu hükümdarlık süresince Bizanslı Sicilyalıların ayaklanmaları, özellikle doğuda ve önceleri işgal edilmiş bölgelerde devam etmiştir.

⁴⁴ a. g. e. 20. s.

Portakal, limon, antep fıstığı ve şeker kamışı gibi tarımsal ürünler Sicilya'ya getirilmiştir. Dhimmiler; yerli Hıristiyanlar dinsel özgürlükleri karşılığında yöneticilerine fazladan bir vergi ödemek zorunda bırakılmışlardır. Fakat Sicilya Emirliği, hanedanlık içinde Müslümanlık tartışmalarının ortaya çıkmasıyla ayrılmaya başlamıştır. 11. yüzyılda anakara güney İtalya'daki güçler, Normandiya'da konuşlanan Vikinglerin Hıristiyan torunları olan vahşi Norman paralı askerlerini kiralamışlardır. Sicilya'yı şövalyelerden kurtaran I. Roger ve adamları 1068' de Misilmeri'de Müslümanları yenmişlerdir ve Palermo kuşatmasıyla 1091 yılında Sicilya tamamen Normanların kontrolüne girmiştir.⁴⁵

3.2.2.4. Sicilya Krallığı

Norman hâkimiyetinde de Palermo başkent olarak kalmıştır. Roger'ın oğlu Sicilyalı 2. Roger 1130'da, Apulia Dükalığı, Calabria ve Malta adasını kapsayan diğer topraklarla beraber adayı krallık yapmıştır. Sicilya Krallığı döneminde başarılı politikalarla Avrupa'nın en zengin devletlerinden biri olan ada, İngiltere'den bile daha zengin olmuştur. Belirgin olarak, kuzey İtalya ve Campania'dan göçmenler bu dönemde adaya yerleşmiş ve ada linguistik olarak Latinleşmiştir. Kilise açısından da tamamen Roma Katolikliği benimsenmiştir.

Bir yüzyıl sonra Norman Hauteville hanedanlığı sona ermiş, Roger'ın son varisi Konstans, İmparator VI. Henry ile birleşmiştir. Böylelikle Sicilya tahtı, Swabia'daki Germenlerden olan Hohenstaufen Hanedanlığı'na geçmiştir. Hohenstaufen Hanedanlığı ile Papalık arasındaki çatışma 1266'de Papa IV. Innocent'in Angevin Hanedanlığından Dük I. Charles'ı hem Sicilya hem de Napoli'nin başına geçirmesine neden olmuştur. Fransız memurlarının kötü muameleleri ve yüksek vergiler karşısında Sicilya'nın yerel halkı ayaklanmış ve 1282' de "Sicilian Vespers" Savaşı olarak bilinen ayaklanma gelişmiştir. Bu olaylar sırasında adadaki Fransızların neredeyse tamamı öldürülmüştür. Savaş sırasında Sicilyalılar Papa tarafından reddedilince yardım için Aragon Krallığı'ndan III. Peter'e gitmişlerdir. Fransızlar Napoli Krallığı'nın denetimini ellerinde tutarken,

⁴⁵ a. g. e. 21. s.

Peter Sicilya'yı almıştır. Savaşlar 1302'de imzalanan Caltabellotta barışına kadar sürmüştür. 1409 yılına kadar Sicilya, Aragon Krallığı'nın bir parçası olarak Aragon krallarının akrabaları tarafından bağımsız bir krallık olarak yönetilmeye devam edilmiştir.⁴⁶

1492' deki İspanyol Ayaklanması sırasında I. Ferdinand tüm Yahudilerin Sicilya'dan kovulmasını emretmiştir. 1542 ve 1693'de ada iki çok ciddi depremle sarsılmıştır. İkinci depremden sadece birkaç yıl önce de ada korkunç bir vebanın pençesine düşmüştür. 17. yüzyıl boyunca ayaklanmalar olmuştur fakat bunlar (özellikle Palermo ve Messina ayaklanmaları) önemli güç kullanımıyla bastırılmıştır. 1713 Utrech antlaşması ile Sicilya Savoy Hanedanına verilmiş fakat bu yönetim sadece 7 yıl sürmüştür. Daha sonra Avusturya Habsburg Hanedanlığından İmparator VI. Charles ile Sardunya Adası'na karşılık takas edilmiştir.

Avusturyalılar Polonya Vekâlet Savaşı nedeniyle endişelenirken, bir Burbon prensi; İspanya'dan Charles, Sicilya ve Napoli'yi almıştır. Başlangıçta, Burbonlar ikisini de Napoli'den yönetirken, Sicilya bağımsız bir krallık olarak kalmıştır. Fakat Campo Tenese savaşında ilk Fransız İmparatoru Napolyon'un gelişiyle Napoli alınmıştır. Burbonlardan III. Ferdinand Sicilya'ya geri çekilmek zorunda bırakılmıştır ki İngiliz donanmasının koruması sayesinde buranın hâkimiyetini tamamen sağlamıştır. Bunu takiben Sicilya, Napolyon'a ait savaşlara katılmış, savaşlardan sonra kazanılan Sicilya ve Napoli, Burbon yönetimi altında İki Sicilyalar olarak birleştirilmiştir. Burbon hanedanına karşı önemli devrimsel hareketler 1820 ve 1848 yıllarında gerçekleştiği sırada Sicilya bağımsızlık için mücadele etmektedir. 1848'de gerçekleşen ikinci devrim başarılı olmuştur ve 1849 Mayısında Burbonlar tekrar kontrolü kazanana kadar 6 aylık bir süre için Sicilya bağımsız olmuştur.⁴⁷

⁴⁶ a. g. e. 21. s.

⁴⁷ a. g. e. 22. s.

3.2.2.5. İtalyan Birleşmesi

Guiseppe Garibaldi tarafından yürütülen Binler Seferi'nden sonra Sicilya 1860'da risorgimento'nun (İtalyanca'da "Yeniden Uyanış" demek; 1848'de başlayan ve İtalya'nın birliğini gerçekleştirdiği devrim hareketi) bir bölümü olarak İtalya'ya bağlanmıştır. Masala'da başlayan fetih, Burbonların sürüldüğü ve Garibaldi'nin Sardunya hükümdarı II. Victor Emmanuel olarak diktatörlüğünü ilan ettiği Gaeta kuşatmasıyla tamamlanmıştır. Bir Savoy karşıtı, Sicilyanın bağımsızlığını savunan ayaklanma 1866'da Palermo'da patlak vermiş, sadece bir hafta içinde İtalyanlar tarafından vahşice bastırılmıştır. Sicilya ekonomisi çökmüş ve bu çöküş beklenmedik bir göç dalgasına neden olmuştur. "*Fasci Siciliani*" olarak bilinen işçi- köylü organizasyonları ki bunlar solcu ve ayrılıkçı gruplardı, yükselerek, İtalyan hükümetinin 1894'de askeri kanununu tekrar yürürlüğe koymasına neden olmuştur.

19. yüzyılın sonuna doğru, organize suç örgütlerinin gevşek bir konfederasyonu olan mafya güçlenmiş ve 1920'lerde faşist rejim bunları baskı altına almayı belli bir derecede başarmıştır. II. Dünya savaşı sırasında 10 Haziran 1943'den itibaren Sicilya Müttefiklerin işgali altına girmiştir. Bu işgal 25 Temmuz krizinin nedenlerinden biridir ve genel olarak müttefik kuvvetleri Sicilya halkı tarafından sıcak karşılanmışlardır. 1946'da İtalya'da Cumhuriyet ilan edilmiş ve İtalyan Anayasasında Sicilya diğer 5 bölge içinde özel statüsü olan özerk bir bölge haline gelmiştir. Hem İtalyan toprak reformu hem de İtalyan hükümetinin 1950 ile 1984 yılları arasında uyguladığı Cassa per il Mezzogiorno (Güney için ayrılan Fonlar) adı altındaki özel fonu sayesinde Sicilya ekonomisi tekrar gelişmiştir.⁴⁸

⁴⁸ a. g. e. 22. s.

3.3. Sicilya Mayolikaları

“Uzun zamandan beri bilinen, koleksiyoncularla antikacılar tarafından aranan Sicilya mayolikalarının aslında yeterli tarihi, edebi, arşiv ve özellikle arkeolojik açıdan, yeterli unsurlarla desteklenmeyen bir karışıklığı aydınlatacak kritik bir genel revizyona ihtiyacı vardır.

Adanın antik çağda ve orta çağdaki olağanüstü tarihi dikkate alınarak, bugüne kadar saha araştırmaları esas olarak klasik seramikleri kapsamıştır; tarihçiler için daha faydalı bilgiler sunabilecek olan, daha yakın tarihli katmanlara ise çok az -hatta hiç- dikkat edilmemiştir.

Ancak son yıllarda, özellikle Antonino Ragona, Franco D’Angelo, Salvina Fiorilla gibi, Ortaçağ Sicilya bulguları hakkındaki çalışmalarını ada ile ilgili uluslararası kongrelerde sunan seramik uzmanları sayesinde adanın ilk ve eski mayolikalarının büyüleyici durumuna az da olsa ışık tutulmuştur. Bu çalışmalar, İtalyan seramiğinin tarihinde Ortaçağ Sicilya mayolikalarının da yer almasını sağlayan yerel buluntulara dayanarak yapılmıştır.”⁴⁹

Nihayet, bu son yıllarda, ortaçağ arkeologlarının sayesinde ”geç” dönemlere daha fazla dikkat çekilmesi sayesinde, hemen hemen tüm adayı farklı ölçülerde etkileyen kazı veya buluntuların ilk haritası elde edilmiştir. Bu araştırmalar sayesinde, Sicilya’nın ortaçağ sonrası dönemdeki seramik üretimi konusunda bir tablo oluşturmak mümkün hale gelmiştir.

En azından XVI. yüzyıl boyunca, tüm üretim merkezleri halen belirlenmemiş olsa da bütün Sicilya’da yerli üretim beyaz sırlı seramiğin yaygın bir şekilde mevcut olduğu görülmektedir. Batı Sicilya’daki dekorlu mayolikaların ise neredeye tamamı dışarıdan, özellikle Liguria, Toscana, Romagna ve Marche gibi merkezlerden getirilmiştir. Orta ve doğu bölgelerde kültürel açıdan büyük önem taşıyan Calatina seramiği mevcuttur, ticari faaliyetler sonucunda ise Padana bölgesinin grafitileri gelmektedir (örneğin bunlar Palermo’da hiç yoktur) ve bir süre sonra Veneto bölgesi mayolikaları gelmeye başlamıştır.

Buluntularda sık sık karşılaşılan fakat döneme ait envanterlerde hiç rastlanmayan beyaz sırlı seramiğin günlük kullanım amaçlı olarak değerlendirildiği

⁴⁹ Giuliana Gardelli, *İtalika-Maiolica Siciliana del Rinascimento-Saggi e Studi*, Edit Faenza, 1999, 489. s.

ve dolayısıyla ithal edilen ürünler kadar dikkatli korunmamış olduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak bu mayolikaların izleri kaybolmuştur, hâlbuki en azından, bölgesel ürünlerle ilgili olarak, koleksiyoncular açısından ilginç olabileceği ve böylece daha ünlü merkezlerden ithal edilen ürünlerin model ve şekillerini taklit edip etmediğini anlamının mümkün olabileceği araştırmacılar tarafından söylenmektedir.

Aynı şekilde Rönesans Sicilya'sının kültürel, ekonomik, sosyal manzarası, arkeolojik çalışmalarla belirgin olarak zenginleştirilerek, çeşitli çalışmalara konu olmasına rağmen, halen mayolika dekorlu seramiklerin yerel üretiminin, süsleme ve gelişmeleri konusunda net bilgilere sahip olunamamaktadır.⁵⁰

En önemli sorunlardan biri de Campana bölgesi (La Campana, İspanya'nın güneybatı köşesinde bulunan özerk bölge) üretimini, Sicilya üretiminden ayırt etmeyi başarmaktır.

“Bu hiç de kolay bir görev değildir. Bu iki bölgede 1443'e kadar aynı devlete ait olup, karşılıklı alışveriş olanakları oldukça fazlaydı. Sadece ticari anlamda değil, kuzeyde bol miktarda rastlandığı gibi, işçiler de daha fazla kazanç elde etmek için sürekli hareket halindeydiler. Böylece dekor öğeleri ve ikonografiler birleşmiş ve içinden çıkılmaz biçimde birbirlerine karışmıştır.”⁵¹

Sicilya mayolika dekorları incelenirken, imzalı eserleri sadece Napoli'de görülen sanatçı Luca Jodice konusuna da değinmek gerekmektedir. Kendisine atfedilen bazı parçalar bulunmaktadır. Sanatçının Sicilya'dan geldiği ve hayatının bazı dönemlerinde Messina'da çalıştığı tahmin edilmektedir. Fakat belki de en büyük araştırmacıları uzun süre uğraştıran, bazılarına göre hala çözülememiş olan problem, Sicilya mayolikasını ile Faenza mayolikasını arasındaki ilişki ile ilgilidir. “Faenza” ve “Faenzaro” (900'lü yılların başlarından itibaren antik seramik atölyeleri çalışanları

⁵⁰ a. g. e. 489. s.

⁵¹ a. g. e. 489. s.

için kullanılan isim) kelimelerinin kökeni incelenirse bunların “seramikçi” kelimesi ile eşanlamlı olarak kullanıldığı görülür. Uzun zaman boyunca, özellikle 1500 yıllarının sonlarında kullanılmaya başlanan parlak renklerle dekorlanmış albarelloların Palermo’da yapıldığı düşünülmektedir. Roma tarzının uzağındaki bu eserlerin Faenza kökenli olduğu tahmin edilmemektedir. Bazı kapların da, nesillerden beri Faenzalı bir seramikçi aile olan Bottega degli Utili imzasını taşıdığı görülmüştür; işte o zaman, özellikle 1567’de aile ile oğulları arasındaki bir miras tartışmasından sonra Palermo’daki Enea Utili’nin başka bir kente taşındığı konusunda bir varsayımla sorunun çözülebileceği düşünülmüştür. Büyükbabası Baldassarre’nin adını taşıyan ve babasının izini takip ettiği varsayılan oğul, Faenza’da yaşamaktan memnundur ve babasının 1570’teki ölümünden sonra da dükkanı çalıştırmaya devam etmiştir. Özellikle, özel koleksiyoncular arasında yayılan, önemli Faenza’lı ustaların Palermo’ya transferi konusundaki efsaneyi zayıflatan, kesinlikle Romagna’dan ayrılması mümkün olmayan Virgilio Calamelli’nin imzasını taşıyan başka kapların da bulunması olmuştur. Kısacası, mayolikaların bu önemli bölümüyle ilgili belirsizlikler ancak, geç dönemlere ait Virgilio Calamelli ve Enea Utili imzalı çanakların, albarelloların bir araya getirilmesi ile çözülebilmıştır. Konunun biraz daha karmaşık olmasının nedeni, geç dönemde baharatçılarda bulunan güzel bir mayolika serisinin üzerinde, yaratıcı sanatkar olarak, Miliano Salatino ve sipariş veren müşteri olarak da Giovanni Battista Castrucio isimlerine rastlanmasıdır. Palermo’lu olan Castrucio, Salatino’nun eserini yerli ürünler arasına yerleştirmiştir. Fakat yapılan bir araştırma, Salatino’nun, 1570 tarihli bir belgede de belirtildiği gibi, Faenza’lı çömlekçi Emelio Capra’nın takma adı olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla Utili gibi Capra’nın da Sicilya Rönesans mayolika sürecine dâhil edilmesinin mümkün olmadığı düşünülmektedir.⁵²

Halen çözülmemiş, üstelik çözümü hiç de kolay olmayan bir başka problem daha vardır; Giovanni Brame adlı Palermolu bir tüccarla ilgili olan problem. Palermo’daki Palazzo Abatellis Müzesi’nde sergilenen, İsa’nın çarmıhtan indirilmesini tasvir eden başarılı şekilde dekorlanmış bir pano, 1544’te Faenzalı Francesco Mezzarisa tarafından imzalanmıştır. Bunun hemen yanında, aynı konuyla

⁵² a. g. e. 490. s.

ilgili özel koleksiyondan bir başka eser daha vardır; arkasında Palermo kentinden Giovanni Brame'nin adı ve 1546 tarihi yer almaktadır fakat Faenza kelimesi de eklenmiştir. Dolayısıyla birçok araştırmacıya göre Brame, seramik üzerine çalışan bir ressamdır. 1500 yıllarının ortalarında Faenza'da resim yaparken, üzerine bir Sicilya mayolika dekoru yapabileceği gerçekten güzel bir eserle karşılaşmıştır. Bu konuda, seramik uzmanı Ragona da aynı görüşü paylaşmaktadır. Ancak bu problemin de hala açıklanamayan noktaları vardır. Sicilya için özel ürünlerin yapıldığı Romagnolo-Marchigiano toprakları, Sicilyalı tüccarlar arasındaki yakın ilişkiler ve 1546 tarihli bir levhada ifade edilen ancak halen bulunamamış mayolikaların olması bu konudaki soru işaretlerinden bazılarıdır. Mayolika seramik dekorları incelendiğinde görüldüğü kadarıyla son derece yetenekli sanatçıların kendi ülkelerinde veya başka bir yerde başka eserler üretmemiş olmaları imkânsız görünmektedir. Arşiv belgelerinde ise Bramelerin, Cassero Palermo yolunun aktif tüccarları olduğundan söz edilmiş fakat seramik faaliyetlerinden hiç söz edilmemiştir. Bu genel kapsamlı değerlendirmelerden sonra, en önemli üretim merkezlerinin çeşitli özelliklerini detaylı olarak incelemek doğrudur.⁵³

3.3.1. Palermo

16. yüzyıl Palermo üretimi halen tamamen keşfedilmemiş bir konudur. Belki de ev içindeki en basit kullanım ihtiyaçlarının haricinde seçkin bir seramikçilik faaliyeti olmamıştır. Belki de adalı ailelerin zenginliği, mayolika sanatının gelişmesine engel olmuştur; çünkü zamanının en ünlü atölyelerinde üretilen, İspanyol ya da İtalyan ürünlerini piyasadan satın almak çok kolaydır, üstelik bunun için yeterli imkanlara sahiplerdir. Geniş bir şekilde dökümanlara yansıyan ve hepsi de 16. yüzyılın ortalarında aktif olan, Urbino ve Casteldurante'deki Carolo-Pendolo, Palmerio, Canizia; Faenza'daki Brame ve Castrucio gibi komisyonlar bunun bir göstergesidir. Fakat belgelerde aynı dönemde Toskana, İspanya, Genova, Napoli ve Venedik'ten de ithalat yapıldığı görülmektedir. Palermo ve adanın mayolika piyasasını oluşturan ise, dönemin mayolika üretiminin gelişmesi olmuştur. Ciminnalı baharatçı Galeno Castrogiovanni ile Giovan Battista Brame arasında 9 Temmuz

⁵³ a. g. e. 491. s.

1556'da Faenza'da yapılan, gerçekleştirilen üretimin belirli özelliklere uygun olmasını şart koşan net ve kesin kontrat da çok önemli bir belge olmuştur. Çeşitli üretim merkezleri arasındaki ithalat ilişkilerini netleştirmek için, 1596'da 379 kaptan oluşan Anconalı baharatçı Gaspare'nin koleksiyonu oldukça anlamlıdır. Bu koleksiyon 255 Venedik, 90 Faenza, 8 Casteldurante, 4 Genova, 1 Caltagirone kabı, 1 büyük Mursia küpü, 10 Caltagirone ve 4 yeşil Napoli küpünden oluşmaktadır.⁵⁴

Naso'dan gelen, 1591 ile 1592 arasında önce S. Lucia köyüne, sonra 1597'de Albergheria mahallesine yerleşen Lazzorolar sayesinde Palermo fırınlarının açılışı ile ilgili haberlere ulaşmak için yüzyılın sonlarına doğru ilerlemek gerekmektedir.

“Önemli komisyonlar da tıpkı 18 Eylül 1600'de baharatçı Corleone Vincenzo Zumbardo gibi bu dönemde Girolamo Lazzaro'ya yönelmişlerdir. Eğer nitelikli Palermo üretimi 16. yüzyılda başladıysa, bunların stil nitelikleri ve gelişim süreçlerinin nasıl olduğu ve takip edilecek modellerin hangileri olduğu sorularının cevabı, Girolamo ve Cono Lazzaro kardeşler tarafından imzalanan ilk parçalarda ortaya çıkmaktadır: ne Napoliten mayolikasını, ne beyaz Faenza mayolikasını ne de Venedik mayolikasının Sicilya'da önemli bir rolü olmuştur. Temel kültürel referans Roma'dan daha doğrusu Roma dünyasından geçmektedir. Bunlar, yüzyılın ortalarında, büyük Palermo komisyonlarının mayolikalarında, özellikle Trofei'deki yüzlerce seramikle Canizia'da döneme ait yazıtlarda görülmüştür. Böylece 15. yüzyılın sonunda Roma'da “grotta” adı verilen atölyelerde sanatçıların yaptığı eserlerden antik “grotesk” tabiri doğmuş, 16. yüzyılda hayat bulmuştur. Palermo'da Lazzaro atölyesinde doğan “Roma usulü” modern bir özenticiliğin esin kaynağı olmuştur. Barok çağına öncülük eden bu esin kaynağı, hiç şüphesiz Sicilya usulü bir kültürel ivme kazanmıştır.”⁵⁵

Çok önemli bir artistik “bağdaştırıcılık” yararına olan bir başka konu daha vardır: Son Faenza atölyelerinin dekor öğelerinin taklit edilmesi. Geç dönemlere ait olan bu atölyelerin güzel ikonografik figürleri, cephenin üzerinde yer almaktadır. Buradan, kesinlikle Sicilya esintileri taşıyan çok özel bir ikonografi ortaya çıkmaktadır. Kendisine ait olmayan yakıştırmalardan kurtulan Palermo mayolikasını, 16. yüzyılın sonu ile 17. yüzyılın ortalarında tüm artistik anlamıyla ortaya çıkmakta, burada son derece canlı renkler, bir yandan geç dönem özenticilik akımının etkisinde kalırken diğer yandan reform karşıtlarının söylemlerinden esinlenen yeni bir dille bütünleşerek şaşırtıcı bir hayal gücünü yansıtmaktadır. Resim ve sanat açısından

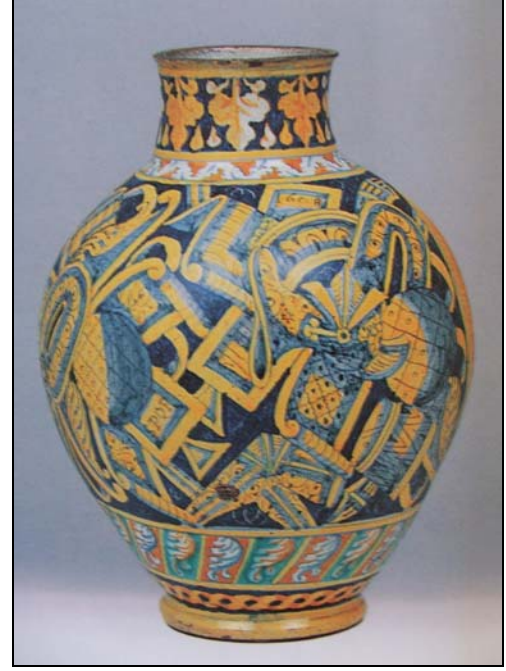
⁵⁴ a. g. e. 491. s.

⁵⁵ a. g. e. 492. s.

bakıldığında en üst noktaya mayolika sanatçıları Lazzaro, Girolamo ve Cono'nun akıcı ve usta çalışmalarının ulaştığı görülmektedir, şiirselliği tatlı bir melankoliyle ifade ederken, Reform ile reform karşıtları arasındaki dini savaştan galip çıkan yeni dünyaya uyum sağlamak için 16. yüzyıl başında paganlığı çağrıştıran mitolojik figürlerden kesin olarak uzaklaşmaya başlamışlardır.⁵⁶

Adanın seramik tarihi ile ilgili araştırmalar henüz başlangıç aşamasındadır; bu nedenle sanatçılarla atölyeleri ayırt edebilmek mümkün olmamaktadır ancak Palermo ürünlerinin etrafında Burgio, Collesano ve daha sonraki dönemde Trapani gibi başka üretim merkezlerinin bulunduğu konusunda hiç şüphe yoktur. Bu nedenle, Palermo mayolika seramik dekorlarını daha iyi anlamak için yapılmış işlerin incelenmesinde fayda vardır. Örneğin “fiasco” ya da “boccia” adı verilen ve albarellolar gibi içine ecza malzemesi koymakta ya da şarap muhafaza etmekte kullanılan bu yuvarlak gövdeli, dar ve yüksek ağızlı, yüzük biçiminde bir ayak üzerine oturan sürahinin ön yüzünde, elinde asasıyla “Santo Antonio Abate”nin ayakta duran figürü dekorlanmıştır (Bkz. Resim 32-33). 31,5 cm. yüksekliğindeki, Cono ve Paolo Lazzaro'nun atölyesine atfedilen bu polikrom kavanozun boyun kısmı yapraklar, arka yüzü “fantazi” yani karışık renkli ve karmaşık dekorlarla bezelidir. Kavanozun en dip kısmı ise Sicilya mayolikalarının hemen hemen tamamında görüldüğü gibi siyah üzerine sarı renkte saç örgüsüyle dekorlanmıştır.

⁵⁶ a. g. e. 492. s.



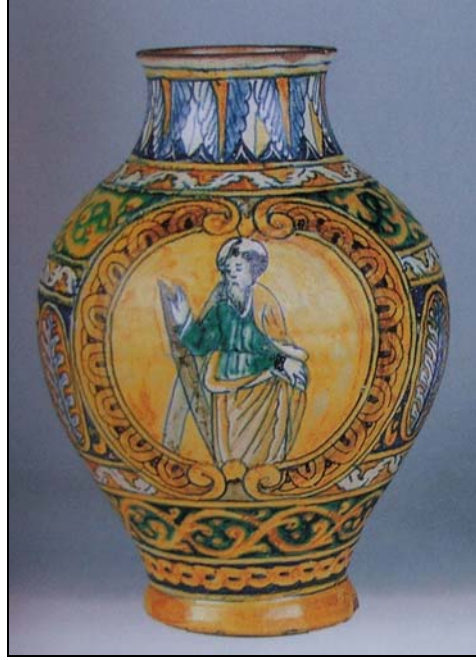
Resim 32-33. Palermo şehrine ait bir sürahinin ön ve arka yüzü (Kaynak: Gardelli, a. g. e. 496. s.)

Yine Cono ve Lazzaro'nun atölyesine ait iki adet sürahinin (Bkz. Resim 34, 35 ve 36) ön yüzlerinde "San Pietro" ve "Sant'Andrea"nın asalarıyla duran, figürleri dekorlanmıştır. Resim 34.'de, sürahinin arka yüzündeki keşişen çapraz dallardaki asma yaprakları, iki sıra "fantazi" dekorlu bantın arasında görülmektedir. Ön yüzde ise kurdele şeridi ortasında "SY: DE CAP.VENER" şeklinde bir senato yazısı bulunmaktadır. Diğer sürahide ise arka yüz 8 banta ayrılmış, saç örgüsü ve "fantazi" dekorlarla bezenmiştir.⁵⁷

⁵⁷ Gardelli, a. g. e. 496. s



Resim 34-35. 32 cm. uzunluğunda, Palermo şehrine ait bir sürahinin ön ve arka yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 497. s)



Resim 36. 31 cm. uzunluğunda, Palermo şehrine ait bir sürahinin ön yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 497. s)

Üzerlerinde Santo Domenicano ve bir adam büstü bulunan 2 albarello (Bkz. Resim, 37, 38, 39, 40 ve 41), Andrea Pantaleo tarafından yapılmıştır. Kıvrımlı şekillerle bezeli iki bant arasında “alla romana” roma usulü, “trofei” askeri zafer ve silah süsü dekorları ile bezelidir. Sicilya Bölgesine ait diğer işlerin çoğunda görüldüğü gibi, albarelonun üst ve dip kısmında saç örgüsü dekoru vardır. Ancak renkler daha kendine hastır. Daha açık renkler kullanılmıştır. Her iki işte de orta kısımda küçük etiketler üzerinde “SPQP” kısaltması bulunmaktadır.



Resim 37-38-39. 27cm. uzunluğunda Palermo şehrine ait bir albarelonun 3 yönden görünüşü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 500. s)



Resim 40-41. 24,5 cm. yüksekliğinde Palermo şehrine ait bir albarelonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 502. s)

Andrea Pantaleo tarafından yapılmış 2 albarelloda da (Bkz. Resim 42, 43, 44 ve 45), ön yüzde, kıvrımlı dekorlu bantlar arasında bir bayan ve bir erkek büstü dekorlanmıştır. Arka yüz ise sanatçının diğer işleriyle neredeyse tam olarak aynıdır. Her ikisi de 1616 yılına tarihlenmişlerdir.



Resim 42-43. 22 cm. yüksekliğinde Palermo şehrine ait bir albarelonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 503. s)



Resim 44-45. 22,5 cm. yüksekliğinde Palermo şehrine ait bir albarelonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 503. s)

Resim 46-47’de gösterilen Andrea Pantaleo’nun diğere bir albarellosunda ise, yine ön yüzde, kıvrımlı dekorlu bantlar arasında kalan orta bölüme bir “piskopos” bezenmiştir. Formun üst ve dip kısmı saç örgüsüyle tamamlanmıştır. Sanatçının diğere işlerindeki gibi bunda da küçük etiket üzerinde “SPQP” kısaltması yer almakta, giysi üzerinde paralel fırça darbeleri bulunmakta, fırça darbeleri yanında bırakılan beyazlıkla da gölge sağlanmaktadır. Albarellonun yüksekliği 27 cm. dir. 1617 yılına tarihlidir.⁵⁸



Resim 46-47 Palermo şehrine ait bir albarellonun arka ve ön yüzü

(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 504. s)

Andrea Pantaleo’nun yapılma tarihi tam olarak bilinmeyen, 29 cm. yüksekliğindeki diğere bir albarellosu (Bkz. Resim 48-49), bu serinin son parçası gibi görünmektedir. Ancak diğere işlerden farklı olarak, dekoru, ikinci sınıf, aceleci bir şekilde yapılmış gibi görünmektedir. Ön yüzde “San Sebastiano” figürü yine kıvrımlı, renkli dekorlu bantlar arasındadır. Bu işteki ilginç nokta ise “San Sebastiano”nun saç perçemlerine yerleştirilmiş üç adet taştır. Bunun Hıristiyanlıkta

⁵⁸ a. g. e. 504. s

ki “büyük acı” ya gönderme yaptığı düşünülmektedir. Ancak yine de albarello çok özensiz çalışılmış, arka planda tek renk sağlanamamış, dalgalanmalar olmuş, bantlar bile tam olarak tamamlanmamıştır.

Andrea Pantaleo'nun kesin olarak emin olunmasa da, işlerine bakılarak, Lazzaro atölyesinde çalıştığı düşünülmektedir.⁵⁹



Resim 48-49. Palermo şehrine ait bir albarellonun arka ve ön yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 505. s)

⁵⁹ a. g. e. 505. s.

3.3.2. Trapani

Müslüman ve Normandiyalılar zamanından beri dekoratif sanatlar ve özellikle mercan işlemeciliği ile ünlü Trapani de, 16. yüzyıl sonlarında atölyelerini Rönesans tarzı seramik üretimine göre uyarlamıştır. Liman kenti olması nedeniyle anakaranın özellikle de Cafaggiolo, Montelupo, Faenza ve Casteldurante'nin seramik ticaretini elinde tutan komşusu Palermo'daki uyanışı ve hareketlenmeyi algılamış ve doğrudan doğruya bu ürünleri taklit ederek benzerlerini yapmıştır. Yarımada ait seramik ürünlere olan hücumu, Mediciler'den Büyük Dük Cosimo zamanındaki Toscana ve Trapani arasındaki ilişkiyle açıklamak mümkündür. Pisa'da bir mercan işçiliği başlatmak isteyen bu aile, Trapanili zanaatkârlardan faydalanmıştır. Ünlü tarihçi Galluzzi, şu beyanda bulunmuştur: “ *Sicilya'dan özel olarak davet edilen sanatçılar vasıtasıyla mercan, kristal ve Murano'daki fabrikalardan kaçak olarak getirilen cam lüster işlemeciliğini Pisa'ya, Cosimo sokmuştur.*” Şüphesiz Galluzzi'nin bahsettiği Sicilya'lı mercan sanatçıları, adanın başka hiçbir şehrinde mercan sanatı varolmadığından Trapani'lilerdir.⁶⁰

Giovanni De Vega'nın 1555 tarihli sipariş mektubunda seramikçilerden hiç söz edilmemektedir. Bu da göstermektedir ki o dönemde seramikçiler arasında bir usta topluluğu yoktur ya da o kadar önemsiz bir sayı teşkil ediyorlardır ki temsilcilerden oluşan bir derneğe ihtiyaçları olmamıştır. Sanat tarihçileri tarafından, Trapani'de, 14. yüzyılda seramiklerin, arşivlerinde adanın en eski mayolika ürünü olarak adı geçen eserlerin, Erice'den gelmiş olduğu düşünülmektedir. Ancak Erice'deki atölyeler muhtemelen 1347 yılındaki ölümcül vebayı takiben Trapani nüfusunun neredeyse tamamı yok olduğundan, gözden kaybolmuştur. Bu itibarla o tarihten sonra Trapani, önce Katalanya sonra Sciacca'ya ait seramiklerin pazarı haline gelmiştir ve Sciacca'nın etkisine 16. yüzyılın sonuna kadar maruz kalmıştır. Ancak yine de 15. yüzyılda Trapani'de tuğla ve kiremit üreticilerinin oluşturduğu antika bir zanaatın ve basit pişmiş topraktan yapılan çömleklerin varlığı inkâr edilememektedir.⁶¹

⁶⁰ Antonino Buttitta, *La Maiolica Siciliana Dalle Origini All'Ottocento*, Sellerio Editore, Palermo, 72. s.

⁶¹ a. g. e. 73. s.

“Arşivlerdeki dökümanlarda belirtildiği üzere, 2 Ekim 1509 tarihli belgeyle Trapani Yargıçlar Kurulu, Trapanili usta Nicolao Lu Monaco’ya üretim yapması için gelişigüzel miktarda toprak vermiştir. Araştırmacı Russo Perez’in de dikkat çektiği gibi Lo Monaco’nun kurduğu atölyenin belki de sırlı parçalar üretmekte olduğu düşünülmektedir. Bu bilgileri Russo Perez o zamanın noteri Trapanili Stefano Tarmerio’ya ait belgelerden bulmuştur. Bu sonuca varmasının nedeni toprak parçalarının yalnızca sır yapmak için kullanılıyor olmasıdır. O dönemde Trapani’de sırlanmış seramik üretilse de, şüphesiz bu ürünler tüm yerel gereksinimi karşılamamıştır. 16. yüzyılın Trapanili gazete muhabiri Francesco Pugnatore, 1522’de Trapani’de patlayan şiddetli veba salgınını anlatmakta ve şehrin bu bela nedeniyle ticarete tamamen kapandığını söylemektedir. Bu yüzden o yılın bağ bozumunda şıraları koyacak kavanozlar bulunmamaktadır. Şayet şehir üretim yapabilecek güçte olsaydı bir şekilde ihtiyacı karşılayabilecek kavanoz ve çanak çömleği üretebileceği düşünülmektedir. Bu durum dolayısıyla Messina merhametini ifade etmek için fiçı yapımında kullanılacak bir gemi dolusu kereste ve odun göndermiştir.”⁶²

16. yüzyılın yarısında da Trapani, mayolika alanında diğer şehirler tarafından donatılmıştır. Gerçekten de 1558 ve 1581 yıllarında Trapani’deki Meryem Ana Mabedi için Sciacca’dan getirilmiş mayolika karolar görülmüştür. Bundan kolaylıkla anlaşılabilir ki, 1581 yılına kadar Trapani’deki atölyeler iyi kalitede karo üretmemişler ya da hiçbir şekilde karo üretimi yapmamışlardır. Söz konusu yüzyılın sonunda Trapani kendi mayolika atölyelerini devreye sokmak zorunda kalmıştır. Trapani’ye Rönesans tipi bir mayolika seramik atölyesi tesis eden usta Sciacca’lı Nicolao lo Xuto’dur. Bu ustanın yaptığı bir çanak Bordonaro koleksiyonunda bulunmaktadır. Bu tabağın üzerinde “M Nicola Luxutusu” yazılıdır. Aynı ustanın desen ve yapım yönünden daha değerli bir diğer eseri Bordonaroların bir başka kolunun evinde bulunmaktadır ve bu tabağın ön tarafındaki karenin altında süslü bir etiket üzerinde şık kadınsı bir çizgiyle “LUXUTUSU +M NICOLA” imzası görülmektedir.⁶³

Sondaki SU harfleri şayet Latinleştirilmiş soyadının hatalı soneki değilse, “sciacchitanu” (Sciacca karnavalı) anlamına gelebilir. Lo Sciuto, aynen Girolamo Lazzaro’nun yaptığı gibi memleketinden uzakta çalıştığından kendisinin Sciacca’lı

⁶² a. g. e. 73. s.

⁶³ a. g. e. 74. s.

olduğunu göstermek istiyor da olabilir. Lazzaro da, Palermo’da ürettiği eserlerinin üzerine kendi memleketi olan Naso’ya ithafen “Nasolu” yazmıştır.

Nicolo’ Lu Xutu’nun, Sciacca’da, XVI. yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru faaliyet gösteren ve Monte Cronio mağarasındaki S.Calogero panosunu yapan Francesco Lo Xuto adlı mayolika ustasıyla aynı aileden gelen ve bu sanatı devam ettiren bir zanaatkâr olduğu düşünülmektedir. Mayolikacıların sanatlarını soylarından gelen diğer kişilere bırakmasının gelenek olduğu düşünüldüğünde bunun gerçekliğini kabullenmenin zor olmadığı düşünülmektedir.

Russo Perez bir başka tabağı hatırlatmaktadır ki, bu tabak da 1936 yılındaki bir müzayedede satılmış olup üzerinde sade bir “F. LUSUTU” imzası bulunmaktadır. Bu tabağın da Nicolao lu Xutu’nun ailesinden Francesco adını taşıyan bir başka ustaya ait olduğu düşünülmektedir.⁶⁴

Lo Sciuto’ların loş ışıklı yaprak süsleme stili küçük dokunuşlarla canlandırılarak, Faenza, Casteldurano, Ligurya ve Napoletan ürünlerine dönüşmüştür. Süslemelerde çeşitlilik yapılmış, daha keskin ve canlı renkler kullanılmıştır. Kuşkusuz Lo Sciuto’ların atölyesinden sonra, Trapani’deki diğer atölyeler de mayolika üretmeye başlamışlardır.

1577, 1578 ve 1580 yıllarından Palermo’daki Monte di Pieta’ arşivlerinde Caltagirone ve Sciacca’ya ait bir dizi tabak yer alırken Trapani’ye ait olanların tamamı eksik gözükmektedir. Ayrıca bundan başka 1594’de Trapani’deki Meryem Ana Tapınağı’nın reviri için satın alınan Malta ve Sciacca kâseleriyle ilgili haberler de mevcuttur. XVII. yüzyıl belgeleri de mayolikaların içinde en yaygın olanların Palermo, Castelgirone ve Sciacca’ya ait olduğunu hatırlatmaktadır.⁶⁵

Tavus kuşu tüyleri, koyu mavi kıvrımlar ve kenar süsleri, yazı süsleri, örgü şeklinde sırma şeritler, eşkenar dörtgen şekilleri, Trapani mayolika dekorunun tipik

⁶⁴ a. g. e. 74. s.

⁶⁵ a. g. e. 74. s.

özellikleridir. Bir çok eserde örgü ve yaprak şeklinde düğümler, koyu mavi loşluklar, orta kısımlarda yazı, ya da tüm yüzeyi kaplayan yazılar bulunmaktadır. Diğerleriyle sıkça çiçekten taçlar, sarı meyvalar, gösterişli kalkanlar ve soy armaları, asma dalı şeklinde sarmaşıklar, kobalt mavi bir fon üzerine gelişigüzel yayılmış turuncu çiçekler ve yapraklar taşımaktadırlar. Bazen de kalkan ve çiçekten taçları geniş yapraklar desteklemektedir. Fon genellikle koyu mavidir. Bu şekilde dekorlanmış seramikler, dönemin Trapani seramiklerinin en iyi parçalarıdır. Bunlar, tabanları yüksek karakteristik ibriklerle birlikte, renkleri ve dekorlarının güzelliğiyle neredeyse, aynı çağda Palermo atölyelerinde üretilen en iyi mayolikalarla yarışabilmektedirler. Trapani'ye ait kalan diğer parçalar, özellikle de ibrikler biçim itibariyle dışarıdan ithal edilmiş etkisi vermektedir fakat hemen hemen hep yerel motiflerden esinlenmiş süslemelerle bezenmiştir, ya da dışarıdan gelen motiflerle uyumlu bir şekilde birleştirilmiştir.

Trapani'deki üretimde kullanılan sır, griye çalan beyaz renktedir. 17. yüzyıl sonlarında süslemeler gittikçe genişlemektedir, motifler daha az özenlidir, paletteki renkler ise daha cansızdır. Yahudilerin ghettosu olan Trapani'de engizisyon yer almıştır. Engizisyonun pençesine düşenlerin malları arasında muhtemelen seramik dükkân ve atölyeleri de vardır. Bu atölyelerin menşei Yahudilere aittir. 16. yüzyılın sonuna kadar ayakta kalan birkaç atölye, onları destekleyen Domenicanların ve Engizisyonun himayesi altında faaliyet göstermişlerdir. Bu atölyeler ürettikleri özenli ve saygın kâseleri asillere ve mafya ailelerine göndermekteydiler. 17. yüzyıl Trapani mayolika eserlerin ön yüzünü süsleyen Engizisyon armalarını bu şekilde açıklamak mümkündür.⁶⁶

Yerel talepleri karşılamak isteyen ve Rönesans modasını izleyen tüm atölyeler gibi Trapani de diğer tipteki ürünleri reddetmiş ve dışarıdan gelen yeni stilleri benimseyerek yerel halkın zevkine hitabetmiştir. Trapani atölyeleri parlak onaltıncı yüzyıl döneminden sonra, muhtemelen Vietri, Burgio, Collesano ve Caltagirone ürünleri ile rekabet edemediğinden ve kendi çömlek üretimini kabul ettirmeyi başaramadığından, 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat yönünden

⁶⁶ a. g. e. 75-76. s.

kendini üst seviyelere taşıyan mayolika karolara yönelmiş ve kendini bu eserlere adanmıştır.

Trapani, Rönesans dönemi boyunca mayolika üretimi konusunda, Sicilya'daki diğer merkezler kadar önemli yer tutmasa da, 18. yüzyılda mayolika sanatına kendini adayan ustaların sayısı daha fazla olmuştur. O yüzyılda da üretimleri mütevazı miktarda olsa da zira bu yüzyılda üretimleri mütevazı miktarda da olsa Trapani dışına çıkarılmıştır.⁶⁷

Trapani mayolika seramik dekorlarını daha iyi anlamak için yapılmış işlerin incelenmesinde fayda vardır. Örneğin aşağıya doğru daralan, diğerlerine göre daha ince ve uzun bir özellik gösteren albarellonun (Bkz. Resim 50-51) yüksekliği 32 cm. dir. Ön yüzünde yapraklardan taç ortasında “Robbiana” arması olan kükreyen bir aslan figürü bulunmaktadır. Dekorun genel özelliği beyaz üzerine mavi görünümde olmasıdır. Üst ve dip kısımlarda ise gelişigüzel bantlar bantlar bulunmaktadır. Ancak bu dekorun orijinalinin Sciacca'ya ya da Caltagirone'ye ait olduğu düşüncesine rağmen bu parça Trapani'de, Rönesans döneminde, üretimde en üst seviyeye ulaştığı zamanlarda yapılmış olduğu kesin olarak bilinmektedir. Bu Trapani işinin güzelliği değişik formundan geldiği gibi canlı renklerinden de kaynaklanmaktadır. Zeminde bulunan mavi, yeşil taç, sarılar ve turuncular son derece rafine, ince bir zevkin ürünüdür. Ancak sanatçısı bilinmemektedir.⁶⁸

⁶⁷ a. g. e. 76-77. s.

⁶⁸ Gardelli, a. g. e. 506. s.



Resim 50-51. Trapani'ye ait bir albarellonun ön ve arka yüzü (Kaynak: Gardelli, a. g. e. 506. s)

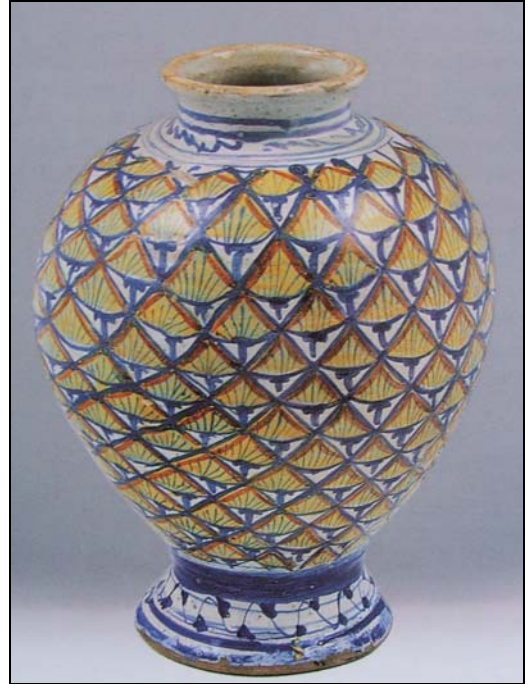
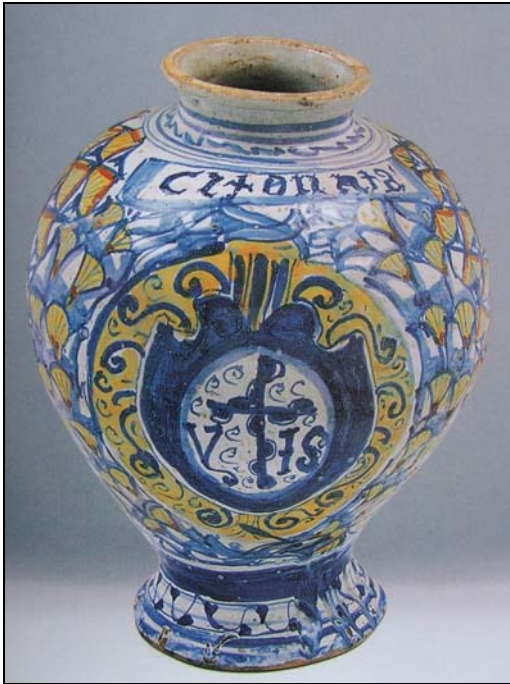
16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen ve yine sanatçısı bilinmeyen iki sürahide (Bkz. Resim 52, 53 ve 54) belli bir düzende birbirine bağlanan tavuskuşu tüyü motifi işlenmiştir. Her iki formun da ayak kısmı da beyaz üzerine mavi renkte dekorlanmıştır. Resim 53'te orta kısımda İsa dönemine ait bir monogram* bulunmaktadır.⁶⁹

*Özel bir ismi simgeleyen baş harfler ya da içindeki birkaç harf

⁶⁹ Gardelli, a. g. e. 506. s



Resim 52. Trapani'ye ait 35 cm. yüksekliğinde bir sürahi (Kaynak: Gardelli, a. g. e. 507. s)



Resim 53-54. Trapani'ye ait 32 cm. yüksekliğinde bir sürahinin ön ve arka yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 507. s)

3.3.3. Caltagirone

Caltagirone, parlak dönemlerle birlikte zayıflama süreçleri de yaşayan, uzun bir zanaat geleneğine sahip olan bir merkezdir. Uzun zaman boyunca (diğer ada bölgelerinden kesinlikle daha uzun), İspanyol seramiğinin etkisi altında kalmıştır. Özellikle sarı veya yeşil dokunuşlarla zenginleştirilen firuze renkli eserlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Ancak daha sonraki dönemlerde, üretiminde, Venedik, Rimini, Senegal, Ancona limanlarından gelen Adriyatik esintilerinden etkilenmiştir. Böylece 17. yüzyıldada şekiller ve figürler birbirine karışmaya başlamış; renkler ve şekilsel zevkler bütünleşmiş, 16. yüzyıl sonlarındaki ünlü çiçekli ve meyveli Venedik mayolikaları ortaya çıkmaya başlamıştır. Messina'daki eski Hastane'de bunların örnekleri görülebilmektedir. Bu aynı anda hem dolaylı hem de dolaysız bir ilişkidir, Calabria mayolikalarından -özellikle Gerace'den-, Cefalo veya Piraina gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Bu sanatçılar, henüz bilinmeyen bir şekilde, daha 17. yüzyılın başında kuzeye özgü formları son derece canlı bir kişisel dille eserlerine yansıtmayı başarmışlardır.⁷⁰

⁷⁰ Gardelli, a. g. e. 493. s.

Caltagirone mayolika seramik dekorlarını daha iyi anlamak için yapılmış işlerin incelenmesinde fayda vardır. Örneğin, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralan bir albarellonun üzerinde (Bkz. Resim. 55-56) armutlar ve dalgalı, kıvrımlı dekorlar arasında bir kadın başı ve minik bir kuş bulunmaktadır. 30 cm. yüksekliğinde, beyaz üzerine tek renk koyu mavi dekorlu bu albarello, her ne kadar basit bir parça gibi gözükse de, sanatçının fırça becerisi açısından özel bir parçadır. 16. yüzyılın ortalarına tarihlenen bu işi yapan sanatçı belli değildir.⁷¹



Resim 55-56. Caltagirone'ye ait bir albarellonun ön ve arka yüzü (Kaynak: Gardelli, a. g. e. 509. s)

⁷¹ a. g. e. 508. s.

16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen iki albarello da benzer özellikler göstermektedirler (Bkz. Resim 57-58). Her ikisi de beyaz üzerine mavi renkte dekorlanmıştır, Resim 58.'de az miktarda turuncu dokunuşlar bulunmaktadır. Her iki işte de bantlar arasında birbirlerine zıt yönlere bakan yapraklar bulunmaktadır.



Resim 57. Caltagirone'ye ait 29,5 cm. yüksekliğinde bir albarello (Kaynak: Gardelli, a. g. e. 509. s)



Resim 58. Caltagirone'ye ait 22 cm. yüksekliğinde bir albarello (Kaynak: Gardelli, a. g. e. 509. s)

Resim 59, 60, 61 ve 62’de gösterilen iki albarello da dekorları açısından benzer özellikler göstermektedirler. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bu albarellolar tipik “horror vacui” örneğidirler. Az miktarda sarı renkte dokunuşlara rağmen beyaz üzerine tek renk turkuaz örnekleri olarak kabul edilmektedirler. Formların üst ve dip kısımlarında serbestçe atılmış bantlar ve bunların arasında fırça ucu dokunuşları vardır. Bantlar arasında kalan kısımlardaki dekorlar neredeyse birebir aynıdır. Ancak Resim 61.’de ön yüze “Keşiş Francescano” büstü yerleştirilmiştir.



Resim 59-60. Caltagirone’ye ait 26 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 510. s)



Resim 61-62. Caltagirone’ye ait 26 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 510. s)

3.3.4.Burgio

Arşivlerdeki belgelerin eksikliğinden, bugüne kadar Burgio şehrine ait seramik tarihi hakkında fazla bilgi sahibi olunamamıştır. Ancak, geçmişinde seramik alanında son derece aktif olmuş ve hiç aralıksız bu faaliyetlerine devam etmiş Sciacca şehrine bu kadar yakın olan Burgio'daki mayolika atölyelerinin bu seramik aktivitelerinden etkilendiği konusunda hiç kimse kuşku duymamıştır. Eski bir geleneğe göre, Burgio'da ilk mayolika atölyelerini Caltagironeli bir seramikçinin tesis ettiğine inanmak zor görünmektedir. Ancak belgelerin çoğu gelenekleri haklı çıkartmaktadır. Gerçekten de Caltagironeli sicimcilerin ticari ilişkilerinin ardından ortaya çıkan, Burgio şehri sakinlerine büyük miktarda ip tesis edildiğidir. Burgio yük hayvanlarını yetiştirmekte oldukça önemli yeri olan bir şehir durumunda olmuştur. Caltagironeli mayolikacılar da 16. yüzyıl sonlarında bu uzak şehre gelmişlerdir. Bu sicimci işçilerin tümü Caltagirone'de mayolikacıların yanında çalışmışlardır ve San Giuliano'da bunlara "cannatari" yani testiciler denmiştir ve bu işçilerle adanın uzak şehirlerinde yer alan fuarlara kendi mallarını satmak üzere gitmişlerdir.⁷²

Burgio'da ikamet eden noter belgeleri 1564 yılında şehirde Caltagironeli sicim ustası Francesco Ficicchia'nın yaşadığını göstermektedir. 1569'da diğer iki sicim ustası ise Palermo'da çalışmışlardır: bunlar, Pietro Sanguedolce ve Bartolomeo Di Carlo'dur. Bunlardan Pietro Sanguedolce'nin bu adı geçen San Giuliano bölgesinde üç tane dükkânı vardır. Kuşkusuz Sciacca, buradaki mayolika üretimini kıskanarak, ticari menfaatlerini ve geride bıraktığı topraklardaki pazarı kaybetmemek için, mayolika işçiliğini, yüzyıllardan beri seramik üretilen Burgio'ya kadar uzandırmayı asla düşünmemiştir.

1283 yılından sonra, önceden beri varolan Burgio kalesi etrafında kısa zamanda gelişen bir yerleşim bölgesi oluşmuştur. Bu yerleşim bölgesinde en bilinen zanaatların endüstrileri gelişmeye başlamıştır. Bu endüstriler içinde en önde geleni o yöredeki kil kalitesi çok iyi olduğundan seramikçilik olmuştur. Başlangıçtan beri Burgio'da basit, pişmiş topraktan kiremit, tuğla gibi ürünler yapılmıştır. Bu tip

⁷² Buttitta, a. g. e. 78-79. s.

üretim o kadar gelişmiştir ki, 16. yüzyılda Sciacca dâhil tüm yakın çevreye yayılmıştır. 1559 yılında Burgio’da ikamet eden iki yetenekli çömlekçiden söz edilir. Bunlar Sciacca’daki mayolika dükkânlarında tornacı olarak çalışmışlardır. Bu iki usta Sciaccalı mayolika ustaları Paolo Galluzzo, Antonino Lu Licatisi ve Baldo di Romanno’nun ortakları Antonino ve Francesco Valenti’dir.⁷³

1589’dan önce Burgio’da sırlı seramik üretilmemiştir. Mayolika ürünleri ilk imal edenler Caltagirone’li usta seramikçiler baba-oğul, Vincenzo ve Matteo Maurici, yine baba oğul Nicolao ve Giovanni Maurici, Vincenzo’nun erkek kardeşi ve yeğeni Antonio Merlo, Pietro ve Francesco Gangarella, Giacomo Sperlinga, Giuseppe Savia, Bartolomeo Daidone ve Stefano Vinci’dir. Bu ustalar 1589 yılı civarında Burgio’ya transfer olmuşlar, burada evlenmiş ve o yörenin aileleriyle akraba olmuşlardır. Orada var olan çömlek atölyelerinde basit, pişmiş toprak, mayolika fabrikalarını devreye sokmuşlardır. Bu fabrikalar kısa zamanda geniş üretime geçmişler ve yakınlarındaki Sciacca ve civardaki Bisacquino, Giuliana, Sambuca, San Margherita Belice, Caltabellotta, Ribera ve daha uzaktaki Mazara ve Trapani gibi diğer pazarların etkisini azaltmışlardır. Caltagirone’den gelen en değerli usta, 1579’da ölen Caltagirone’li tanınmış mayolikacı Giovanni Maurici’nin yeğeni Matteo Maurici olmuştur.⁷⁴

Sözü edilen ustalar, 1590 ve 1592 yılları arasında mayolika işçiliği yapmak üzere üç atölye açmışlardır. Bu atölyelerden ilki “Garella” diğer ikisi de “Quartarari” bölgesindedir. Caltagirone’li bu ustaların öğrencileri Burgiolu Geronimo ve Crispin Valenti, Calogero De Michele, Francesco De Rosa, Michele Colletto, Matteo Migliuri, Filadelfio Mussuto, Giuseppe Cirafiso, Geronimo Spinello, Matteo Di Leo, Rocco Vaccaro ve oğlu Filippo Vaccaro ile yeğeni Antonino De Michele, Antonino Valenti ve Antonino Colletto’dur. Rocco Vaccaro’nun Matteo Maurici’nin kızkardeşlerinden biri ile evli olduğunun ve ustalar Michele ve Antonino Colletto’nun ve Francesco De Rosa’nın, Maurici’nin kızları ile evlenmiş olduklarının hatırlanması gerekmektedir. Matteo Maurici yarım yüzyıldan fazla, bir yerde bu geniş akrabalığın da sayesinde, Burgio’daki mayolika faaliyetlerinin merkezi haline

⁷³ a. g. e. 79. s.

⁷⁴ a. g. e. 79. s.

gelmiştir. Kendisi uzun yıllar Burgio Monte di Pieta'nın valilik görevini üzerine almıştır. 17 Şubat 1642'de yetmişli yaşlarında ölmüştür. Antonino Colletto ve Caltagironeli Antonio Merlo'nun oğlu Giacomo Merlo gibi ustalarla 17. yüzyılın ikinci yarısında Burgio mayolika üretiminin başlangıç noktasına ulaşılmıştır. Sciacca'daki son üretim ile Burgio'daki üretim arasında yoğun ilişki vardır. Bunu aynı soydan hatta aynı aileden gelen, baba oğul iki mayolikacı ispatlamıştır. Filippo La Caxa 17. yüzyılın birinci yarısında Sciacca'da, Nicolo' Lo Cascio ise aynı yüzyılın ikinci yarısında Burgio'da faaliyet göstermiştir.⁷⁵

Ailenin menşei Burgio'dur ve oğul Nicolo', Palermo ve Sciacca'da çalışmış olan babası Filippo'dan farklı olarak, memleketine dönmüş ve Burgio seramiğine yeni bir bakış açısı ve etki katmıştır. 18. yüzyılın başlarına kadar atölyesini açık tutmuş ve çalışmalarına devam etmiştir. Nicolo'nun 1673'den 1703'e kadar imza ve tarihli M.N.C. (Usta Nicolo' Cascio) baş harfli tabakları tanınmaktadır. Bu parçaların büyük kısmı Palermo'daki Palazzo Abatellis Milli Müzesinde bulunmaktadır. Aynı yerde üzerinde "M.NICOLO LO CASCIO ALIA. MARAMIA 1703" yazısı yazan bir de albarello vardır. Bu yazıdan ustanın "Maramia" lakabını kullandığını ve eserleri arasında en eski tarihin yukarıda işaret edilen tarih olduğunu anlaşılmaktadır. Burgio mayolikaları arasında nadiren S.P.Q.B yani senatör baş harflerine rastlanmaktadır.⁷⁶

Mantıken, başlangıçta, Burgio mayolikasını, Burgio'ya göç eden Caltagironeli ustaların eserleri olduğundan, 17. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Caltagirone stilini hatırlatır ve gerek tekniği gerekse kendine özgü renkleri açısından bu şehrin etkisini taşır. Bu dönemin Burgio mayolikaları yanlışlıkla hala Trapani şehrine atfedilmektedir ve bu eserler aynı çağda Caltagirone atölyelerinden çıkanlarla eş değerdedirler. Hata, 11 Ocak 1693 tarihli depremden kaynaklanmaktadır. Günümüze kadar korunan ve hayatta kalmayı başaran Burgio ve Caltagirone üretimi, kolaylıkla yakın civarlardaki Trapani atölyelerine atfedilmiştir. Bunda Caltagirone mayolikasının yalnızca 18. yüzyılda ve yeni bir stille kendini toparlamasının payı da vardır. Sciacca etkisinden söz eden geçiş özellikleri, eczanelerde kullanılan bir seri

⁷⁵ a. g. e. 80. s.

⁷⁶ a. g. e. 81. s.

Burgio kavanozunu işaret etmektedir. Bunlardan 1624 yılına ait bir tanesi Palazzo Abatellis Müzesinde saklanmaktadır. Bu vazolar mavi dokunuşlarla zenginleştirilmiş minik yapraklar, kenevir ipliği motifleri, yine mavi ile boyanmış, sarı fırça darbeleriyle belirginlik kazanmış portreler içeren madalyonlar gibi süslemeler içermektedir. Sık sık da manganla rengi açılmış boya ile tasarımılanmış kupa motiflerine sahiptirler. Renksel ve resimsel benzeri özellikler aynı döneme ait hayvan resimli karo taşlarında da görülmektedir. Hayvan resimli, yarım büstlü ve yelkenli bu karolar Caltagirone Seramik Müzesinde saklanmaktadır. 17. yüzyılın ilk çeyreğinin sonundan itibaren Burgio seramikçilerinin Sciacca ve Palermo ile sürekli temasları ki bu temaslar kalay, kurşun gibi hammadde alımlarıyla hız kazanmıştır, tüm bu ilişkiler Burgio mayolikalarını kesinlikle etkilemiştir. Özellikle de vazoların dekor öğeleri üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Bununla birlikte Burgio, kendi stilini de oluşturmayı başarmıştır. Ön yüzlerinde kalkan olan kupa şeklinde süslemeler, özellikle de azizler ve kanatlı bebekler, çiçek ve yapraklar resmedilmiştir. Dominant renk dal yeşilidir, ortada her zaman mangandan sarı örgü bulunmaktadır. Mavilikler içersinde gölgede ayın yüzü görülmektedir. Kalkan figürünün içinde de atlı savaşçıların silahları resmedilmiştir. Birçok duvar karosunda azizlerin ve Meryem ananın resmi vardır. Mayolika yer karoları da Burgio mayolikalarının ilginç bir başka yönünü tanımamızı sağlamakta ve günümüze kadar ayakta kalarak yakınındaki Sciacca şehriyle uzun süre yarışmaktadır.⁷⁷

Burgio mayolika seramik dekorlarını daha iyi anlamak için iki örneğin incelenmesinde fayda vardır. İlk örnek, 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen, ön yüzünde profilden erkek yüzü dekorlu bir albarellodur (Bkz. Resim 63-64). Erkek yüzü, “fantezi” dekorlarla süslü bantların arasında yer almaktadır. Albarellonun, özellikle üst ve dip kısımlarındaki aceleci fırça darbeleri, bu parçanın ikinci kalite iş konumunda değerlendirilmesine sebep olmaktadır. Arka yüzde ise “trofei” dekorlarının arasında “ay” olduğu düşünülen bir yüz bulunmaktadır. Bu parçanın Sciacca şehrine ait olduğu da düşünülse de, diğer işlerle olan benzerliği nedeniyle, Burgio’ya, özellikle de Lo Cascio’ya atfedilmiştir.

⁷⁷ a. g. e. 81-82. s.



Resim 63-64. Burgio'ya ait 27 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü

(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 511. s)

17. yüzyıla ait ve Lo Cascio atölyesinde yapılmış bir diğer albarellonun ön yüzünde dua eden bir melek figürü bulunmaktadır (Bkz. Resim 65-66). Arka yüzde ise “trofei” dekorlarının arasında “ay” olduğu düşünülen bir yüz bulunmaktadır. Üst kısımdaki bantta, diğer Sicilya ürünlerinin çoğunda görüldüğü gibi, saç örgüsü dekoru, bir altındaki bant sırasında ise “yumurta dizisi” dekoru görülmektedir. Albarellonun dip kısmındaki bantlar arasında ise “balık kılçığı” dekoru bulunmaktadır.



Resim 65-66. Burgio'ya ait 30 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü

(Kaynak: Gardelli, a. g. e. 514. s)

3.2.5. Sciacca

Palermo hakkındaki arşiv araştırmaları henüz başlangıç aşamasındadır fakat Sciacca hakkında daha fazla belge bulunmaktadır. Burada, son yıllardaki araştırmalar sonucunda, 16.yy.dan beri zengin bir yerel üretim olduğu anlaşılmıştır.⁷⁸ Bilgili Sicilyalı sanatseverlerin yapmış oldukları bu araştırmalarla, 15. ve 16. yüzyıl Sciacca mayolika sanatçıları, Sicilya Mayolika tarihinde hak ettikleri lider rolü tekrar almaya başlamışlardır. Bu küçük fakat önemli Sicilya seramik merkezinin önemi çeşitli nedenlerden dolayı unutulmuştur, ancak bu temel olarak, geçmişte el sanatlarına verilen önemin az olmasından kaynaklanmaktadır. Bu tüm Sicilya'nın, özellikle de Sciacca'nın büyük bir mimari değer kaybına sebep oluşturur. Yerel tarihçiler bile Sciacca mayolika sanatçılarının değerini tatmin edici bir şekilde vurgulayamamışlardır. Bu rolü daha sonra başkaları keşfetmiştir. 15. ve 16. yüzyıllarda Sciacca sanat ürünlerinin Sicilya'daki ve Güney İtalya'daki başka merkezlere ihraç edildiğinin altını çizmek gerekir.⁷⁹

Böylesine unutulmuş bir üretimi Sciacca'da elde kalan pek az örneğe veya daha da ender olarak özel veya kamu koleksiyonlarındakilere dayanarak açıklamaya çalışmak çok zordur. Bu güçlük günümüze ulaşan Sciacca ürünleri hakkındaki bilginin azlığı ile daha da zorlaşır. Ayrıca yerel ürünlerin dünyanın çeşitli yerlerine dağılmış olması ve 15. ve 16. yüzyıl ürünlerinin modası geçmiş, sıradan ve sadece Sicilya'yla ilgili görülmesi de araştırmaları zorlaştır.⁸⁰

Araştırmacı Russo Perez ve Antonio Ragona'nın yapmış oldukları çalışmalar, Sciacca mayolika tarihinde özel bir öneme sahiptir. Onlar, Sciaccalı sanatçı Francesco Lo Sciuto imzalı olan, Kronio Dağlarındaki St. Calogero'yu resmeden 1545 pano seramik çizimi üzerinde çalışmışlardır. Bu kişi muhtemelen aynı zamanda Sciacca'daki St. Maria della Raccomandata Kilisesi'nin rahibidir ve de 15. yüzyılın sonunda yaşamış, pek çok eserin yaratıcısı olan Nicola Lo Sciuto ile yakın ilişki

⁷⁸ Giuliana Gardelli, a. g. e. 493. s.

⁷⁹ Antonello Governale, **Ricerche sulla Maiolica Italiana-Maioliche da Collezioni Privati in Sicilia**, Altamura Editrice, Palermo, 1999, 11-12. s.

⁸⁰ a. g. e. 12. s.

içinde olmuştur. Teknik olarak çok başarılı şekilde uygulanmış seramik panoların, İncil'den sahnelerle tanımlanması uygun olur. Sciacca'daki St. Giorgio dei Genovesi Kilisesi'nden alınan, Masierato olarak da bilinen Sciaccalı sanatçı Giuseppe Bonachia'nın eserleri, şehirdeki Devlet Sanat Enstitüsü'ndedir.

Antonio Ragona tarafından daha sonra yapılan inceleme, geçerli arşiv kaynaklarıyla desteklenmiştir. 16. yüzyılda Sciacca'da, Lo Bue kardeşler, Filippo Lo Cascio gibi ilginç sanatsal kişiliklerin var olduğunun altını çizmiştir. Buna karşın, araştırmacı Traselli, uzunca bir süre ünlü Sciacca seramik sanatının 15. yüzyılın ikinci yarısında kalaylı seramikler ve vazo üretiminde hızlı bir diriliş yaşandığını iddia etmiştir. Son zamanlarda Ignazio Navarra arşiv dokümanlarında yaptığı incelemelerde, bu sanatçıların 1435–1522 ve 1600–1670 yılları arasında yoğun aktivitelerinin olduğunu teyit etmiştir. Bu araştırma, Sciaccalı mayolika sanatçılarından en önemli üç tanesi olan, Nicola Lo Sciuto, Giuseppe Bonachia ve Stefano Lo Bue hakkında detaylı makaleler içerir.⁸¹

Sciacca'da seramik sanatçıları sadece bütün adaya albarellolar, vazolar ve kaplar sağlamakla kalmayıp aynı zamanda kiliseler ve görkemli şatolar için mozaik panolar da yapmışlardır. Bu talepler adanın Trapani, Palermo gibi başka büyük şehirlerinden de gelmiştir. Atölyeler ve sanatçıların çok büyük çaptaki talepleri karşılayabilmek için çok iyi organize olmuş, bir bütün olarak çalışmış oldukları sonucuna varılmaktadır.

Şüphesiz ki uzun süren Arap hâkimiyeti Sciacca seramik sanatçıları üzerinde etki bırakmıştır. Sadece seramik tekniklerindeki gelişme değil aynı zamanda Arap dekoratif motifleri de 16. yüzyılın ortalarına kadar etkisini sürdürmüştür. Elbette önceki Sciacca sanatçıları İspanyol, Arap, Valensiya ve Manises örneklerini model almışlardır. Daha sonraları aile armaları, hayvanlar veya insanlar gibi batı motiflerini dekoratif repertuarlarına ilave etmişlerdir. Anakara İtalya'nın merkezlerinin Rönesans fikirlerini kabul ederek, benzersiz bir stil yaratmışlardır. 15. yüzyılın ikinci

⁸¹ Antonello Governale, **Sciacca e La Sua Produzione In Maiolica Fra I Secoli XV e XVII**, Altamura Editrice, Palermo, 1995, 10-11. s.

yarısında ve 16. yüzyılda bu yorumlar nadir bir şıklığın ve çekiciliğin göstergesi kabul edilmiştir.⁸²

Diğer Sicilya mayolika üretim merkezlerinde olduğu gibi Sciacca'da da sanatçılar ile atölyeleri birbirinden ayırmanın neredeyse imkânsız olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle Sciacca mayolika dekorlarını daha iyi anlamak için atölyeleri incelemek yararlı olacaktır.

3.3.5.1. Nicola Lo Sciuto

Luxutusu Mu Nicola imzalı özel koleksiyon vazosu (Bkz. Resim 67-68) Navara'nın belirttiğine göre 1471 yılında Sciacca ve Palermo'da çalışmakta olan Nicola Lo Sciuto'ya aittir. Bu sanatçı, tümü Mayolika sanatçısı olan bir aileden gelmektedir ve oğullar Francesco, Cristoforo ve Pietro da babalarının sanatını aynı sorumluluk ve beceriyle sürdürmüşlerdir. Kesinlikle sadece krallıkta değil krallık dışında da tanınmaktaydılar.⁸³



Resim 67-68. Sciacca'dan 35cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 66.-67. s.)

⁸² a. g. e. 13-14. s.

⁸³ a. g. e. 15. s.

Vazo yatay ve dikey olarak iki alt bölüme ayrılmıştır. Etkileyici bir kadın figürü, çeşitli kıvrık gotik yapraklar ve alışılmadık derecede minik tavuskuşu tüyleri ile yapılmış motiflerle zenginleşmiştir. Parlak bir renk yelpazesi içinde ultramarine, kobalt mavisi, manganez kahve, bakır yeşili ve kalkopirit* sarısı kullanılmıştır. Dekor daha dikkat çekici bir biçimde seri sarmal süsle ve nokta grupları ile arka fonun zenginleştirilmesi ile doldurulmuştur. Vazonun çeşitli yerlerinde tekrar eden bu süslemeler saplantılı bir şekilde boşluk bırakmama korkusu ile yapılmıştır (horror vacui). Küçük yapraklarla biten, çok ince asmalar, stilize edilmiş çiçekler, çok küçük nar taneleri motiflerinden oluşan dekor tekrar edilmiştir. Her ne kadar bu özel bir parça dahi olsa, Rönesans'ın yeni "stimuli" kültüründen endişe duyan kibar ve talepkar, detaya önem veren ve sadece bu kültürün içinde doğmuş bir sanatçının üretebileceği tekliğin arayışı içinde olan bir patron vardır. Vazonun üzerindeki kadın figürünün, şehrin çok kuvvetli lordunun karısı, Aragon Kontesi Eleonora olduğuna inanılmaktadır. Arazisi Ada'nın büyük bir kısmını kaplayan Lord, 14. yüzyıl Sicilya'sının gelişiminde etkili bir rol oynamıştır.⁸⁴

Bu dönemde, Sicilya'nın Genova ve Pisa ile deniz ticareti bağlantıları kurması, Kuzey Avrupalı bir grup heykeltıraşın Sicilya'ya gelmesi ve Sicilyalı seramik sanatçılarının devamlı seyahatleri, İtalya anakarasındaki Rönesans etkisini Sicilya'ya taşımıştır.

1513 yılında, Palermo'daki Genoalı tüccarlar, Sciacca'da yaşayan hemşehrileri Agostino Podio aracılığıyla, Franco Lo Sciuto'dan, Palermo'daki, St. Francis Kilisesi'ndeki, St. Giorgio Şapel'inde kullanılmak üzere 2000 parça mayolika dekorlu karoyu "iyi ve eksiksiz biçimde yap, boya, monte et" şeklinde sipariş etmişlerdir.

Sciacca gibi liman şehirlerinde açıkça belli olduğu şekilde, anakara etkileri, geleneksel İspanyol-Arap stiline eşsiz bir şekilde nüfuz etmeye başlamıştır. Bu

* Çok rastlanan ve hemen hemen altın renginde olan bir mineraldir. Cu Fe S₂ formüllü en önemli bakır cevheridir.

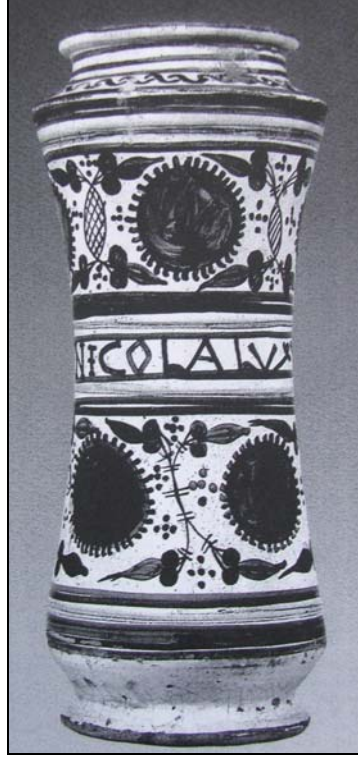
⁸⁴ a. g. e. 16. s.

düşünce, Napoli'deki Villa Flordiana Müzesi'ndeki bir başka vazo (Bkz. Resim 69-70) ile teyit edilmiştir. Resim 67'deki ile aynı dekoratif desenleri kullanılmıştır. Yaygın görüşe göre bunların aynı sanatçının eserleri olduğu düşünülmektedir.



Resim 69-70. Sciacca'dan 35cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 68. s.)

Sanatçı tarafından imzalanmış bir başka eser (Bkz. Resim 71) 15. yüzyıl sonlarında moda olan Valensiya kestane çiçekleri motifi örneğidir. Bir vazo da Sicilya Bölge Galerisi'nde tutulur (Bkz. Resim 72). Ayrıca Lo Sciuto Atölyesi ile aynı özelliklerde orijinal geometrik dekorasyonu olan Arap etkisi karışık ateş motifi vardır. Sanatçı tarafından imzalı kıvrık gotik yapraklı seramik de ilginç özellikler taşımaktadır (Bkz. Resim 73-74). Ayrıca imzalanmamış olan hayvan figürlü bir mayolika (Bkz. Resim 75) da özel bir koleksiyondadır.



Resim 71. Sciacca'dan 33cm. yüksekliğinde bir albarello (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 69. s.)



Resim 72. Sciacca'dan 27cm. yüksekliğinde bir albarello (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 70. s.)



Resim 73-74. Sciacca'dan 33cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 71. s.)



Resim 75. Sciacca'dan 30cm. yüksekliğinde bir albarello (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 72. s.)

Nicola Lo Sciuto'nun eserlerini tanımak, 15. yüzyılın sonunda Sciacca seramik atölyelerinde ulaşılmış olan kalite seviyesini anlamak için önemlidir. Fakat bu faaliyet hakkında çok az belgeye sahip olduğundan, çok sayıda Sicilyalı gezgin seramik sanatçısının, Sicilya'nın diğer bölgelerine belki de Palermo'ya taşındığı varsayılabilir. Sanatçının çok sayıda eserinin hala teşhis edilmediği de bilinmektedir. Tarihli bir şekilde, imzalı 3 eserinin Sicilya koleksiyonlarında olduğunun keşfedilmesi, 15. yüzyılın ikinci yarısındaki Sicilya seramik tarihini anlama konusunda bir referans noktası oluşturmuştur. Bu Sciacca sanatçısının eserlerinin açıklanmasından sadece sanatsal bir kişilik olduğunu anlamanın ötesinde 15. yüzyılın ikinci yarısında şimdiye kadar belirsiz olan tüm Sicilya eserleri, reddedilemez şekilde kesinlik kazanmıştır.⁸⁵

3.3.5.2. Giuseppe Bonachia ya da Alias Masierato

16. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Sciacca seramik sanatçısı Alias Masierato (1562-1622) olarak da bilinen Giuseppe Bonachia, ayırt edici özellikleri, orijinalliği ve yeteneğini ile tanınmaktadır. Sciacca'daki St. Giorgio dei Genovesi Kilisesi'ndeki muhteşem İncil temalarını tasvir eden ve kendisini İspanyol piyadesi kıyafetlerinde gösterdiği mayolika duvar panellerinin yaratıcısıdır. İşlenmiş olan resimler, insanlar, manzaralar ve mimari tamamen Rönesans zevkini yansıtmaktadır. Hem resimsel akış, hem de ustalık seviyesi olarak ve hepsinden öte desenlerin orijinalliği açısından en meşhur anakara merkezlerindeki örneklerden aşağı kalır yanı yoktur.

Kilise 1520 yılında Genova'lı tüccarlar tarafından inşa edilmiştir ve 1952 yılında yıkılmıştır. Sözü edilen panolar, Sciacca'daki Sanat Enstitüsü ve Caltagirone'deki Seramik Müzesi'nde iyi bir şekilde korunmuştur.⁸⁶

İçlerindeki temalar bugün aşağıdaki şekilde bilinmektedirler:

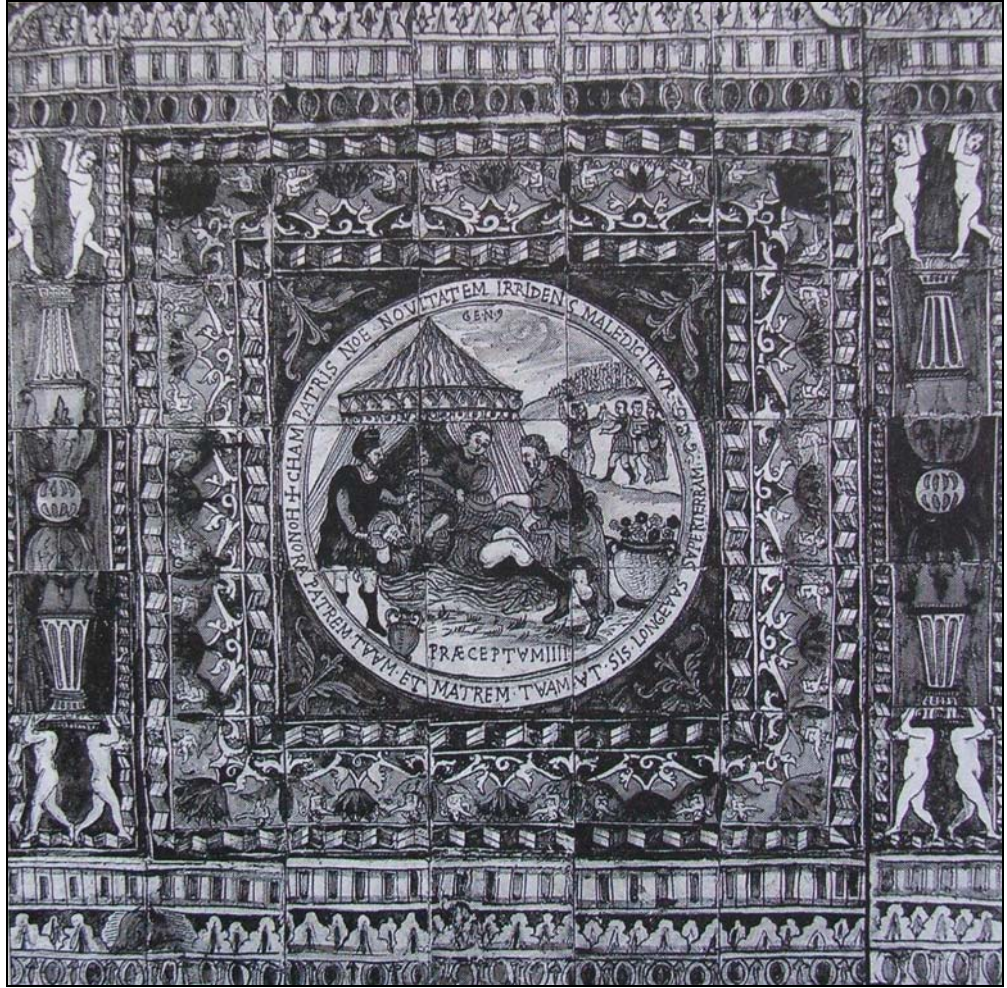
⁸⁵ a. g. e. 17. s.

⁸⁶ a. g. e. 17-18. s.

Nuh'un Sarhoşluğu

Yirmi beş karodan oluşmaktadır ayrıca tüm panonun ortak saçaklarının parçasıdır (Bkz. Resim 76).

Bu İncil tasviri (Genesis 9) Dördüncü Emri anlatmaktadır: “ Anneni ve babanı onurlandır”. Şu yazı ilave edilmiştir: “*Cham Patris Noe Novitem (Per Nuditatem) Irridens Maledicetur. Honora patrem Tuum Et Matrem Tuam Ut Sis Longevus Super Terram. Praeceptum III.*”⁸⁷



Resim 76. Nuh'un Sarhoşluğu (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 78. s.)

⁸⁷ a. g. e. 18. s.

Joab'ın Amasa'yı Öldürüşü

Yirmi beş karodan oluşmaktadır ayrıca tüm panonun ortak saçaklarının parçasıdır (Bkz. Resim 77)

Joab'ın Amasa'yı öldürdüğü sahne tasvir edilmektedir. Amas, Davut'un yeğenidir ve Davut tarafından öldürülen adamın yerine ordunun başına geçirilmiştir. Bu İncil sahnesinde (Samuel'in 2. Kitabı XX, 8-10) 5. Emir canlandırılmaktadır: “Öldürmeyeceksin” . İlgili bölüm şöyledir: “*Joab Amas Iam Dolo Occidit Et lubetur A Salomone Interfici Praeceptum V: Non Occides.*”⁸⁸



Resim 77. Joab'ın Amasa'yı Öldürüşü (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 79. s.)

⁸⁸ a. g. e. 18. s.

Elezar'ın oğlu Phinead İsraili Zimri ve Midiantlı Kadın Kozbi'yi Öldürürken

Yirmi beş karodan oluşmaktadır ayrıca tüm panonun ortak saçaklarının parçasıdır.

Eski Ahit'ten bir sahnedir. (no:XXV) 6. Emir resmedilmiştir: “Zina yapmayacaksın”. İlgili bölüm şu şekildedir: “*Ingressus Ad Scortum Madianitiden A Phines Occiditur. Praeceptum VI: Non Mechaberis.*”⁸⁹

Daniel'in Susan'ı Azad Edişi

Yirmi beş karodan oluşmaktadır ayrıca tüm panonun ortak saçaklarının parçasıdır.

Bu sahne (Daniel XIII) sekizinci Emri resmetmektedir. : “Komşuna karşı yalancı şahitlik yapmayacaksın” İlgili bölüm şu şekildedir: “*Danielis XIII. Senes Lapidantur Ob Falsum In Susanna Testimonium. Praeceptum VIII: Non Loqueris Contra Proximum Tuum Falsum Testimonium.*”⁹⁰

⁸⁹ a. g. e. 18. s.

⁹⁰ a. g. e. 19. s.

İshak'ın Kurban Edilişi

Yirmi beş karodan oluşmaktadır ayrıca tüm panonun ortak saçaklarının parçasıdır (Bkz. Resim 78).

Bu İncil sahnesi yaşlı babanın kılıcını durdurmak için Tanrı tarafından gönderilmiş olan meleğin durdurduğu anı resmetmektedir. Sanatçının yorumunun İncil'deki metinden biraz farklı olduğu açıkça görülmektedir. Yaratılış bölümünden alınmış bir bölümdür. Ch. XXII ve ilk Emir'dir: "Benden başka Tanrı kabul etmeyeceksin". İlgili bölüm şöyledir: "*Fide Abraham Obtulit Unigenitum Isaac.*"⁹¹



Resim 78. İshak'ın Kurban Edilişi (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 82. s.)

⁹¹ a. g. e. 19. s.

Zengin, Açgözlü ve Dilenci Lazarus

Yirmi beş karodan oluşmaktadır ayrıca tüm panonun ortak saçaklarının parçasıdır (Bkz. Resim 79).

Resim tüm hikâyeyi anlatmaktadır. Önde zengin, açgözlü ve dilenci Lazarus ayakları cüzzam yaraları ile kaplanmış ve köpekler yalarken (Luke XVI), arkada hikâyenin bir başka bölümü vardır. Ölümünden sonra zengin adam cehennem ateşinde yanarken, fakir adam Abraham'ın göğsünde mutlu bir şekilde dinlenmektedir.

Sanatçı hikâyenin iki safhasını anlatmış ve iki aşamalı tek bir resimde sentezlemiştir. İlgili bölüm şu şekildedir: “*Dives Epulo Indutus Purpura Ebyso Epulabatur Quotidie Splendide Qui Negans Lazaro Mendico Micas Quas Sub Mensa, Cadeban Mortus Est Impoentiens E Sepultus In Inferno. VI Ipoenitentia, Luca 16.*”⁹²



Resim 79. Zengin, Açgözlü ve Dilenci Lazarus (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 83. s.)

⁹² a. g. e. 20. s.

Achan'ın Taşlanması

Yirmi beş karodan oluşmaktadır ayrıca tüm panonun ortak saçaklarının parçasıdır (Bu eser kayıptır).

Bu yarım pano Carmi'nin oğlu Achan'ı ve ailesini melun şeyi aldığını itiraf ettikten sonra taşlanırken göstermektedir. (Joshua VII) . Bu sahne yedinci Emri resmetmektedir: “Çalmayacaksın” Şöyle yazılmıştır: “*Giosue' Lapid... Preceptum VII.*”⁹³

Altın Buzağıya Tapınma

19 karodan oluşmaktadır, tam değildir ve Caltagirone'de, Bölge Seramik Müzesi'nde saklanmaktadır.

Musa'nın Sina Dağı'ndayken Yahudilerin altın buzağıya tapınmalarını anlatan bölümü resmetmektedir. İkinci Emri anlatır: “Putlara tapmayacaksın” İlgili açıklama şöyledir: “*Non Haberis Deos Alienos Coram Me.*”⁹⁴

⁹³ a. g. e. 20. s.

⁹⁴ a. g. e. 20. s.

Yaratılış

15 parçadan oluşmaktadır. Tam olmayan bu eser Caltagirone’de, Bölge Seramik Müzesi’nde saklanmaktadır (Bkz. Resim 80).

Dünyanın yaratılışını anlatmaktadır ve ön planda Yaratıcı’nın çeşitli faaliyetlerinden sahneler resmedilmektedir. İlgili açıklama şöyledir: “*Credo in Deum Patrem Omnipotem Creatorem... Primam In deitate Personam. Ostendit Patrem Celestem Qui Ex N. . .*”⁹⁵



Resim 80. Yaratılış (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 85. s.)

⁹⁵ a. g. e. 20. s.

Piyadeli Panel

28 karodan oluşan bir panodur (Bkz. Resim 81).

Bir İspanyol piyadesi, üniforması ile gösterilmektedir ve meyveler ve yapraklar ile süslenmiştir. Sicilya'yı Saracen korsanlarına karşı savunmak için 1548 yılında kurulan "Nuova Milizia"da (Yeni Milis) piyade çavuşu olarak görev yapan Masierato'nun kendi portresi olduğuna inanılmaktadır.



Resim 81. Piyadeli Panel (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 86. s.)

Araştırmacı Russo Perez, St. Giorgio dei Genovesi Kilisesi'ni ziyaret ettiğinde panonun üst tarafında şöyle bir açıklaması olan bir adam portresi gördüğünü kaydetmiştir: "M. Ioseppi Maxarato" (Bkz. Resim 82).



Resim 82. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesi'nden bir adam profili
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 87. s.)

Bu panolar, mayolika sanatçısı Giuseppe Bonachia tarafında Sciacca şehrinin Genova Eyalet konsülü Juliana Boccone'ye tedarik edilmiştir. 9 Eylül 1600 tarihli bir belgede, Noter Vincenzo Palermo şöyle demektedir:

“Tüm belirtilen adetlerdeki kalaylı mayolikalar satıcının istediği şekilde boyalıdır, güzel sır, güzel boya ve güzel renktedir, ticareti yapılabilir ve kabul edilebilir. Toplam olarak 2470 karo, 44 pano, her biri 25 parçadan oluşmak üzere, 1300 parça bordürler için 73 parça parmaklık ve 25 parça merdivenler içindir.”⁹⁶

Sanflippo Galioto, St. Giorgio dei Genovesi Kilisesinin biraz küçük olduğunu, hem yerler hem de duvarlar, aynı zamanda korkulukların ve merdivenlerin Eski ve Yeni Ahitten sahneler içeren mayolika dekorlu panolarla ve diğer panolarla kaplı olduğunu rapor etmiştir.

⁹⁶ a. g. e. 21. s.

Mayolika işlerinin zorluğu, küçük kilisenin tamamen dekore edilmesi olmuştur. İçinde bulunulan durumda görevlendirilmiş olan Masierato ve diğer üstün yetenekli seramik sanatçıları yapılan işe ve bu sanatçıya verilen önemi gözler önüne sermektedir. Kontrata göre sanatçıya hem kullanacağı temaları hem de bunları nasıl yapacağı konusunda herhangi bir limit konulmamıştır. Sanatçı, muhtemelen bu işi hayatının en önemli işi veya kariyerindeki en karışık işlerden biri olarak görmüştür. 1.20 metre boyunda, duvar panosunun bir bölümü gibi görünen saçak, melek, kolon gibi pek çok orijinal dekorasyon öğeleri kullanmıştır. Dekorasyonda kullanılan bordürler Eski Ahit'ten temalar ve çeşitli karakterler içermektedir.⁹⁷

Masierato, kendi portresini ve imzasını gelecek nesillere bıraktığına göre kabiliyetinin farkında, çok ünlü bir sanatçı olmalıdır, aynı şekilde günümüzde de bazı büyük sanatçılar şaheserlerine kendi küçük, gizli portrelerini koymaktadırlar. Fakat bu sanatçı kendisi için komple bir pano ayırmıştır. Sanatçı kimliğini ve askerliğini göstermek için kendini üniforma ile çizmiştir. Yapmış olduğu eserlerin incelenmesinden şu açıkça ortaya çıkmaktadır ki olağanüstü yaratıcı yeteneği tüm olgunluk döneminde ifade bulmuştur. 40 yaşındayken kişisel başarısı çok yüksek bir düzeye ulaşmıştır. Desenlerin ve renklerin kullanımında olağanüstü yetenek ve ustalık göstermektedir. Bu, çok miktarda mayolika ürününde görülebilmektedir. Sadece panoları değil bunun da ötesinde rengârenk dekore edilmiş albarellolar gibi seramik parçaları da yapmıştır ve işleri günümüze kadar gelmiştir.

Muhtemelen atölyesine atfedilebilecek bir pano, Sciacca'daki St. Domenico Kilisesinin altarının arkasında kalan parçadır. Orijinalinde, ikisi de yıllar içinde değişikliğe uğramış olan kilise ve manastırı birbirine bağlayan yerde olduğu ve daha büyük bir yer kaplamasının parçası olduğu düşünülmektedir. Kiliseyi manastıra bağlayan levazım odasında olması muhtemeldir ve buraya kubbe inşaatından yani 1582'den sonra yerleştirilmiş olmalıdır. 1791 yılında yapılan ve oldukça kapsamlı değişikliklerin yapıldığı kilisenin ve manastırın restorasyonundan sonra bu küçük depo odasına koyulmuş ve herkes tarafından unutulmuş olduğu düşünülmektedir.⁹⁸

⁹⁷ a. g. e. 21. s.

⁹⁸ a. g. e. 22. s.

St. Domenico'nun zemininin dekorlanmış olan bölümü incelendiği zaman, sanatçının spontane yaratıcılığını teyit edecek şekilde panoların grafik desteksiz olarak yaptığı görülmektedir. Hıristiyan ve Müslüman adamların portrelerinin yer aldığı, balık, kuş, yüzen tekneler, kuleler ve diğer hayvanları içeren zengin bir dekor öğesi çeşitliliği vardır. Bunlar Masierato'nun repertuarının, dekor açısından zenginliği hakkında fikir vermektedir.⁹⁹

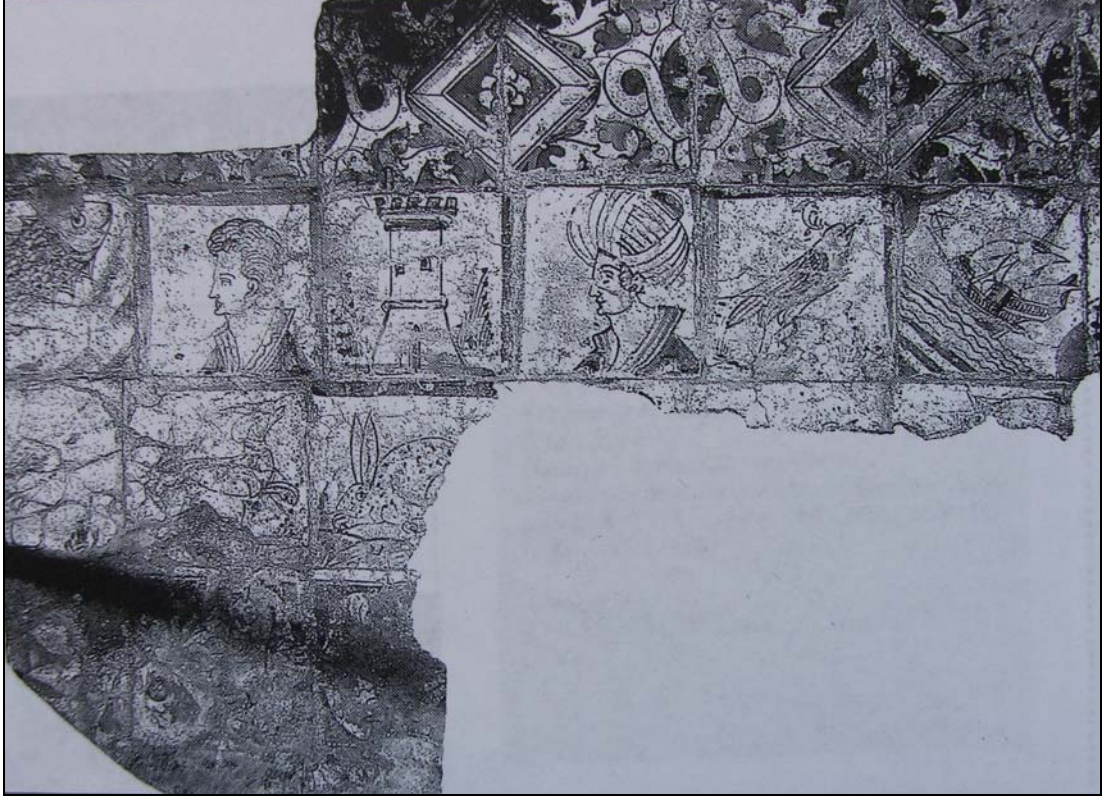
Proje sahibi hakkındaki görüşler, aynı zamanda Navarra tarafından yayınlanmış not ile teyit edilmektedir. Masierato, 1607'de Mayıs ayı sonunda ciddi bir biçimde hasta iken vasiyetnamesini yazdırmıştır. Borçları arasında, Sciacca'daki St. Domenico Manastırı'na çeşitli panolar yapmak üzere bir ön ödeme olarak altın aldığını açıklamıştır. Bu ödeme Manastır ile bağlantısını teyit etmektedir. Aynı zamanda St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolar incelendiği zaman bu sanatçı tarafından imzalanmış işler ile benzerliği açıkça görülmektedir. Desenler ve kullanılan malzeme, kullanılan renklerin canlılığı, ara fonda kullanılan kalay beyazı ve kalkoprit sarısının ustaca kullanımı, az rastlanır bakır yeşili ve mangan kahvesi, her iki tarafta da bulunan önemli ortak öğelerdir.

Sanatçının çizgisi, hem insan hem de hayvan görüntülerinde hatasızdır. Güçlü kobalt mavisi çizgiler hafifçe gölgelendirilmiş, renklerin yaratıcı kullanımı, bir tutam ot veya tek stilize edilmiş çiçek kullanılarak yapılmış manzaralar vardır. Ayrıca resimlere kobalt mavisi ile karakteristik bir çerçeve veya kenarlık yapılmıştır. Bu, çeşitli karakterlerin giysilerinin dokusu, giydikleri şapkalar veya kuşların tüylerinde görülebilir. Bu tip bir dekorasyon, anlaşma şartlarında sanatçı tarafından belirtilmiş olan şartlara uygundur: *“Ağaçlar, kuşlar, meyveler, hayvanlar ve sanatçının hayalindeki diğer şeyler ve fantazi kullanılmış kır resimleri içeren iyi hazırlanmış panolar.”*¹⁰⁰

⁹⁹ a. g. e. 23. s.

¹⁰⁰ a. g. e. 23. s.

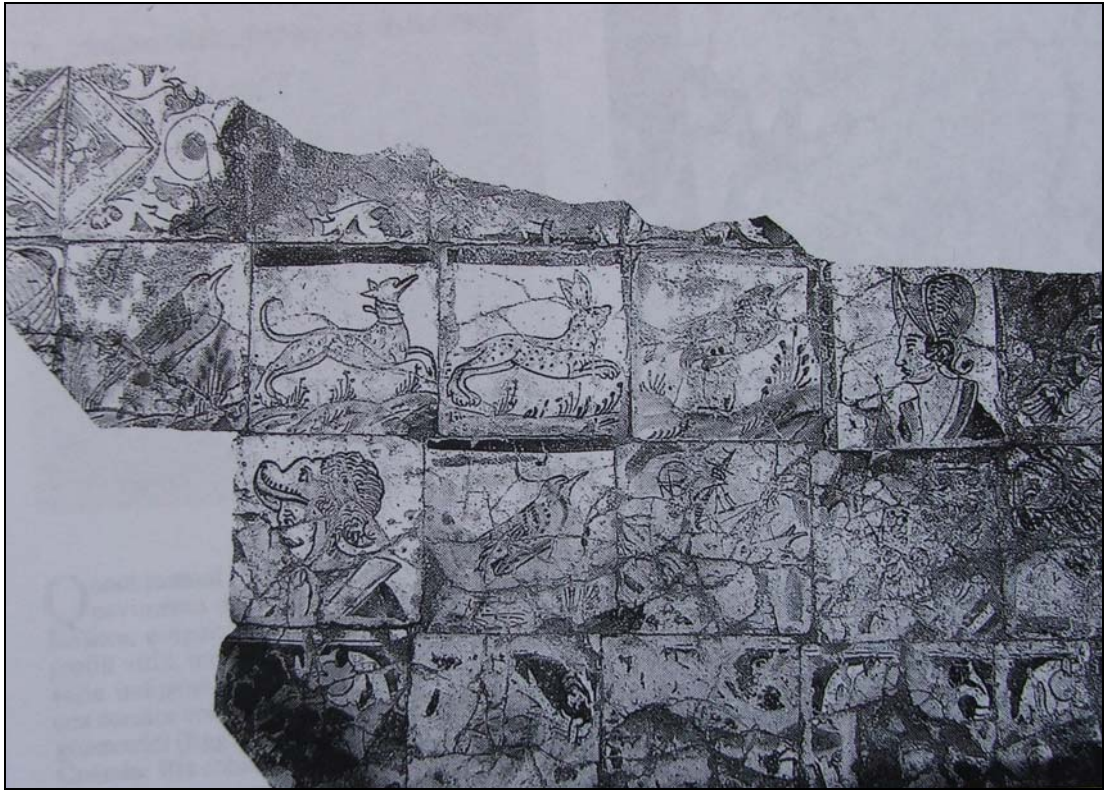
Taşındığı zaman (yaklaşık 1791) St. Domenico'nun yer bölümünün karoları, orijinal dizaynı değiştirilerek tekrar düzenlenmiştir (Bkz. Resim 83, 84, 85 ve 86). Bir tarafında bitkiler, diğer tarafında geometrik veya dairesel öğeler içeren, stilize edilmiş çiçeklerle ve yapraklarla zenginleştirilmiş parçalar ile çerçevelenmiştir.



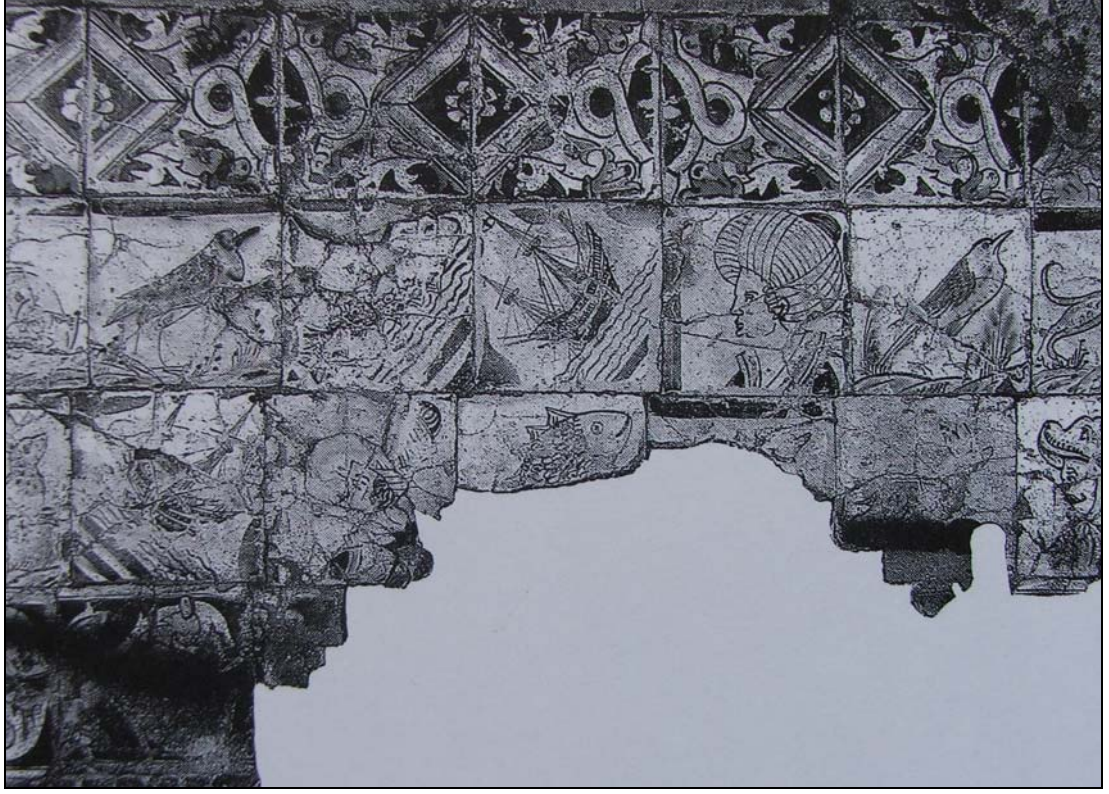
Resim 83. St. Domenico'nun yer bölümünün karoları (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 88. s.)



Resim 84. St. Domenico'nun yer bölümünün karoları (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 88. s.)



Resim 85. St. Domenico'nun yer bölümünün karoları (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 89. s.)



Resim 86. St. Domenico'nun yer bölümünün karoları (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 89. s.)

Caltagirone'deki Bölge Seramik Müzesi'ndeki panoların dekorlanmasında kullanılan insanlar, hayvanlar, seyir halindeki gemiler ve rıhtım vinci göz önüne alınarak Masierato'ya atfedilmesi gerektiği düşünülmektedir. Müze, sonunda bunları Sciacca atölyelerine atfetmiştir (Bkz. Resim 87, 88, 89 ve 90). Ayrıca özel koleksiyonlardaki karikatürize edilmiş kadın ve adam profilleri de sanatçının eserleridir (Bkz. Resim 91, 92, 93 ve 94). Kalay beyazı fon üzerinde, monokrom kobalt mavi ve kalkoprit sarı esas olarak kullanılmıştır. Başka bir özel koleksiyondaki 3 parça, kalay beyazının karşıt tonlarını, kobalt mavisi ve kalkoprit sarısı içeren, hamal portreleri ve diğer bir gaydacı resmi de Masierato'ya atfedilebileceği düşünülmektedir (Bkz. Resim 95).¹⁰¹

¹⁰¹ a. g. e. 23-24. s.



Resim 87



Resim 88



Resim 89



Resim 90

Resim 87, 88, 89, 90. Masierato'ya atfedilen, panolardaki insanlar
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 93. s.)



Resim 91



Resim 92



Resim 93



Resim 94

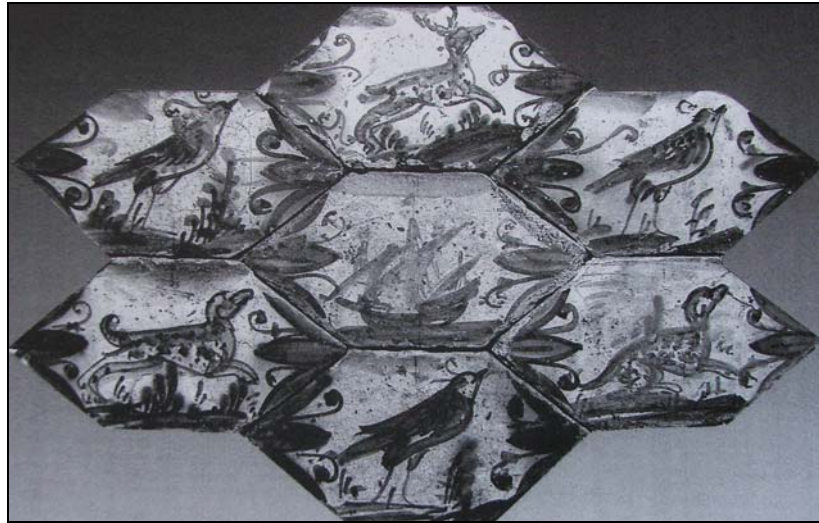
Resim 91, 92, 93, 94. Karikatürize edilmiş kadın ve adam profilleri

(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 94. s.)



Resim 95. Masierato'ya atfedilen bir gaydacı resmi (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 98. s.)

Geniş bir tasarım ve dekor öğesi çeşitliliğine rağmen, Trapani'deki Halk Müzesin'de yer alan hayvan motifli, eksik parçalı kompozisyonları (Bkz. Resim 96), çeşitli koleksiyonlardaki, müzelerdeki veya kiliselerdeki örnekler (Bkz. Resim 97, 98, 99, 100) ve iki vazonun (Bkz. Resim 101, 102), da 15. yüzyıl sonu Sciacca üretimleri olarak sınıflandırılabilir. göz önünde bulundurulmaktadır.



Resim 96. Hayvan motifli bir kompozisyon (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 99. s.)



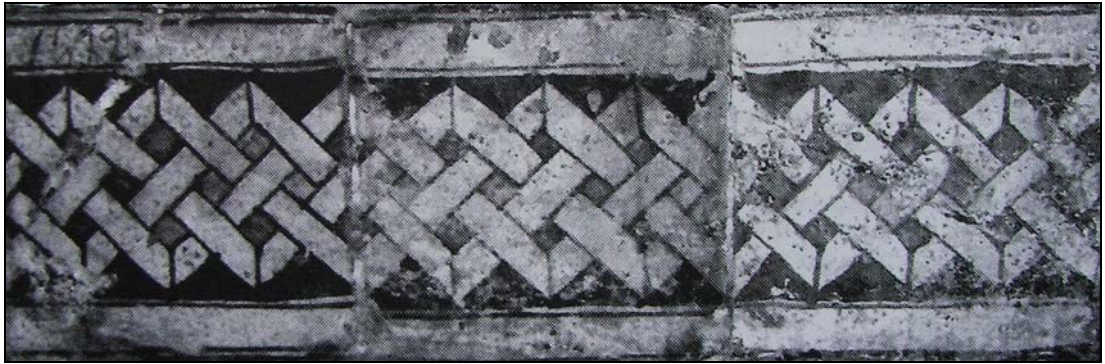
Resim 97



Resim 98



Resim 99



Resim 100

Resim 97, 98, 99, 100. Çeşitli koleksiyonlardan karolar
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 103-104. s.)



Resim 101-102. Sciacca' ya ait iki albarello (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 107. s.)

Genellikle mayolikalar olmak üzere, vazolar da dâhil çok sayıda seramik ürün, genellikle değişik evlerde, değişik komisyoncular tarafından bulunmuştur. En güzel binaların dekorasyonundan veya Sicilya'da bulunan muhteşem kiliselerden, özel ve eczacılık ekipmanlarına kadar pek çok ürün için Sciacca atölyelerinde üretim yapılmıştır. Bunlar kesinlikle devrin en ünlüleridir.

“Maseriato'nun vazolarını, Sciacca'daki St. Giorgio dei Genovesi'deki imzalı panolardan ve diğer yer kaplamalarından tanımlamaya çalışmak oldukça enteresandır. Ayrıca Maseraiato'ya atfedilen Sciacca'daki St. Domenico Kilisesi'ndekiler ile kıyaslayınca sadece kendi asistanlarının değil başka geçici atölyelerin eserlerinin de olduğu düşünülmektedir. Sonuç olarak, her ne kadar bazen başlı başına bir sanatsal etki merkezi olsa da, Sciacca atölyeleri tarafından kullanılan çeşitli dekoratif motiflerin geniş bir etki gösterdiği hem ithal edilen ürünlerde hem de 15. ve 16. yüzyıl yerel eserlerinde görülmektedir.”¹⁰²

¹⁰² a. g. e. 24. s.

Ayrıca bazı portrelerin kesinlikle Masierato'ya atfedilmesi gerektiği düşünülmektedir çünkü şüphe götürmez bir seçkinlik ve yaratıcı yetenek sanatçının dehasını göstermektedir. Bu eserler aşağıda belirtilmiştir:

Sicilya Bölge Galerisi'ndeki vazoda (Bkz. Resim 103-104) meyve ve asma yaprakları ile süslenmiş, çemberin altında son derece özgün bir maske ile sanatçının ürünlerinde kullandığı tipik bir adam profili vardır. Bu vazonun ne yazık ki merkezdeki büyük bir bölümünün kalaylı sırsız olduğu eksiktir.



Resim 103-104. Sciacca'ya ait bir kavanozun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 109. s.)

Faenza'daki Ulusal Seramik Müzesi'ndeki bir vazo, tanımlanmamış bir arma ve benzer meyve ve asma yaprakları ile dekore edilmiştir (Bkz. Resim 105-106).



Resim 105-106. Sciacca'ya ait bir kavanozun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 110. s.)

Resim 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113 'dekiler de büyük asma yaprakları ve meyve dekorasyonları ile süslenmiş çok değerli portrelerdir.



Resim 107-108. Sciacca'dan 27cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 111. s.)



Resim 109-110. Sciacca'dan 32cm. yüksekliğinde bir vazunun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 113. s.)



Resim 111. Sciacca'dan 32cm. yüksekliğinde bir albarello (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 120. s.)



Resim 112-113. Sciacca'dan 28cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 125. s.)

Özel bir koleksiyondan, tek erkek figürlü ve “Patriczio” yazılı büyük albarello bir devlet görevlisininindir (Bkz. Resim 114-115). Ultramarine renkle kaplı arka plan üzerinde, iki renkli, beş parmaklı asma yaprakları ve stilize edilmiş çiçekler kullanılmıştır.¹⁰³



Resim 114-115. Siciacca'dan 34x20cm. ölçülerinde büyük bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 127. s.)

¹⁰³ a. g. e. 25. s.

3.2.5.3. Lo Bue Kardeşler Atölyesi

Vito, Silvestro ve Leonardo Lo Bue kardeşlerin kendi atölyelerini açmadan önce bir arada çalışmış oldukları düşünülmektedir. Sicilya'da yapılan bir nüfus sayımından bilinmektedir ki, Leonardo 28 yaşındayken, 1593 yılında Sciacca'da kendi atölyesine sahiptir. 1603 yılında Sciaccalı vazo üreten sanatçı Gregorio Testa ile birlikte çalışmak için Palermo'ya taşınmıştır. Navarra'nın teyit ettiği üzere, Silvestro 1598 yılında vazo sanatçısı, usta mayolikacı Antonio Oliva ile işbirliği yapmak için 1598 yılında Palermo'ya gitmiştir. Antonio zaten orada çalışmaktadır ve 1603 yılında ölmüştür. Diğer taraftan, Vito, Sciacca'da kalmış, önce diğer kardeşleri ile daha sonra diğer mayolika ustaları ile çalışmış ve burada 1611 yılında ölmüştür. İki oğlu onun izinden gitmiştir; Antonio ve Stefano. Daha sonra özellikle Stefano'nun sanatta çok yetenekli olduğu görülmüştür.¹⁰⁴

Bu mayolika sanatçıları ailesi, Sciacca'da çok iyi tanınıyor olmalıdır çünkü 1591 yılında Sicilya genel valisi onlara bir ayrıcalık tanımıştır. Buna göre kimse onların yaptığı vazoları taklit edemeyecektir. Hangi buluşları ile ilgili telif hakkı verildiği bugün bilinmemektedir ancak bu hakkı elde etmek için Avukat Giuseppe Judici'ye başvurmuşlar ve buluşlarını Palermo'ya götürmüşlerdir. Bu onların işlerini ne kadar ciddiye aldıklarını ve ne kadar ayırt edici bir yaratılışa sahip olduklarını gösterir. Bu aynı zamanda, daha o zamandan, daha başarılı sanatçıların eserlerini taklit etmenin ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir.

Bugün özel bir koleksiyonda en azından bir tane imzalı eseri vardır. Üzerinde hiç şüphe götürmeyecek şekilde Li F. Ili Dal Boe in Sciacca P. Markası ve muhtemelen onların arması vardır. Armada, üç kardeşe ve soyadlarına ithafen, üzerinde üç yıldız olan bir boğa vardır (Bkz. Resim 116-117). Bu parça, Raphael'in Vatikan için kullandığı ve çeşitli merkezlerde mayolika sanatçıları tarafından kullanılmış olan desenlerden uyarlanmış grotesk dekorasyonu ile zenginleştirilmiştir. Ayrıca Sciacca şehrinin koruyucusu San Mary Magdalene'nin aslanlı armasını da

¹⁰⁴ a. g. e. 27. s.

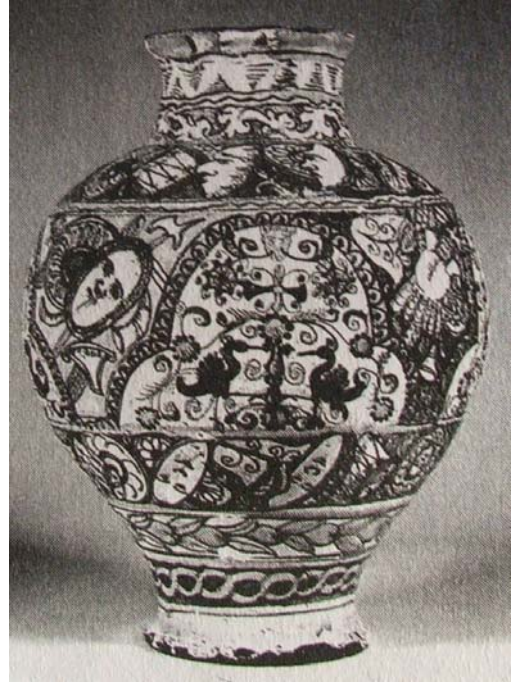
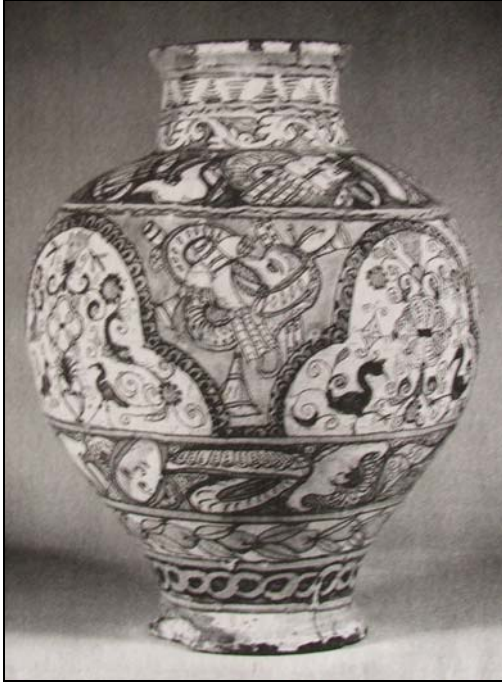
içerir ve de “T” harfi vardır. “T” harfi şehrin Romaca adı olan “Terme Selinuntine”nin baş harfi olabileceği gibi kardeşlerin sayısının yani “üç”ün İtalyanca baş harfi de olabileceği düşünülmektedir (tre).¹⁰⁵



Resim 116-117. Siacca'dan 36cm. yüksekliğinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 149. s.)

Raphael' e özgü motifli beyaz arka fon, narin ve keskin çizimler içerir. Hâkim renkler; parlak sarı ve kalkoprit sarı, bakır yeşili, kobalt mavisi ve mangan kahvedir. Tüm serinin parçalarını, gözle görülecek bir şekilde benzer renkler ve desenler kullanarak tanımlanmalarını sağlar. Özellikle Resim 118, 119, 120, 121, 122, 123'teki formlarda, Casteldurante dekorasyonlarını “trofei”e çevirişinde ve Urbino süslemelerini “grotesk”e çevirişinde hayal güçleri görülebilir. Yüzlerce yıllık Sicilya kültürü ile harmanlanmış bir şekilde kendi kişisel görüşlerini yansıtmışlardır. Bu pek çok gerçek ve hayali hayvanla dolu bir dünyadır. Gülen insan maskeleri, küçük ordu madalyaları, fantastik, kararsız hayvansı resimler ve hatta popüler Sicilya hikâye ve efsanelerinden alınmış koltuk değnekli şeytanı içerir ve rahatlıkla onların atölyelerine atfedilebilir (Bkz. Resim 124, 125, 126, 127, 128, 129).

¹⁰⁵ a. g. e. 28. s.



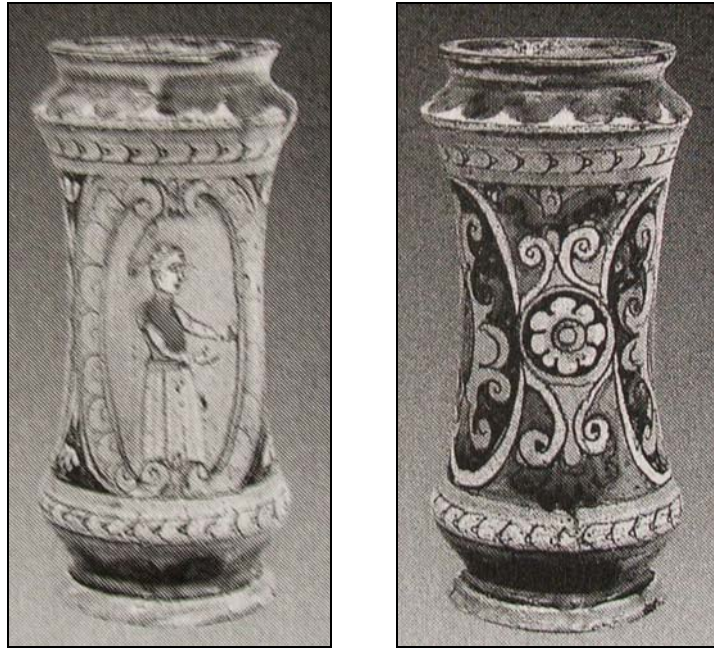
Resim 118-119. Sciacca'dan 34cm. yüksekliğinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 150. s.)



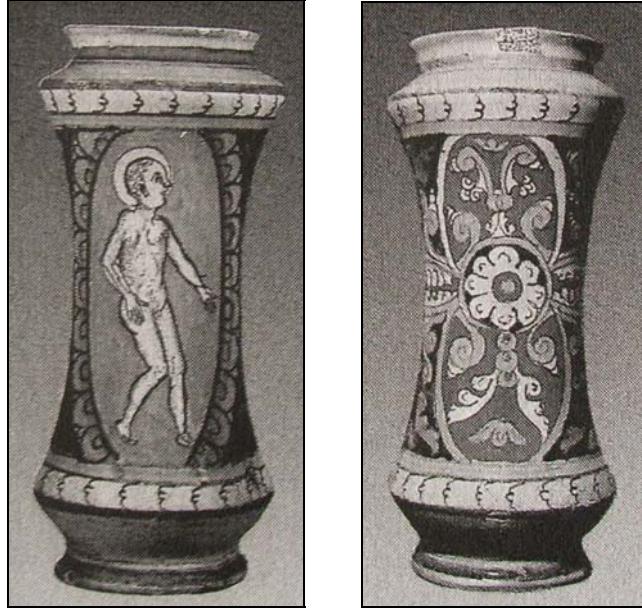
Resim 120-121-122. Sciacca'dan 44cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun değişik yüzleri
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 150. s.)



Resim 123. Sciacca'dan 29cm. yüksekliğinde bir albarello (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 152. s.)



Resim 124-125. Sciacca'dan 27cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 160. s.)



Resim 126-127.Sciacca'dan 29 cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 159. s.)



Resim 128-129. Sciacca'dan bir büyük albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 160. s.)

Arşiv notları sıkça göstermektedir ki Lo Bue Kardeşler, Giuseppe Bonachia gibi diğer mayolika sanatçıları ile işbirliği yapmışlardır. Bu tip bir yoğun işbirliği, onların karşılıklı yüksek kaliteli işleri ile açıklanabilmektedir.

Yapılan sipariş kontratında belirtildiği gibi, kullandıkları desenler karışık bir eser olduğunu göstermektedir:

“Bantlı veya “cuniform” lu mayolıklar; desende veya elle çizimde Valensiya stilini gösteren iyi çalışılmış ve renklendirilmiş manzara resimleri. Örneğin; Ağaçlar, kuşlar, meyveler, hayvanlar ve sanatçının istediği ve hayal ettiği diğer şeyler.”¹⁰⁶

Vazolar konusunda da şu açıklamalar vardır:

“Trofei ve boyanmış Faenza dünyası “burnea”ları veya buna benzer Vito Lombardo(burada başka bir atölyede kullanılan bir stil refere edilmiştir) “trofei” ve boyanmış, usta bir sanatçı tarafından, iyi çalışılmış olduğu belli, temiz, düzgün. . . ve bu vazolar rengarenktir.”¹⁰⁷

Şunu çıkarabiliriz ki özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında Sicilya’da ve kısmen Sciacca ve Palermo’da anakaradaki ünlü seramik merkezlerinin Rönesans desenleri yaygın olarak kopya edilmiştir. Çünkü aynı zamanda yerel müşterilerin modaya uygun eserleri ithal edilenlerden daha ucuza elde etme isteği de vardır. Kontrattaki şekil tanımlamalarında sıklıkla Palermo’da alışık olunan ölçüler kabul edilmiştir: *“Palermo şehrinde tipik olarak kullanılan boyutta, büyük yuvarlak şarap sürahisi veya Palermo’da kullanıldığı gibi bir parmak kadar bile büyük olmayan çok küçük şurup kâsesi.”¹⁰⁸*

Resim 130-131’deki üzerinde Benedictine Order’ına ait bir eczacı arması bulunan vazo, o dönemin Sciacca atölyelerine atfolunabilir, çünkü bölgenin karakteristik özellikleri ile desenler, renkler ve malzeme açıkça benzerlik göstermektedir.

¹⁰⁶ a. g. e. 27. s.

¹⁰⁷ a. g. e. 28. s.

¹⁰⁸ a. g. e. 28. s.

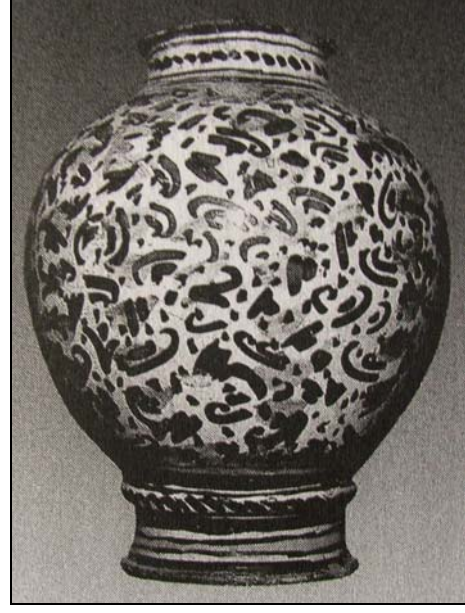


Resim 130-131. Sciacca'dan 21cm. yüksekliğinde bir albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 161. s.)

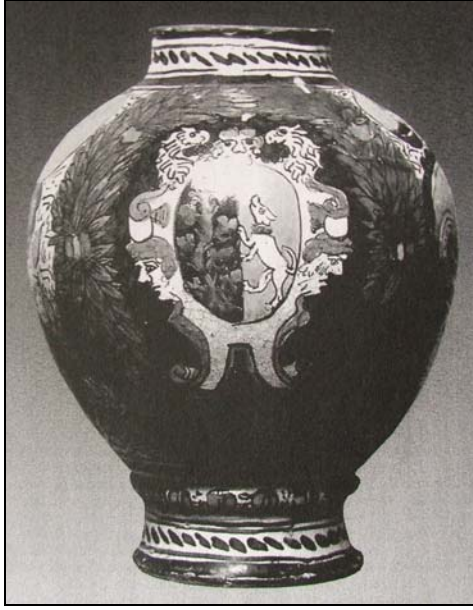
Resim 132'den, 139'a kadar olan formların Giuseppe Bonachia atölyesine ait olduğu düşünülmektedir. Adam portelerindeki kendine özgü ve hataya mahal vermeyecek çizim özellikleri ve biraz daha acemice çizilmiş melekler, Sciacca'daki St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolardaki detayları hatırlatmaktadır (Bkz. Resim 140'dan 145'e).



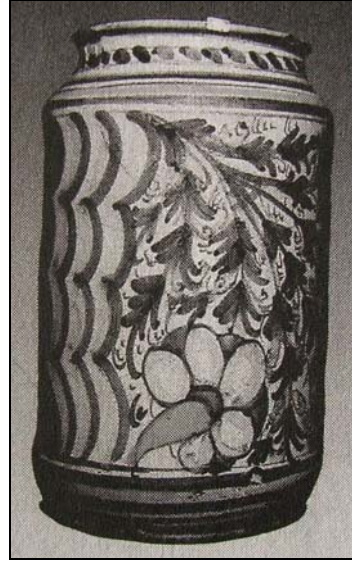
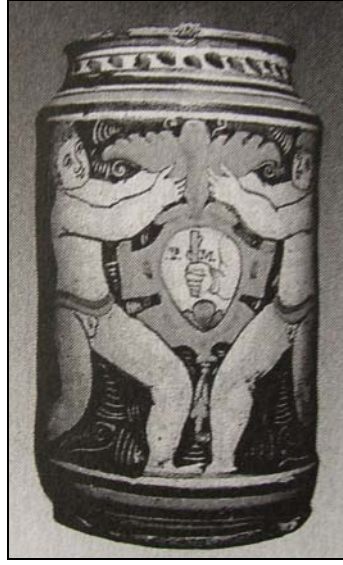
Resim 132-133. Sciacca'dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 162. s.)



Resim 134-135. Sciacca'dan 34 cm. yüksekliğinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 164. s.)



Resim 136-137. Sciacca'dan bir büyük albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 165. s.)



Resim 138-139. Sciacca'dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 166. s.)



Resim 140



Resim 141



Resim 142



Resim 143



Resim 144



Resim 145

Resim 140-141-142-143-144-145. St. Giorgio dei Genovesi Kilisesindeki panolardaki detaylar
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 169. s.)

Sanatçının çeşitli eklektik eserleri, hâlihazırda başka sanatçılara atfedilmiş eserlerde de aranmalıdır. Geniş kıvrımlı yaprak kesinlikle Montelupo'nun stilinden esinlenmiştir ve geleneksel olarak Trapani atölyeleri ile ilişkilendirilmiştir. Ancak bu görüşün daha fazla bilgiler içeren dokümanların ışığında ve Sciacca atölyelerinin ve kısmen Masierato'nun daha iyi anlaşılmasıyla tekrar gözden geçirilmesi gerektiği düşünülmektedir.¹⁰⁹

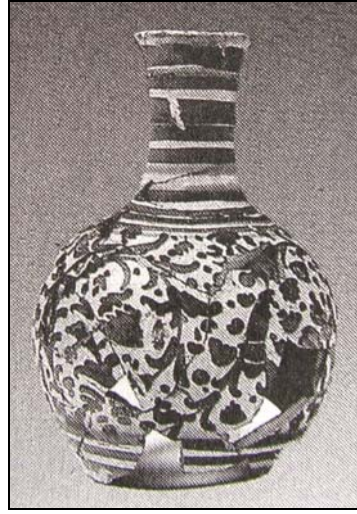
Palermo'da antik St. Giorgio Kapısı'nın etrafında, Soprintendenza alle Antichità ed ai Beni Culturali tarafında yapılan kazılarda bulunan kırık vazolar ne Palermo ne de Sciacca ürünleridir. Bu vazolar şehirdeki pek çok eczanenin birinden, kırılmış oldukları için etrafa atılarak gelmiş olmalıdır. Bunların bulunması yerel bir ürün olduğunu net bir biçimde ortaya koymamakta, sadece durumla ilgili döküman olarak bir değer taşımaktadırlar. Bu, 16. yüzyılın sonunda, Sciacca ve Caltagirone'den, Palermo'ya mayolika sanatçılarının göçü ve iki merkezdeki seramik sanatçıları arasındaki yakın işbirliğinin nasıl olduğunu hakkında bir dökümandır. Aslında bu yakın işbirliğinin, Naso(Messina)'dan gelen Lazzaro ile Palermoya taşınan Lo Bue'ler arasında olduğu görülmektedir. Benzer bir işbirliği ünlü Mayolika ressamı Andrea Pantaleo'nun çalışmalarının bazı evrelerinde de mevcuttur. Sciacca'da kısa bir süre çalışmıştır ancak Palermo'daki Lazzaro atölyesi ile uzun süre işbirliği yapmıştır.¹¹⁰

Bu parçaların Palermo veya Sciacca'ya atfedilmesi özellikle önemlidir çünkü 17. yüzyılda Sciacca ve Sciacca etkili, dünyaca meşhur iki dekoratif stilin, kırık asma yaprakları ve kurdele şeritlerinin nasıl Sicilya üretimine atfedildiğini göstermektedir (Bkz. Resim 146, 147,148, 149). Bu nokta, eğer bu tip dekoratif stiller diğer seramik merkezlerinde kabul edildiyse geçerlidir. Bunlara muhtemelen 17. yüzyılın başlarında Trapani'de ve Palermo seramik sanatçılarının yanında çalışmış olan Castelli d'Abruzzo'nun da dâhil olduğu düşünülmektedir. Masierato'nun çalışmalarında belirleyici olan grafik analistleri sayesinde, bu

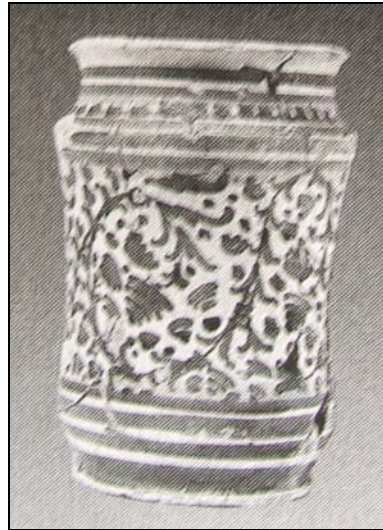
¹⁰⁹ a. g. e. 29. s.

¹¹⁰ a. g. e. 30. s.

dekorasyonların Sciacca orijinli olduğu ve daha sonra Palermo'ya götürüldüğü göz ardı edilememektedir. Tümü, üzerinde kurdele şeritlerini, tarikatlardan ve diğer ithal desenlerden alınmış eczacıların armalarını taşıyan diğer vazolar da bu sanatçılara atfedilebilir. Bunların dışında albarellolara ilişkin limitli bir seri de mevcuttur. Çok ilginç mitolojik sahnelerde, monokrom kobalt mavi ile karakterize edilmiş kanatlı melek ve büyük asma yaprakları kullanılmıştır ve ben bunlar da araştırmacılar tarafından Masierato'ya atfedilmektedir.¹¹¹



Resim 146. Sciacca'dan 22 cm. yüksekliğinde "bozzo" adı verilen bir şişe
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 170. s.)



Resim 147. Sciacca'dan bir albarello (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 171. s.)

¹¹¹ a. g. e. 30. s.



Resim 148. Sciacca'dan bir albarello (Kaynak: Governale, **a. g. e.** 1995, 171. s.)



Resim 149. Sciacca'dan bir albarello (Kaynak: Governale, **a. g. e.** 1995, 171. s.)

O halde geç Rönesans desenleri, muhtemelen etkisi büyüyerek birinden ötekine aktarılmış, ithal edilmiş eserler ve merkezler arasında dolaşan mayolika sanatçıları tarafından belirsiz ve zayıf özelliklerle bitmiş olmalıdır. Mayolika sanatı babadan oğula geçmektedir ve sanatçılar arasındaki ilişkilerden etkilenmektedir. Bu yüzden, bu tip bir ürünü, özellikle Sicilya'dan Napoli'ye ihraç edildiği göz önüne alındığı zaman, sınıflandırmak ve alt bölümlere ayırmak zordur.

1610 yılında, Palermo'da yapılan bir anlaşmaya göre, Giuseppe Bonachia tarafından, değişik tiplerde 12000 kalaylı sırlı ürünün, Lattanzio Frunzo ve Scotto di Napoli'ye satıldığı anlatılmaktadır. Bu kadar büyük bir anlaşma için sanatçı diğer Sciaccalı mayolika sanatçılarından yardım almıştır; Filippo Licatisi, Vito Giuffrida, Vincenzo Fatuni, Geonimo ve Baldassarre Romano. Bu karşılıklı işbirliği ruhu, aynı meslekteki küçük sanatkârlarda da görülmekteydi. Bu anlaşmada, daha önce dokümansal ispatı olmayan Sciacca ve Palermo seramik ürünlerinin Napoli'ye ihraç edilmesi ispat edilmektedir.¹¹²

Sciacca'dan büyük miktarda seramik karo ve vazo, çeşitli yerlerdeki değişik müşterilere gönderilmiştir. Sicilya'daki en güzel ve önemli kiliseleri süslemiştir: Monreale Katedrali, Palermo'daki Aiutami Cristo Sarayı, Trapani'deki Annunziata Kilisesi, Palermo'daki St. Giorgio dei Mercanti Genovesi Şapeli, Erice'deki St. Giovanni de Monte St. Giuliano Kardeşlik binası, Calatamauro'daki Maria del Bosco (veya St. Maria di Nemore) Manastırı, bunların dışında Sciacca Kiliseleri; St. Francis Manastırı ve St. Domenico, St. Margherita, St. Giorgio dei Genovesi. Ayrıca tüm Sicilya'daki aristokratlara, zengin insanlara ve eczacılara tedarikçilik yapmaları, Sicilya atölyelerinin geniş yelpazesi ile pazarda yayılma başarısını açıkça işaret etmektedir.¹¹³

¹¹² a. g. e. 32. s.

¹¹³ a. g. e. 33. s.

3.2.5.4. Meyve ve Asma Yaprağı Süslemeleri veya Venedik Süslemeleri

16. yüzyılın ortalarında Sciacca atölyeleri hakkında daha fazla bilgi edinmek için, meyve ve asma yaprağı süslemelerinin veya Venedik süslemelerinin yerel atölyelerde nasıl geliştiğini incelemek faydalı olur.

Görkemli Venedik süslemeleri Sicilya'ya ithalatla ve gezgin mayolika sanatçıları vasıtasıyla gelmiştir. Bunun kanıtı Messina'daki Ospedale Grande'deki bazı vazolardır. Bir tanesi Venedik'ten Maestro Domenico imzalı ve 1562 tarihlidir. Bu görkemli eserler Sciaccalı seramik sanatçıları teşvik etmiştir. Sadece kopya etmekle kalmayıp kendi kişisel kültürlerini de ekleyerek yeniden yapmışlardır.¹¹⁴

İki kontrat hakkında bilgiler mevcuttur: birisi 1598 yılında Corleone'den aristokrat Tomasso Scarpinato ve Sciacca'dan sanatçı Vito Lo Bue arasında 3000 karo satın almak için imzalanmıştır. Kontratto şu belirtilmektedir: “*değişik noktalar ve renklerden, hayvanlar, meyveler yapraklar ve diğer şeyler hakkında.*”¹¹⁵ Diğer kontratta Vito'nun kardeşi Leonardo Lo Bue, bazı vazolar ve 18 Venedik stili dekoratif kâseyi Sciaccalı eczacı Geronimo Anselmo'ya satmaktadır. O ya da bu şekilde vazo ve pano tedariki ile ilgili bütün kontratlar, 16. yüzyılda anakaradaki atölyelerde kullanılan ve daha sonra Sicilya'ya adapte edilen süslemelere atıfta bulunmaktadır. Ancak bütün süslemeler, Sciacca sanatçıları tarafından her zaman yorumlanmış ve tekrar stilize edilmişlerdir.

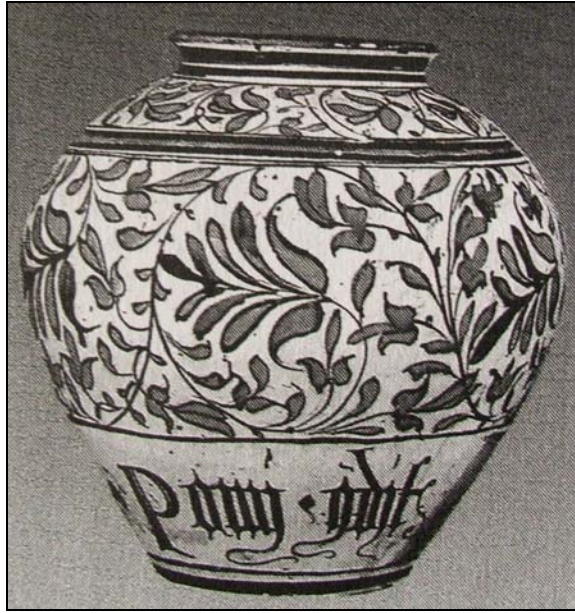
Meyve ve asma yaprağı süslemeleri Sciacca atölyeleri tarafından özellikle de Lo Bue Kardeşler ve Giuseppe Bonachia tarafından başarıyla uyarlanmıştır. Birlikte 16 Kasım 1593'te 3000 adet Valensiya stili panoyu Dr. Marco De Gregorio'ya satmışlardır. Bu siparişin bir parçası olarak panolar şunları kapsar: “*Özenli çalışılmış ve boyanmış kır resimleri; ağaçlar, kuşlar, hayvanlar ve sanatçının isteği ve hayal*

¹¹⁴ a. g. e. 34. s.

¹¹⁵ a. g. e. 34. s.

ettiği diğer şeyler.” Buradan, bu tarzda süslemenin, Sciacca atölyelerinde yaygın olarak kullanılmakta olduğu anlamı çıkartılabilir.

Sicilya’da bu motif, genellikle, uzun asmaların kendi içinde büyüyen, küçük, yeşil yapraklarının birbirine geçmesi, çakışması ve ayrılması ile ifade edilir. Koyu sarı veya kalkoprit sarısı meyveler, kirazlar, narlar, armutlar veya elmalar veya koyu kobalt mavi eriklere geniş yer verilir. Bazen çok renkli stilize edilmiş papatyalar göze çarpar. Bir eserde yine uzun asma ve bitki motifleri çeşitli karakterize renklerde kullanılmıştır ancak meyve yoktur (Bkz. Resim 150). Bu tip süslemelerde renk yelpazesi her zaman iki ton sarı; kalkoprit sarısı ve limon sarısı, bakır yeşili ve kobalt mavisi, kalay beyazı arka fon üzerindedir. Kesişen çizgilerden oluşan karakteristik motif ve bazen ince yapraklardan bağlar fonda görünür. Bazen, özellikle önemli örneklerde, geniş eczacılık damgaları vardır.



Resim 150. Sciacca’dan 27 cm. yüksekliğinde büyük bir vazo

(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 189. s.)

Milano’daki Castello Sforzesco Müzesindeki vazo gibi diğer çok renkli parçalarda koyu kobalt mavi arka fon üzerine bakır yeşili veya zencefil kırmızısı ve kalay beyazı ile kontrast bir süsleme görülür (Bkz. Resim 151-152). Bu tip bir özel örnek fonda ve boyunda küçük tanımlayıcı süslemeler, stilize edilmiş çiçekler, çan

çiçekleri tarzında dönen kıvrımların yerine kullanılmıştır. Lo Bue Kardeşler, bunu, atölyelerine atfedilen diğer işlerinde kullanmışlardır.



Resim 151-152. Sciacca'dan 31x36 cm. ölçülerinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 171. s.)

16. yüzyılın ilk yarısında Venedik atölyelerinde kullanılan çiçek ve meyve süslemelerini incelerken, karıştırmamak için özel bir dikkat gösterilmelidir. Desenler Sciacca ve Palermo atölyelerine uyarlanmıştır (Bkz. Resim 153). Temel olarak uzun asma yapraklarının olmaması veya çiçeklerin kendisi veya kuşların görünümü veya Sicilya vazolarında ender olarak görülen kirazlar nedeniyle Sicilya vazolarından değişik olduğu görülmektedir. Bunların dışında yaprak çizimi tamamen farklıdır: Venedik yaprağı dolu ve kıvrımlıdır, Sicilya yaprağı ise küçük, kısa ve sivridir.



Resim 153. "I Tre Libri Dell'Arte" adlı kitaptan alınmış Venedik Dekoru çizimi
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 184. s.)

Aynı şekilde meyvelerin karakterize edilmesi de dikkate değerdir: Sciacca'dakiler benzersiz bir nar çizimi ile sıradan ve küçük saplarda toplanmıştır ama daima çok kişisel bir stille işlenmiştir.¹¹⁶

Messina'daki Ulusal Müze'deki 1562 tarihli ve imzalı vazolarda, çok miktarda "trofei" süslemesi, bazı narin meyve ağaçları ve dallarında yapraklar vardır. Hepsi titizce çalışılmıştır. Bu vazolar Sicilya atölyelerinde işlenmiştir ve muhtemelen de Sciacca'da yapıldıkları düşünülmektedir (Bkz. Resim 154'den 159'a kadar).¹¹⁷

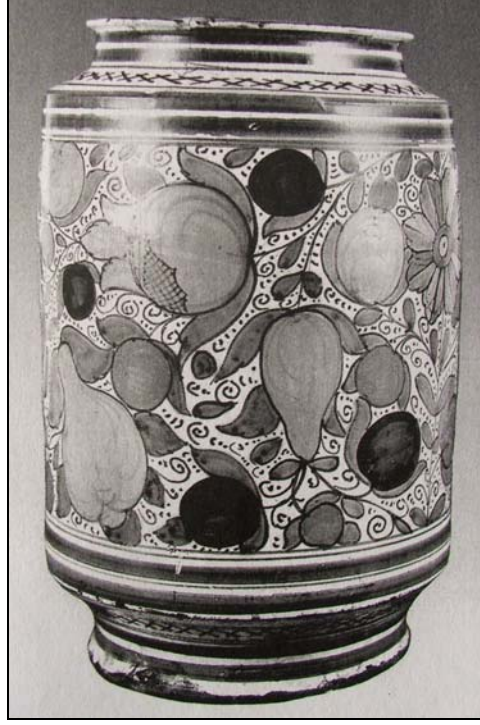


Resim 154-155. Sciacca'dan bir büyük albarellonun ön ve arka yüzü

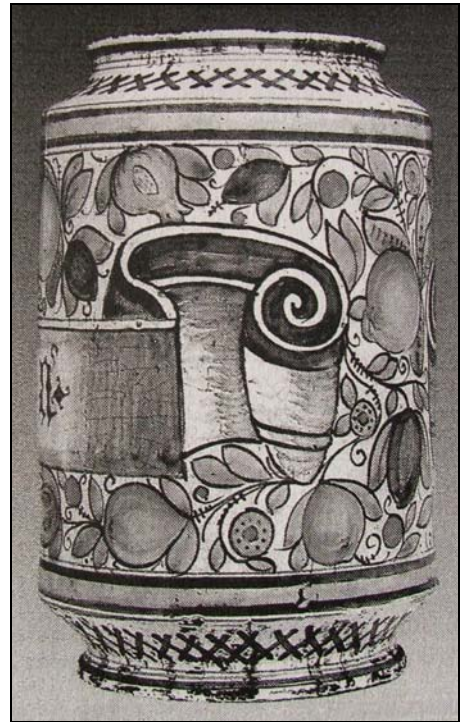
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 189. s.)

¹¹⁶ a. g. e. 35-36. s.

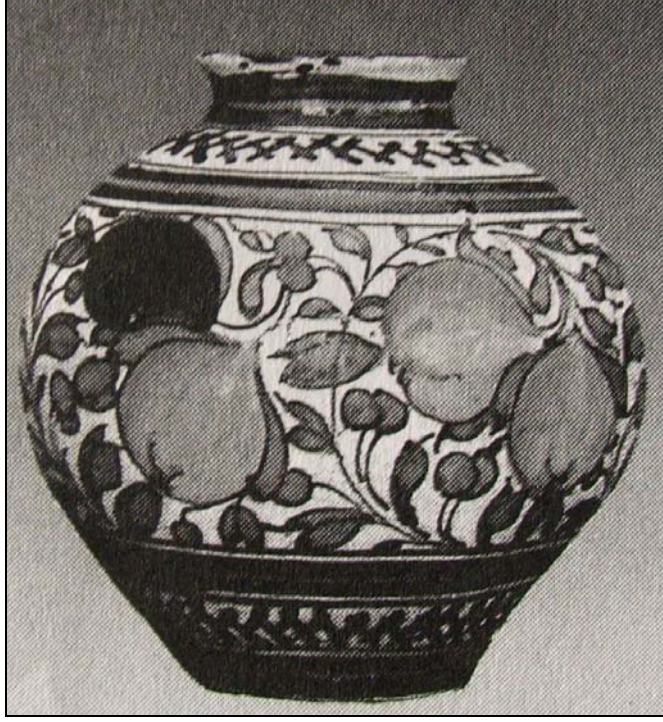
¹¹⁷ a. g. e. 37. s.



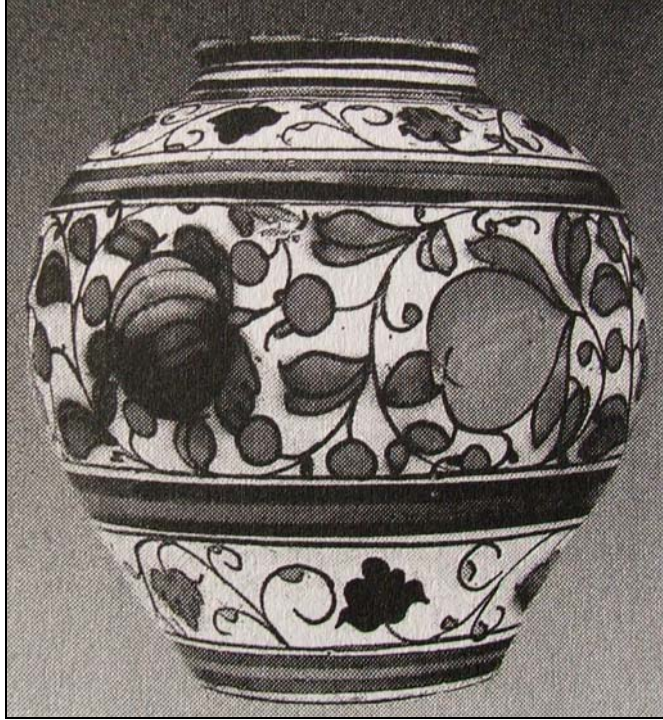
Resim 156. Sciacca'dan 33 cm. yüksekliğinde bir büyük albarello
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 184. s.)



Resim 157-158. Sciacca'dan 40 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 185. s.)



Resim 159. Sciacca'dan 23 cm. yüksekliğinde bir vazo (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 186. s.)



Resim 160. Sciacca'dan 26x25 cm. ölçülerinde bir vazo (Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 186. s.)

16. yüzyılda Venedik süslemelerinden Sciacca atölyelerine uyarlananlar arasında kesinlikle en meşhur olanlardan biri de çok parmaklı (polyfingered), uzun, dolu, kıvrımlı yapraklardır. Kobalt mavi arka fon üzerine kalkoprit sarı ve kalay beyazı renkler kullanılır ve genellikle başarılı şekilde çalışılmış, yüksek kalite portreler içeren bir veya iki madalyon bulunur. Bu eserler genellikle Venedik Atölyelerine atfedilir. Ancak örnekler, bu süslemelerin, 17. yüzyılda Sciacca'da da kullanıldığını kanıtlamaktadır.¹¹⁸

Palermo'daki, Sicilya Bölge Galerisi'nde bulunan vazonun üzerinde, bir adam profili, bir eczacının arması, bir kule ve müşterinin adı (Messina veya Catania bölgesinden bir eczacı olan Sebastiano Mastroieni) bulunmaktadır (Bkz. Resim 160-161). Bu vazo da seriye dâhil edilebilir. Aynı müzedeki bir başka vazo Messina'daki Ospedale Grande'nin armasını taşır (Bkz. Resim 162). Bu hastane, daha küçük şehir hastanelerinin bağlanmasıyla oluşmuştur. Vazonun üzerinde yavrusunu besleyen bir pelikan vardır. Ayrıca Dell'Ospedale açıklaması bulunmaktadır. Bazı vazolar muhtemelen Masierato atölyesinden gelmiştir veya şahsen kendisinin eseridir (Bkz. Resim 163'den 174'e kadar) .



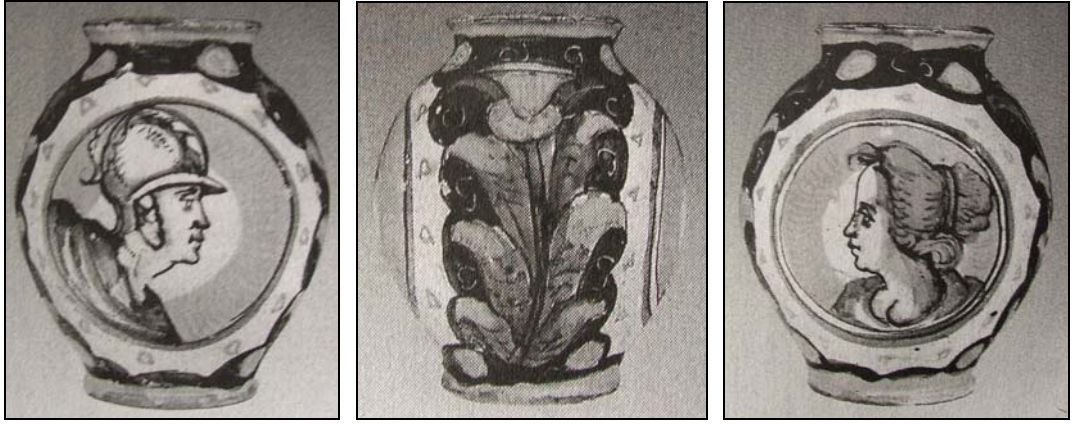
Resim 161-162. Sciacca'dan 33 cm. yüksekliğinde bir vazonun ön ve arka yüzü

(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 196. s.)

¹¹⁸ a. g. e. 37. s.



Resim 163. Sciacca'dan 33x27 cm. ölçülerinde "ugghialaro" adı verilen bir yağ kâsesi
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 197. s.)

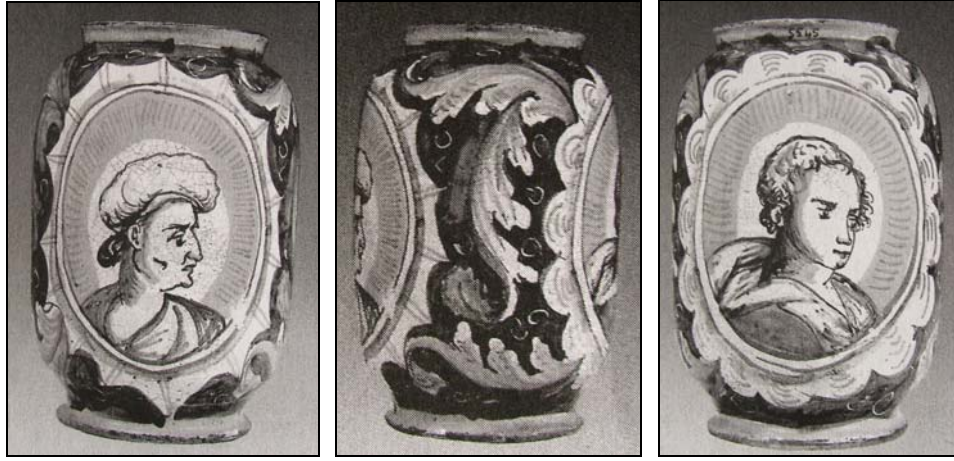


Resim 164-165-166. Sciacca'dan bir vazunun farklı yüzleri
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 198. s.)



Resim 167-168-169. Sciacca'dan bir vazonun farklı yüzleri

(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 199. s.)



Resim 170-171-172. Sciacca'dan 28 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun farklı yüzleri

(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 199. s.)



Resim 173-174-175. Sciacca'dan 30 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun farklı yüzleri

(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 203. s.)

“Trofei” stili de dâhil olmak üzere, Venedik süslemesi özellikle Masierato ve Lo Bue kardeşler tarafından Sciacca’da açıkça uyarlanmıştır. Taklit ederken veya fikirleri tekrar yorumlarken mükemmel sonuçlara ulaşmış ve bütün Sicilya’dan büyük çaplı işler almışlardır.

Aynı şekilde diğer yüksek teknoloji ve grafik kalitesi olan ve karakteristik özelliklerini taşıyan vazoların da Masierato’ya atfedilmesi gerektiği düşünülmektedir (Bkz. Resim 175-176-177-178). Açıkça benzer karakteristik çizim benzerlikleri gösterdiklerinden diğer formlar da sanatçıya atfedilebilir (Bkz. Resim 179-180-181-182) .



Resim 176-177. Sciacca’dan 45x35 cm. ölçülerinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 210. s.)



Resim 178-179. Sciacca’dan 45x35 cm. ölçülerinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 211. s.)



Resim 180-181. Sciacca'dan 30x30 cm. ölçülerinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 212. s.)



Resim 182-183. Sciacca'dan 21x13 cm. ölçülerinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 212. s.)

Sciacca atölyeleri ve Resim 183-184-185-186 arasındaki bağlantının göz ardı edilemeyeceği de düşünülmektedir. Bunlar da Masierato'nun atölyesine atfedilebilir. Bir diğer vazo S. P. Q. S işaretini taşımaktadır ki bu işaret Sciacca ve 1620 yılını göstermektedir (Bkz. Resim 187-188).¹¹⁹

¹¹⁹ a. g. e. 38. s.



Resim 184-185. Sciacca'dan 27x26 cm. ölçülerinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 215. s.)



Resim 186-187. Sciacca'dan 27x25 cm. ölçülerinde bir vazonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 216. s.)



Resim 188-189. Sciacca'dan 41 cm. yüksekliğinde bir büyük albarellonun ön ve arka yüzü
(Kaynak: Governale, a. g. e. 1995, 127. s.)

İncelenen bu örnekler, 15., 16. ve 17. yüzyıllardaki Sciacca ürünlerinin küçük bir örneğidir. Atölyeler tarafından uyarlanmış bazı süsleme stilleri henüz tanımlanmamıştır. Sanatçıların iki merkez arasında hareket sıklığı ve fikir değişimleri nedeniyle pek çok örnekte Palermitan ve Sciaccan gözde ürünleri ayırmak çok zordur. Palermo mayolika tarihi hala, özellikle de 15. ve 16. yüzyıl hakkında yazılmayı beklemektedir. Çünkü bu dönemde İtalya'nın en güzel ve ilginç eserleri kesinlikle Sciacca'da üretilmiştir.

Araştırmacılar tarafından, Sicilya mayolikalarının incelenmesinin, seramik sanatçılarının kadim bölgesi olan "Porta Bagni"nin dışındaki, girilmesi imkânsız olan termal kaplıcaların olduğu alanda 15, 16 ve 17. yüzyıl eşyalarını tanımlamak için arkeolojik kazı planı da içermesi tavsiye edilmektedir.

Bu yüzyılda, İtalya'da, yalnızca daha meşhur olan merkezlerin lehine, küçük seramik merkezlerinin kültürel zenginliklerinin talan edilmesi söz konusu olur. Sebebi de, genellikle bu yüzyılın başında bilimsel olarak incelemeye başlayanlar tarafından İtalyan seramik tarihinin yanlış

yorumlanmasıdır. Son birkaç onyılıda bilimadamlarının, yerel tarihçilerin ve koleksiyoncuların tutkulu çalışma ve iradelerinin teşviğiyle hikâyenin bir parçası tekrar yazılmaya başlanmıştır. Büyük sanatsal geleneği olan yerel seramik okullarını anlamak ve korumak için Sciacca Mayolikalari Tarihi Şehir Müzesinin kurulmasının, bütün tarihçiler için ve bu tip kültürel kökleri kurtarmak için yıllardır mücadele eden gönüllü kimseler için somut bir referans noktası oluşturabileceği düşünülmektedir.¹²⁰

¹²⁰ a. g. e. 39. s.

4. BÖLÜM

UYGULAMALAR

4.1. Sır Üzerine Pigment Boya İle Yapılan Mayolika Uygulamaları

Sır üzerine pigment boya ile mayolika uygulaması yapmak için 7x7 cm. ve 20x20 cm. boyutlarında, Roma bölgesine ait kırmızı kilden plakalar hazırlandı. Bu plakalar, 950 °C’de, 6 saat süren bisküvi pişiriminin ardından üzerlerine kalaylı opak sıranın dökülmesi suretiyle sırlandı (Bkz. Fotoğraf 1 ve 2).



Fotoğraf 1. Plakanın sırlanması



Fotoğraf 2. Sırlı plakalar

Sicilya Bölgesine ait karo desenleri eskiz kâğıdı üzerine geçirildi ve ince uçlu bir alet yardımı ile tek tek delindi (Bkz. Fotoğraf 3). Üzerine delinerek desen çıkartılmış olan eskiz kağıdı plakanın üzerine yerleştirildi ve toz halinde sülyen serpilmesiyle desen plakanın üzerine geçirildi (Bkz. Fotoğraf 4).



Fotoğraf 3. Eskiz kâğıdının delinmesi



Fotoğraf 4. Üzerine desen geçirilmiş plaka

Çalışma için uygun renkli sır altı pigment boyalar ile desenler renklendirildi (Bkz. Fotoğraf 5-6).



Fotoğraf 5-6. Sır altı pigment boyalar dekorlanmış plakalar

Dekorlanmış plakalara, üzerlerine uygulanan opak sır ve pigment boyaların özelliğine uygun şekilde 1050 °C’de 12 saat boyunca pişirim yapıldı. Pişirim sonrası uygulamalar Fotoğraf 7 ve 8’de görüldüğü gibidir.

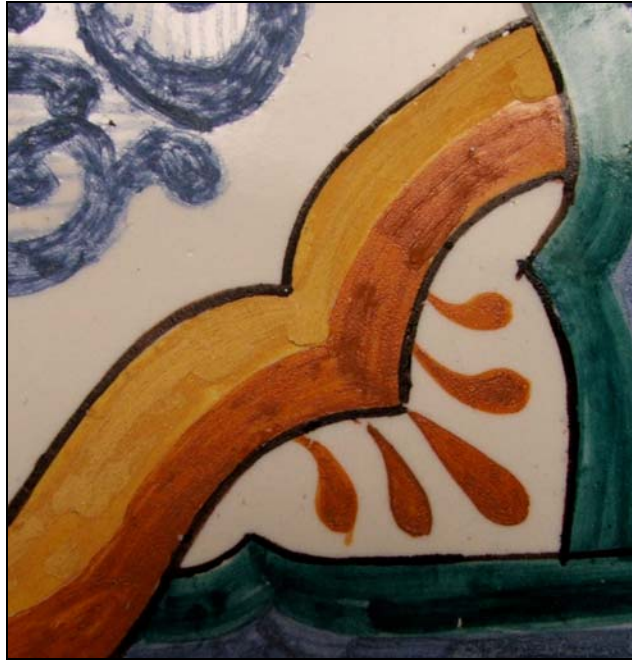


Fotoğraf 7. İkinci pişirim sonrası mayolika dekorlu plakalar



Fotoğraf 8. İkinci pişirim sonrası mayolika dekorlu plakala

Uygulamalar sonucunda, opak sırn kırmızı çamuru başarılı şekilde örttüğü ancak boyanın kalın sürüldüğü kısımlarda boya ve sır arasındaki kaynaşmanın tam olarak sağlanamadığı gözlemlendi (Bkz. Fotoğraf 9).



Fotoğraf 9. Sır üzerine, boyanın kalın bir tabaka halinde sürüldüğü kısımların pişirim sonrası durumu

4.2. Coperta Tekniği İle Mayolika Uygulamaları

Rönesans Döneminin önemli mayolika parçalarının birçoğunda “coperta” (örtü) tekniği uygulanmıştır. “Coperta” mayolika dekoru uygulanmış form üzerine ikinci pişirim öncesinde çok ince bir tabaka halinde saydam özellik gösteren kurşunlu sır uygulanmasıdır. Bu şekilde boya, opak ve transparan olmak üzere iki tabaka sır arasında hapsolmaktadır. Bu şekilde mayolika daha parlak ve gösterişli bir görünüme ulaşmaktadır.¹²¹

Coperta tekniği uygulanacak albarelolar, “kırmızı menemen kili” ile tornada şekillendirildi. Yapılan albarelolar, 950 °C’de, 10 saat süren bisküvi pişiriminin ardından, opak sıra daldırılmak suretiyle sırlandı.

Çalışılacak desen olarak Palermo şehrine ait bir grup albarello belirlendi (Bkz. Resim 189).



Resim 190. Palermo’ya ait bir grup albarello (Kaynak: Gardelli, a. g. e. 495. s.)

¹²¹ <http://www.museoceramicaderuta.it/pianot.htm>

Palermo desenleri sırlanmış seramik formlar üzerine geçirildi. Desenlerin karakteristik özellikleri göz önüne alınarak pigment boyalar ile dekorlandı. Dekorlama sonrası, ikinci pişirim öncesi, ince bir tabaka halinde transparan sır püskürtüldü. Albarellolara, üzerlerine uygulanan opak sır, transparan sır ve pigment boyaların özelliğine uygun şekilde 1050 °C’de 12 saat boyunca pişirim yapıldı. Uygulama sonunda opak sıran uygulanmasından kaynaklanan “iğne deliği” hatalarına rastlandı. Pişirim sonrası uygulamalar Fotoğraf 10, 11, 12 ve 13’de görüldüğü gibidir.



Fotoğraf. 10-11-12. Palermo bölgesine ait desenlerle dekorlanmış albarellolar



Fotoğraf 13. Dekorlanan albarelloların toplu halde görüntüsü

4.3. Sır Üzerine Renkli Sır İle Yapılan Mayolika Uygulamalar

Sır üzerine renkli sır ile mayolika uygulaması yapmak için 10x10 cm. boyutlarında, “kırmızı menemen kili” ile plakalar hazırlandı. Bu plakalar, 950 °C’de, 6 saat süren bisküvi pişiriminin ardından üzerlerine opak sıranın dökülmesi suretiyle sırlandı. Sicilya Bölgesine ait seçilen desen eskiz kâğıdı üzerine geçirildi ve ince uçlu delici bir alet yardımı ile tek tek delindi. Üzerine delinerek desen çıkartılmış olan eskiz kâğıdı plakanın üzerine yerleştirildi ve toz halinde sülyen serpilmesiyle desen plakanın üzerine geçirildi. Çalışma için uygun renkli pigment boyalar, kullanılacak rengin koyuluğuna göre % 50 oranında toz halde opak sır ile karıştırıldı. Bu karışım sulandırılmak suretiyle desenler boyandı.

Sır üzerine renkli sır ile yapılan mayolika uygulamalarında “iğne deliği” ya da boyanın sır üzerinde tabaka halinde kalması hatalarına rastlanmadı. Uygulama sonucu Fotoğraf 14 ve 15’te görüldüğü gibidir.



Fotoğraf 14. Sır üzerine renkli sır uygulanmış plakalar



Fotoğraf 15. Sır üzerine renkli sır uygulanmış plaka

SONUÇ

Bu çalışmada, “Sicilya Bölgesi Rönesans Dönemi Mayolika Dekorları”nın araştırılması ve bu tekniğin uygulanması amaçlanmıştır.

İtalya yarımadasının güneyindeki çeşitli üretim merkezleri arasında, işçilerin hızlı bir şekilde yer değiştirmesinin yarattığı tutarlı bir biçim karışımı, belli bir kanıt sağlayabilecek yerel bazı bulguların eksikliği ve aynı zamanda İtalya'nın güneyindeki mayolikalara ait Rönesans tarihinin az bilinmesi nedeniyle bugün hala Rönesans dönemi seramik atölyelerine ait üretimler çok netlik kazanmamıştır. Sicilya mayolikalarının da, tarihi, edebi, arşiv ve özellikle arkeolojik açıdan, yeterli unsurlarla desteklenecek ve bu karışıklığı aydınlatacak genel bir revizyona ihtiyacı vardır. Bütün bölgede mayolika üretiminin yapıldığı bilirse de ancak bazı önemli büyük merkezler hakkında yeterli araştırma yapılmıştır ve son birkaç onyılıda bilim adamlarının, yerel tarihçilerin ve koleksiyoncuların tutkulu çalışma ve iradelerinin sonucunda bu merkezler hakkında kesin bilgilere ulaşılmıştır. Bu araştırmalar sayesinde (halen kısmi olmalarına rağmen) Sicilya'nın ortaçağ sonrası dönemdeki seramik üretimi konusunda bir tablo oluşturmak mümkün olmuştur ve adanın büyüleyici mayolikalarına ışık tutulmuştur. Haklarında kesin bilgi sahibi olunan ve bu çalışmada da incelenen mayolika üretim merkezleri Caltagirone, Palermo, Sciacca, Burgio ve Trapani olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın uygulamalar bölümünde ise, sır üzerine çeşitli renklendirici pigmentlerin uygulanması, coperta tekniğinin uygulanması ve sır üzerine renkli sır uygulanması olmak üzere, üç farklı teknikte mayolika uygulamaları yapılmıştır. Kırmızı kilden plakalar kalıp yöntemiyle, İtalya'ya özgü önemli bir form olan “albarello”lar ise tornada şekillendirilmiştir. Uygulanacak “Rönesans Dönemi Sicilya Mayolika Dekorları” seçilmiş ve belirtilen tekniklerde uygulanmış, o dönemin dekor öğeleri ve tekniğin zorlukları benimsenmeye çalışılmıştır.

Sır üzerine çeşitli renklendirici pigmentlerin uygulanması tekniğinde, dikkatli bir inceleme sonucunda, boyanın kalın sürüldüğü yerlerde zemin sıırı ile boya

arasındaki kaynaşmanın tam olarak sağlanamadığı, boyanın sır üzerinde tabaka halinde kaldığı gözlemlenmiştir.

Coperta tekniğinde ise, mayolika dekoru uygulanmış albarellolar üzerine ikinci pişirim öncesinde çok ince bir tabaka halinde transparan özellik gösteren kurşunlu sır uygulanmıştır. Ancak opak sırnın uygulanmasından kaynaklanan “iğne deliği” sır hatasına rastlanmıştır. Sır üzerine çeşitli renklendirici pigmentlerin uygulanması sırasında görülen, boyanın sır üzerinde tabaka halinde kalmasına ise rastlanmamıştır. Bu şekilde boya, opak ve transparan olmak üzere iki tabaka sır arasında kalmıştır ve mayolika daha parlak ve gösterişli bir görünüme ulaşmıştır.

Son uygulama tekniği olan sır üzerine renkli sır ile mayolika uygulamasında ise uygulanan zemin sırna %50 oranında renklendirici pigment boyalar eklenmiş, dekor ham sır üzerine bu şekilde boyanmıştır. Pişirim sonrasında, uygulanan diğer tekniklerdeki hatalara rastlanmamış, zemin sırnın ve üst sır tam olarak kaynaşmış, parlak bir yüzey sağlanmıştır.

Tüm uygulamalarda, formların bisküvi pişirimi 950 °C’de, sırlı pişirim ise 1050°C’de gerçekleştirilmiştir. Kullanılan “ticari opak sır”ın sıcaklık aralığı 1020-1080°C’dir. Yapılan denemelerde, 1050 °C altındaki derecelerde boyanın sır ile kaynaşmadığı gözlemlenmiş ve mayolika dekoru için sıcaklık 1050 °C olarak belirlenmiştir. Daha yüksek sıcaklıktaki pişirimlerden sırnın akıp, dekorun bozulmaması için kaçınılmıştır.

Bu çalışma sonucunda, araştırmalar ve denemelerin sonuçları tartışılmış, konunun devamında yapılacak çalışmalara bir nebze olsun kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

EKLER

EK 1. CIPRIANO PICCOLPASSO VE MAYOLİKA ÜZERİNE

Piccolpasso, “mayolika” ismini özel olarak lüstere (reflet métalique) uygulamıştır ve bu kullanım onun zamanında genel olarak geçerli değildir. Lüsteri kendisinin yapmadığını, hatta yapılışını bile görmediğini iddia ettiği düşünülürse tanımlaması tamamen mantıklı gelebilir ve bazı önemli ayrıntılara sahiptir.

Lüster sadece kısa bir dönemde (yaklaşık olarak 1490 ile 1560 yılları arasında), Gubbio ve Deruta gibi birkaç İtalyan çömlekçilik merkezinde, uygulanmıştır ve Piccolpasso bu bilgiye sahip olabildiği için ayrıcalıklı sayılmaktadır. Temel olarak; fırınlanmış bir sıranın yüzeyindeki aşıboyası (okr) ile karıştırılmış gümüş, bakır ve cıva bileşiklerinin boyanmasını ve çömleği direkt alevden koruyan, aynı zamanda da ateşten çıkan gazlara maruz bırakan, özel olarak tasarlanmış bir fırında pişirilmelerini tarif etmiştir. Pişirimin son saatinde indirgen atmosfer uygulanmıştır ve yumuşak odun yakacağını, çalı (daha yağlı ve reçineli olduğundan) ile değiştirerek gerçekleştirmiştir. Bu nedenle pigmentlerin içindeki metalik bileşikler indirgenmiş, hassas bir şekilde uçucu ve ince olduklarından yumuşamış olan sıranın yüzeyinde ince bir film olarak tabakalanmışlardır, aşıboyası ise bu sırada serbest kalmıştır. Çömlekler fırından çıkarıldıklarında aşıboyası, lüster filmini ortaya çıkaracak şekilde temizlenmiştir.¹²²

Genelde bu tekniğin teorisi ve kimyası çok iyi bilinmektedir fakat detayları çok az incelenmiştir. Çünkü endüstriyel uygulamalar için bu tekniğin sonuçları çok değişkendir. Bu tekniği denemiş olanlar, sonucun pek çok değişkene bağlı olduğunu bilirler ki bunlar; sıranın erime noktası, hava akımının fırın içindeki hareketi, pigmentin inceliği ile yoğunluğu ve tüm bunlardan da önce pişirimin özellikle sıcaklığı ve fırınlamanın sonunda kullanılacak olan indirgen ortamın süresi gibi değerler kontrol edilmesi gereken etkenlerdir. Çok fazla pratik işleme bağlı olduğundan Piccolpasso'nun anlatımı büyük ilgi uyandırmıştır fakat buna rağmen, belki de

¹²² Cipriano Piccolpasso, *I Tre Libri dell'Arte Del Vasaio*, 1980, XX. s.

Piccolpasso'nun kendisi gibi, okuyucu da, neden bir şeyin belirli bir şekilde yapılması gerektiğinden tam anlamıyla emin olamamaktadır.

İtalyanlar hiçbir zaman lüsteri, Arap ve İspanyol çömlekçilerin canlılığı ve doğallığıyla kullanmamışlardır. Onun düz yansıtıcı yüzeyi belki de soyut ya da biçimlendirilmiş tasarımlar için, İtalyan ressamların özel ustalıkları haline gelen hafifletilmiş tonlarda renklerle ince taslak çizimlerinden daha uygun olmuştur.¹²³

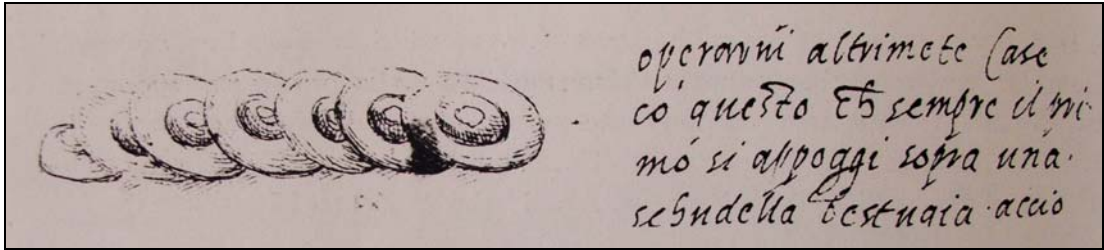
¹²³ a.g.e. XXI. s.

EK 2. CIPRIANO PICCOLPASSO “ÇÖMLEK SANATININ ÜÇ KİTABI” VE MAYOLİKA

“Size altın mayolikadan bahsetmeden önce daha ileriye gitmeyi düşünmüyorum. Bunu kendim uygulamadım. Sadece diğerlerinden duyduğum kadarıyla aktarıyorum. Daha önce Gubbio’da, Maestro Cencio’nun evinde bunu görmüştüm ve boyarken bu metodu uyguluyorlar. Üzerine konulacağı yerleri hiçbir renk çeşidi koymadan boş bırakıyorlar. Bir çeşit “Arabesk” ya da “Grotesk” dekor örnek olarak alınıyor ve tabağa uygulanıyor, düzgün bir şekilde yeşile boyanması gereken yapraklar boş bırakılıyor. Sadece taslakları çiziliyor. Çömlekler daha sonra, diğer çömleklerde olduğu gibi bitmiş halde pişiriliyor ve pişirildikten sonra bu boşluklar aşağıdaki oranlara göre yapılan “mayolika” ile dolduruluyor:

Mayolika kırmızısı		A	B
Kırmızı toprak	oz	3	6
Ermeni çamur	oz	1	0
İspanyol ferrettosu	oz	2	3
Zencefil	oz	0	3

Son dakika karışımı B’de kalsine gümüş carlino (bir tür gümüş, madeni para) karıştırılıyor. Tüm bunlar beraber öğütülüyor, daha sonra bir quattrino (para birimi, kuruş) büyüklüğüne denk gelen bir toprak kaba konuluyorlar ve ağızına kadar kırmızı sirke ile dolduruluyor ve boyama için kullanılıyor. Boyanmış çömlek fırına konuyor. Bu uygulama diğerlerinden çok farklıdır, mümkün olduğu kadar çok çömlek burada da görüldüğü gibi ters çevrilmiş şekilde birbirlerinin üzerine yaslandırılarak fırına yerleştiriliyor, sığar kullanmadan, ilk konulan çömlek bir tasın üzerinde olacak bir düzende konuyor. Bu sayede kanallar oluşacak ve birini diğerinin üzerine istifleyerek fırının tamamı doldurulacaktır.¹²⁴

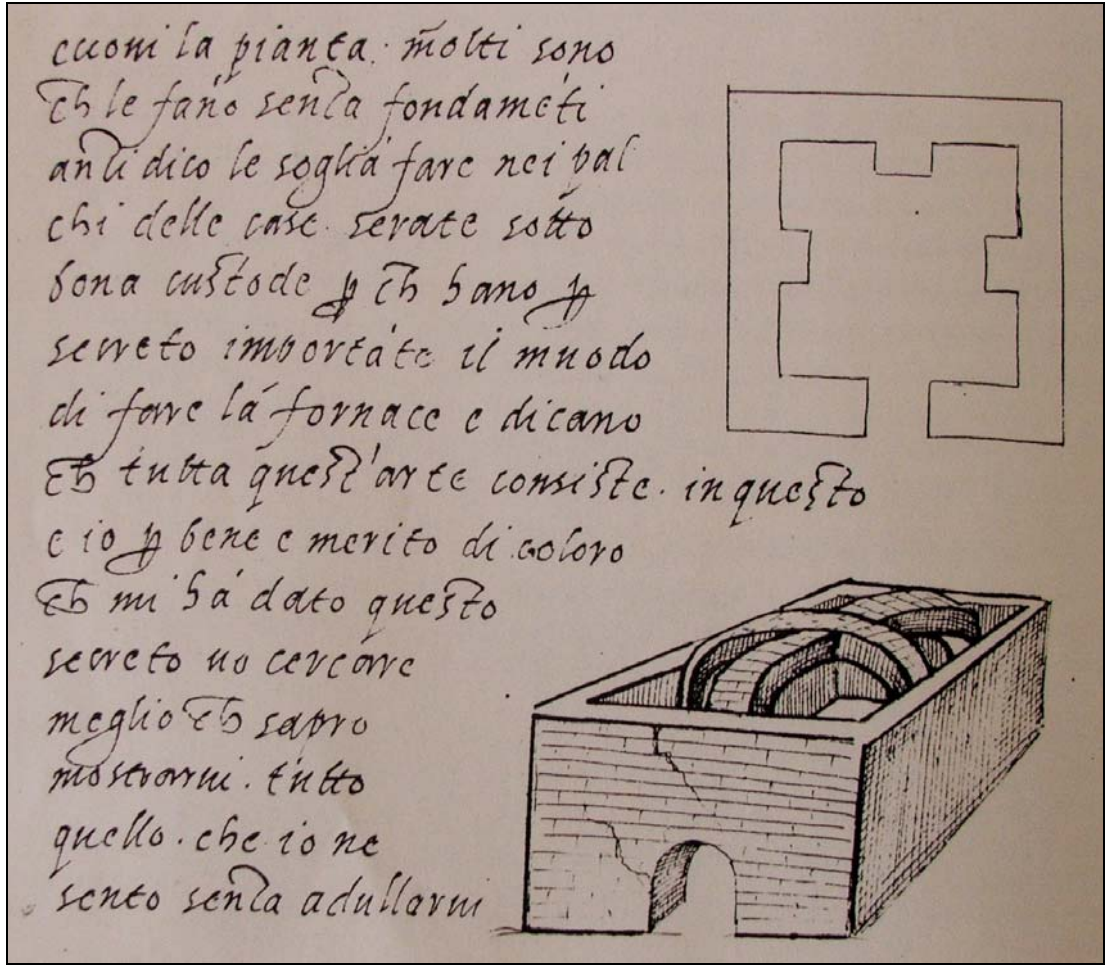


Resim 191. Birbiri üzerine ters konulmuş kaplar (Kaynak: a.g.e. 88. s.)

Bu uygulama, diğer fırınlardaki fırını düzenleme ve boyamanın uygulanması metotlarından farklıdır. Diğerleri dört, beş ya da altı kemere sahipken bu fırın sadece iki kemerlidir. Kemerleri çapraz yapılmıştır ve bu çaprazın kollarından biri fırının bir tarafından diğerine giderken, diğer kol ön ve arka yüzeyi birbirine bağlar. Ateş için sadece her biri bir köşede olmak üzere toplam dört deliği (gaz veya sıvının giriş çıkışını sağlayan delikler) vardır. Kemerlerinde dairesel şekil verilmiş

¹²⁴ a.g.e. 86, 87. s.

konteynır, amfi tiyatro düzeninden sonra, sciabione şeklinde yapılmıştır ve gövdesine dokunulacak kadar büyük olmalıdır; fırının dört yüzü de ateş delikleri açık bırakılarak hiçbir tıkayıcı engel olmadan bırakılmalıdır. Konteynır çepeçevre ajurlu olmalıdır ki bir taraftan diğerine sadece bir geçiş olsun. Bu sayede ateş konteynırın çevresine yayılırken içine girebilsin ve daha ince ateş kendini bu deliklerden süzülebilsin. Fırının sadece tek bir ağzı vardır ve ateş buradan beslenir. Tuğla dizilmesindeki gibi yukardan kurulur. Fırın, tüm bölümleriyle çömlek yapımında kullanılan uygulamalardan farklı olduğu gibi ateşin hazırlanması da diğer yöntemlerden farklıdır. Fakat bundan bahsetmeden önce size fırını göstermek istiyorum.¹²⁵

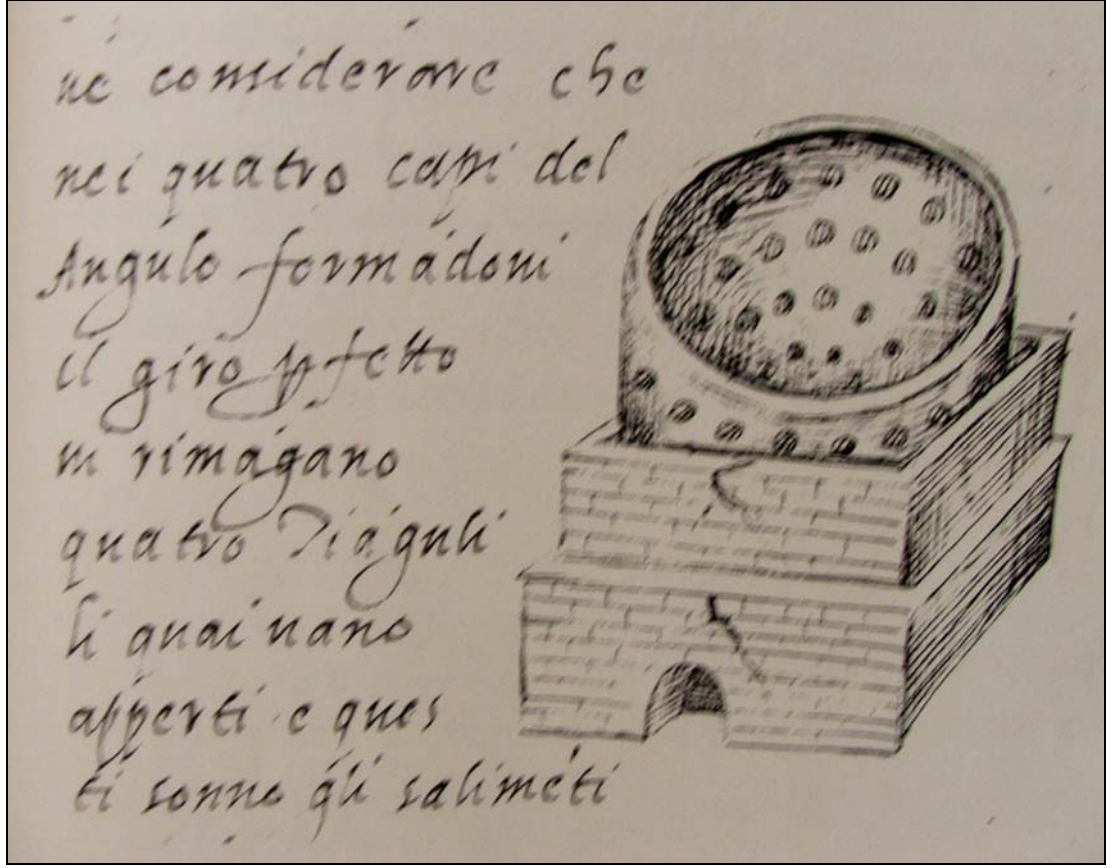


Resim 192. Lüster fırını yapım aşamaları (Kaynak: a.g.e. 88. s.)

Burada planı bulunmaktadır. Temeli olmadan bu fırını inşa eden pek çok kişi vardır; bunun yerine, fırını yapmak için evlerinin altındaki kapalı ve iyi korunmuş zeminleri kullanmışlardır. Fırının yapım düzenliğini çok önemli bir sır olarak görmüşler ve bu sırrın tüm sanati içinde barındırdığını söylemişlerdir. Bana bu sırrı verenlerin iyilikleri ve faziletleri sayesinde ben de hiçbir şeyi gizlemeden bana

¹²⁵ a.g.e. 88. s.

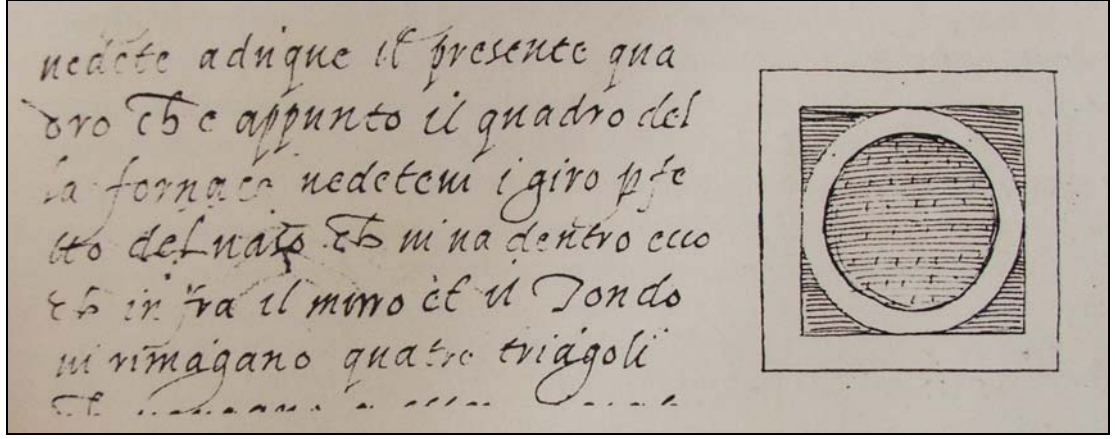
gösterildiği ve anladığım kadarıyla size fırının yapılışını anlatacağım. Burada, fırının kemerlere kadar yükseltilmiş halini koydum ki burada gördüğünüz de bu:



Resim 193. Fırının kemerlere kadar yükseltilmiş hali (Kaynak: a.g.e. 89. s.)

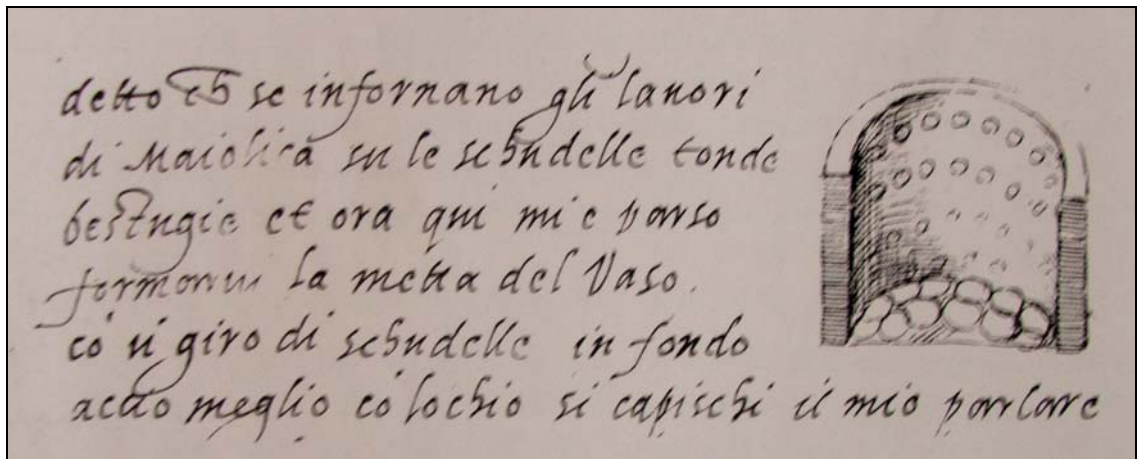
Tüm döngüyü tamamlayabilmek için bu bölümün de göz önünde bulundurulması gerekir, köşelerin üst kısımlarında dört tane üçgen şeklinde açık bırakılmış kapaklar var ve bunlar ateş için delik görevi görüyor. Beni daha iyi anlayabilmeniz için tarifimi çizdiğim bir şekilde göstereceğim. Gördüğünüz gibi buradaki kare, fırının şeklini aldığı kare. İçinde aşağı doğru giden konteynırın düzgün dairesel şekli görülüyor. Duvarla daire arasında, daha önce de size söylediğim gibi, ateşin dört delik haline gelen dört tane üçgen bırakılmış. Buraya kadar anlaşıldığını sanıyorum.¹²⁶

¹²⁶ a.g.e. 89. s.



Resim 194. Lüster fırınının üstten görünüşü (Kaynak: a.g.e. 89. s.)

Yine de size fırının yapılış düzenini ve ateşlenmiş haline size çizimlerle göstermeden önce devam etmek istiyorum. Öyleyse fırının yakılışı, çömleri pişirme metodu ve çömlerin lüsterlenmesi üzerinde durmalıyız. Size daha önce mayolika çömlerinin yuvarlak taslar üzerinde nasıl fırına yerleştirildiklerini anlattığımı biliyorum ve burada konteynırın yarı kesitini tabanında daire şeklinde dizilmiş taslarla birlikte göstermenin en iyi yol olduğunu düşündüm. Böylece daha önce anlattığım şeyi gözünüzle görerek daha iyi anlayabilirsiniz. Fırını kurarken korunacak olan şekil budur; her zaman çömleri ters çevirerek birini diğerinin üzerine koyun. Bilinmelidir ki bu fırınlar her zaman küçük yapılır, genişliği her yöne 3 adım ya da belki 4 adım civarındadır, bunun nedeni de sanatın çok hain olmasıdır; her defasında fırında 100 çömlük deniyorsa çok seyrek olarak bunların altısı iyidir. Yine de içindeki sanat çok güzel ve hünerlidir, çömler güzelse altın gibi ışıldarlar. Bu sanatta sadece farklı renk kullanılabilir; altın rengi, gümüş rengi ve kırmızı. İsterseniz bunların dışında diğer bir rengi mayolikaya uygulayıp ikinci fırınlamadan önce bu fırına koymayı deneyin, mayolikanın üzerinde hep boşlukların kaldığını göreceksiniz.



Resim 195. Tabanına dizilmiş kaplarla konteynırın kesiti (Kaynak: a.g.e. 90. s.)

Şimdi sizi daha da ileri götüreceğim, bilinmelidir ki bir kez fırın kurulduktan sonra içindeki ateş tutuşturulmuş olmalıdır, her zaman Kutsal Tanrı adına ve diğer çömlerde de aynı şekilde olduğu gibi azar azar arttırılarak. Kullanılan yakıt iyi kurutulmuş ve nemden korunmuş olmalıdır, bunlarla ateşi üç saat boyunca yanar halde tutun ve bundan sonra fırın belirli bir kızarıklık göstermeye başlayacaktır. Dioscorides'in de dediği gibi iyice kurutulmuş çalı ya da katır tırnağı (İspanyol çalısı) alın, bunları kullanıp söğüt odunundan vazgeçmek size bir saatlik ateş verecektir. Böyle yaparak bir çift kışkaçla en üstten bir örnek parça alın, diğerleri bir tarafta gözetleme deliği bırakarak buradan bir örnek ya da çömlük parçası alma alışkanlığındadırlar ve eğer bu yeterince pişmiş gelirse ateşi yavaşlatırlar, eğer yeteri derecede pişmemişse pişene kadar ateşi devam ettirirler.¹²⁷



Resim 196. Fırının tutuşturulması (Kaynak: a.g.e. 91. s.)

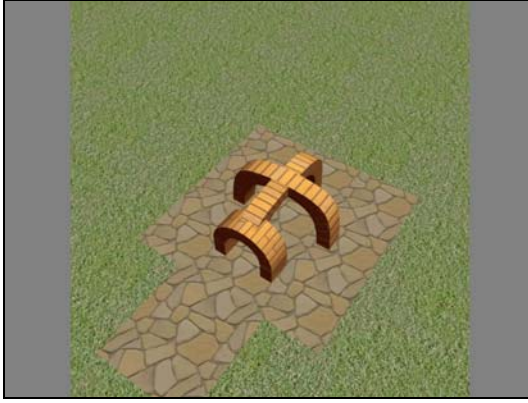
Bundan sonra fırın soğumaya bırakılır; tamamen soğuduğu anda çömlükler dışarı çıkarılır ve bir teknede yıkama küllü suyunda yıkanır. Ardından çömlükler teker teker bir odun parçasıyla ovalanır ve daha sonra diğer bir kuru odun parçası ve külle tekrar ovalanır ve bu şekilde tüm güzelliklerini sizin önünüzde sergileyeceklerdir”.¹²⁸

¹²⁷ a.g.e. 90. s.

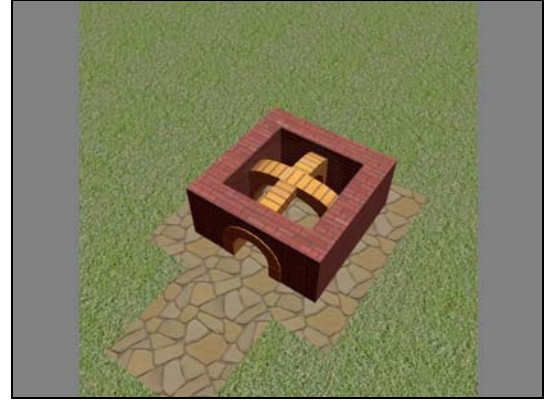
¹²⁸ a.g.e. 90. s.

EK 3. BİR LÜSTER FIRINI YAPIMININ AŞAMALARI

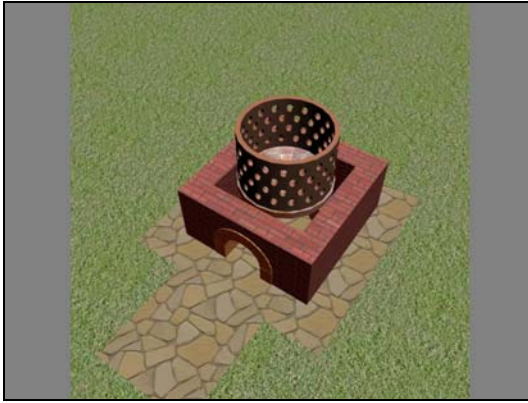
Cipriano Piccolpasso'nun fırın anlatımını daha iyi anlamak açısından, sanatçının lüster fırını planı, delikli mufl ve kesidi çizimleri esas alınarak, Yüksek Mimar Kamuran Çizer tarafından tekrar ele alınmış üç boyutlu lüster fırını çizimlerinin incelenmesinde fayda vardır.



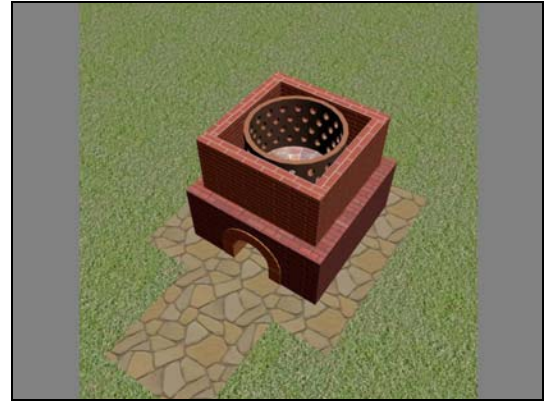
Resim 197. Fırın İnşası



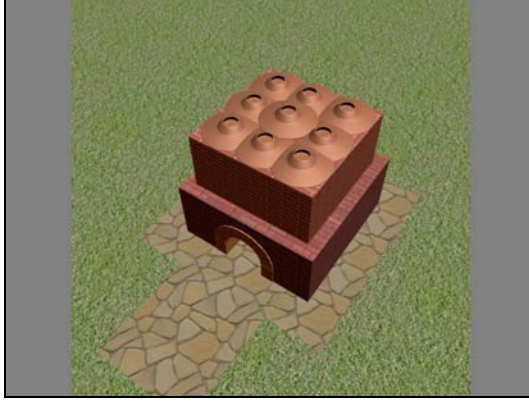
Resim 198. Fırın İnşası



Resim 199. Fırın İnşası



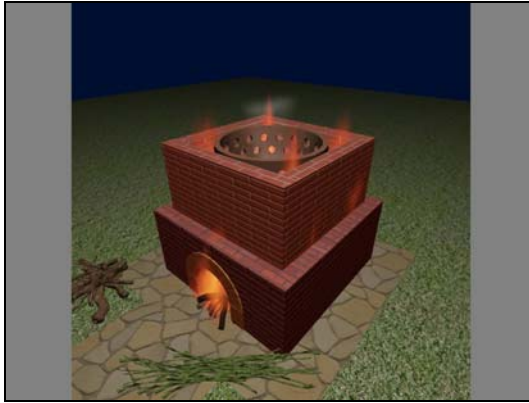
Resim 200. Fırın İnşası



Resim 201. Fırın İnşası



Resim 202. Ürünler



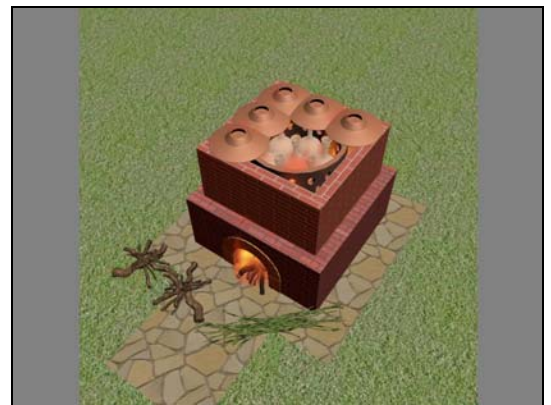
Resim 203. Fırınlama Yöntemi



Resim 204. Fırınlama Yöntemi



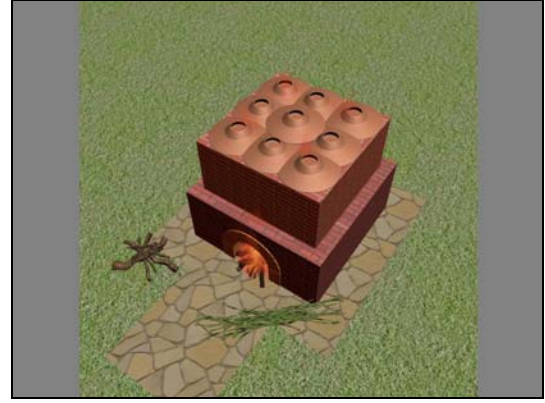
Resim 205. Fırınlama Yöntemi



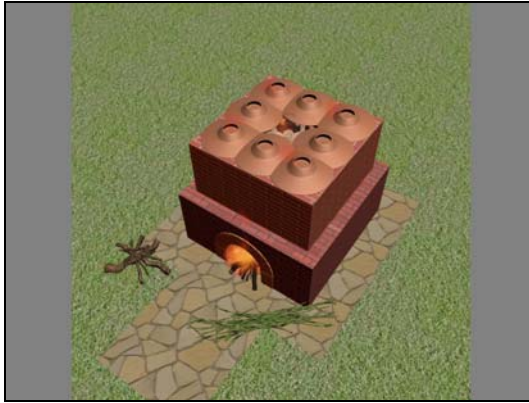
Resim 206. Yanma



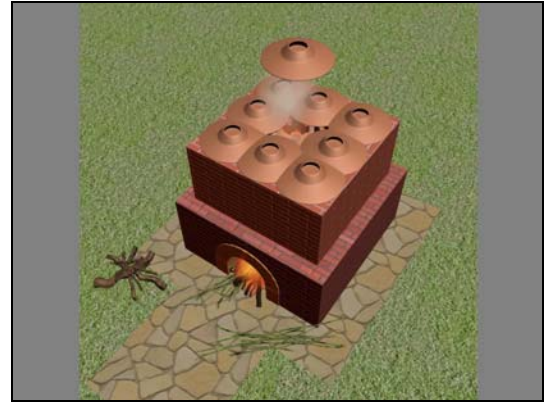
Resim 207. Yanma



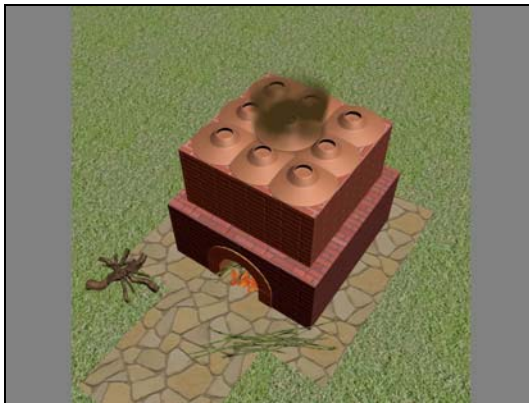
Resim 208. Yanma



Resim 209. Yanma



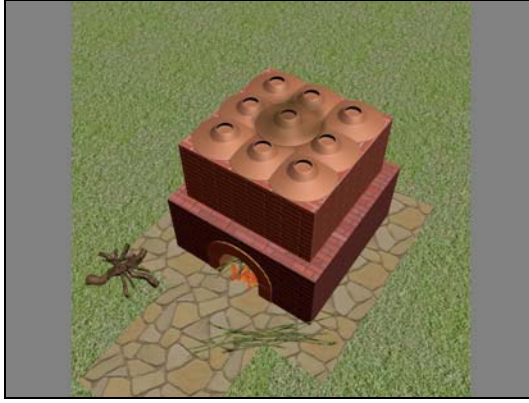
Resim 210. İndirgeme



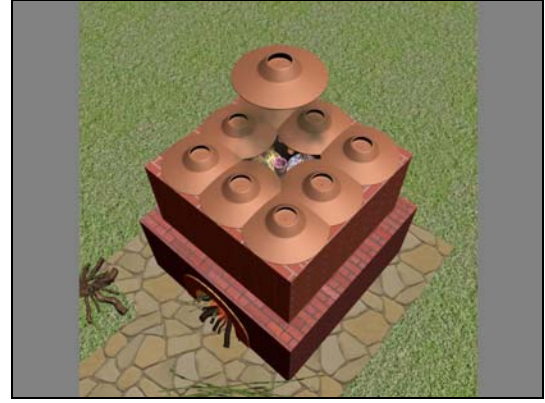
Resim 211. İndirgeme



Resim 212. İndirgeme



Resim 213. İndirgeme



Resim 214. Lüsterler



Resim 215. Lüsterler



Resim 216. Lüsterler

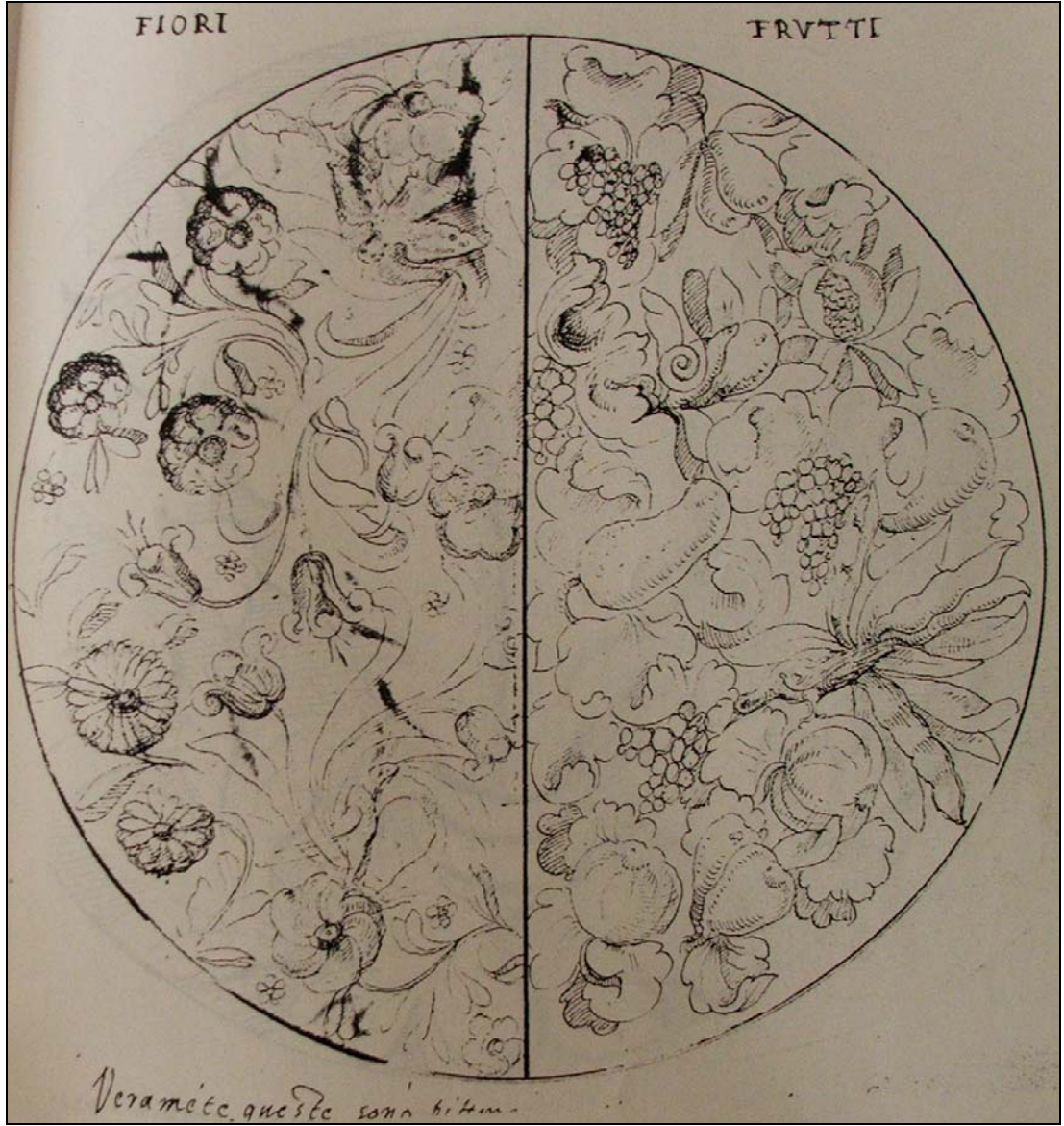
EK 4. CIPRIANO PICCOLPASSO'NUN MAYOLİKA DEKOR ÇİZİMLERİ



Resim 217. Trofei dekor (Kaynak: a.g.e. 112. s.)



Resim 218. Meşe ağacı dekoru ve grotesk dekor (Kaynak: a.g.e. 113. s.)



Resim 219. Çiçek ve meyva dekorları (Kaynak: a.g.e. 115. s.)



Resim 220. Manzara dekoru (Kaynak: a.g.e. 117. s.)



Resim 221. Beyaz üzerine beyaz dekor örneği (Kaynak: a.g.e. 119. s.)



Resim 222. "Mumluk" adı verilen bir Urbino dekoru (Kaynak: a.g.e. 121. s.)

KAYNAKÇA

Kaynak Kitaplar

BUTTİTTA, Antonino, **La Maiolica Siciliana Dalle Origini All'Ottocento**, Sellerio Editore, Palermo

CARNEGIE, Daphne, **Tin-Glazed Earthenware From Maiolica, Faience and Delfware To The Contemporary**, Chilton Book Company Radnor, Pennsylvania, 1993

COUTTS, Howard, **The Art Of Ceramics European Ceramic Design 1500-1850**, Yale University Pres, London, 2001

ÇİZER, Sevim, **Lüster**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1995

GARDELLİ, Giuliana, **İtalika-Maiolica Siciliana del Rinascimento-Saggi e Studi**, Edit Faenza, 1999

GOMBRICH, E. H., **Sanatın Öyküsü**, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002

GOVERNALE, Antonello, **Ricerche sulla Maiolica Italiana-Maioliche da Collezioni Privati in Sicilia**, Altamura Editrice, Palermo, 1999

GOVERNALE, Antonello, **Sciacca e La Sua Produzione In Maiolica Fra I Secoli XV e XVII**, Altamura Editrice, Palermo, 1995

PICCOLPASSO, Cipriano, **I Tre Libri Dell'Arte Del Vasaio**, Alan Caiger-Smith ve R. Lightbown İngilizce çevirisi, 1980

RHODES, Daniel, **Clay and Glazes For The Potter**, Revised Edition, Pennsylvania, 1973

TURANI, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitapevi, 7.Basım, İstanbul, 1999

TUSA, Vincenzo ve Erneste de Miro, **Sicilia Occidentale**, Newton Campton Editori, 1983,

Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 2.cilt , Görsel Yayınlar, 1996

Elektronik Kaynaklar

e-cografya.com/jeoloji/yerkabugununmalzemesi/mineraller/mineraller/kalkoprit.html

<http://mitoloji.info/kavram-olarak-sanat/ronesans-sanati.nedir>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sicilya>

<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/italyadisinda.htm>

http://www.metmuseum.org/special/carnevale/carnevale_view_1.asp?gallery=1&item=23

<http://www.museoceramicaderuta.it/pianot.htm>

<http://www.sicilyweb.com/geografia/>

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Gülce Alaybek

Doğum yeri ve yılı: İzmir 1978

Yabancı Dil: İtalyanca, İngilizce

Eğitim: Üniversite

Yüksek Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Bölümü (Devam Ediyor)

Lisans: 2001, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü

Lise: 1996, İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü

İş tecrübesi: 2004 Taba Seramik San. Ve Tic. Aş. İzmir, Tasarım

2006 Yaz Dönemi, İtalyan Arkeoloji Misyonu, Aliğa, Restorasyon

2007 Yaz Dönemi, İtalyan Arkeoloji Misyonu, Aliğa, Restorasyon

2007 İZMEB Meslek Edindirme ve Başarı Kursları, Gaziemir, Seramik Usta Öğretici

2007-... Larth Havlu Radyatör San. Ve Tic. Aş. Torbalı, İtalyanca Tercümanlık

Alınan Burs ve Ödüller: 2004 Yaz Dönemi, Istituto Europeo Floransa İtalya, İtalyanca Kursu, İzmir İtalyan Konsolosluğu Bursu

2005 Yaz Dönemi, Eurocentres Floransa İtalya, İtalyanca Kursu, İzmir İtalyan Konsolosluğu Bursu

2007 Yaz Dönemi, Istituto Europeo Floransa İtalya, İtalyanca Kursu, İzmir İtalyan Konsolosluğu Bursu

