



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**SİCİLYA BÖLGESİ MAYOLİKALARI VE
CALTAGIRONE BÖLGE SERAMİK MÜZESİ
SERGİLEME KOŞULLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ**

Rabia Gizem BOSTANCI

Tez Danışmanı

Dr. Öğretim Üyesi Murat CURA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA ANABİLİM DALI

KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA BİLİM DALI

EYLÜL 2023



**SİCİLYA BÖLGESİ MAYOLİKALARI VE CALTAGIRONE BÖLGE
SERAMİK MÜZESİ SERGİLEME KOŞULLARININ
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Rabia Gizem BOSTANCI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA ANABİLİM DALI
KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL 2023

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Rabia Gizem BOSTANCI

08.09.2023

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kültür Varlıklarını Koruma Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Rabia Gizem Bostancı tarafından hazırlanan “Sicilya Bölgesi Mayolikan ve Caltagirone Bölge Seramik Müzesi Sergileme Koşullarının Değerlendirilmesi” başlıklı tez çalışması, 08/09/2023 tarih ve 13:00 saatinde yapılan tez savunması sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak KABUL edilmiştir.

	Kabul	Ret
Başkan: Prof. Dr. Aynur CİVELEK	☒	☐
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Murat CURA	☒	☐
Üye: Doç. Dr. Berna ÇAĞLAR ERYURT	☒	☐

SİCİLYA BÖLGESİ MAYOLİKALARI VE CALTAGIRONE BÖLGE SERAMİK MÜZESİ
SERGİLEME KOŞULLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Rabia Gizem BOSTANCI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Ağustos 2023

ÖZET

İnsanoğlunun doğaya hakim olma süreci, giyim, barınma, beslenme ve savunma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için el becerilerini kullanarak çeşitli malzemeler üretmesiyle başlamıştır. İlk çağlarda toprak, insanların ihtiyaçlarını karşılamak için en zengin kaynak olmuştur. Paleolitik Çağ'da çanak-çömlek bulgularına rastlanmıştır ve kilin plastik özelliklerinin keşfedildiği düşünülmektedir. Neolitik Çağ'ın başlangıcında çömlekçilik, yerleşik hayata geçiş ve tarımsal ekonomiyle birlikte önemli bir rol oynamıştır. Çanak çömlek üretimi çeşitli amaçlar için kullanılmıştır ve seramiklerin sır uygulanması keşfedilmiştir. Mayolika tekniği, İspanya'da üretilip İtalya'da yayılan ve seramik bezeme alanında benzersiz bir konuma sahip olan bir tekniktir. Osmanlı İmparatorluğu ve İtalya için 15. ve 17. yüzyıllar seramik sanatının görkemli dönemleridir. İtalya'da Caltagirone şehrinde bulunan seramik müzesi, seramik sanatının tarihini ve kültürel önemini sergilemektedir. Bu tez çalışmasında Mayolika seramiklerinin kökeni, tarihi ve gelişim süreci incelenmiş, Sicilya'nın önemli seramik üretim merkezleri ve Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nde korunan eserlerin sergilenme koşullarına yönelik değerlendirmeler yapılmıştır. Araştırmada mevcut yayınlardan faydalanılmış, Caltagirone Bölgesi Seramik Müzesi'nde fotoğraf çekimi, gözlem ve müze çalışanlarından bilgi edinilmiştir.

Bilim Kodu : 41304
Anahtar Kelimeler : Mayolika, Caltagirone, Seramik, Müze.
Sayfa Adedi : 93
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Murat CURA

SICILIAN REGIONAL MAJOLICA AND EVALUATION OF THE EXHIBITION
CONDITIONS OF CALTAGIRONE REGIONAL CERAMIC MUSEUM
(M.Sc. Thesis)

Rabia Gizem BOSTANCI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

August 2023

ABSTRACT

The process of human beings mastering nature began with the production of various materials using manual skills to meet their basic needs such as clothing, housing, nutrition and defense. In the early ages, the earth was the richest resource to meet the needs of people. Findings of pottery have been found in the Paleolithic Age, and it is believed that the plastic properties of clay have been discovered. At the beginning of the Neolithic Age, pottery played an important role along with the transition to settled life and the agricultural economy. The production of pottery has been used for various purposes, and the application of ceramics to glaze has been discovered. The majolica technique is a technique that was produced in Spain and spread in Italy and has a unique position in the field of ceramic decoration. For the Ottoman Empire and Italy, the 15th and 17th centuries are the glorious periods of ceramic art. The ceramics museum, located in Caltagirone, Italy, showcases the history and cultural significance of the art of ceramics. In this thesis, the origin, history and development process of Mayolica ceramics were examined. Evaluations were made for the exhibition conditions of the important ceramic production centers of Sicily and the Caltagirone Regional Ceramic Museum, where these works are located. In addition, an analysis was made on the presentation of these ceramics exhibited in the museum. Existing publications were used in the research, and information was obtained from photographing, observation and museum staff at the Caltagirone Regional Ceramic Museum.

Science Code : 41304
Key Words : Maiolica, Caltagirone, Ceramic, Museum.
Page Number : 93
Supervisor : Dr. Instructor Member Murat CURA

TEŞEKKÜR

Başta bu tez çalışması boyunca bana tavsiyeleri ile yol gösteren, her zaman destek olan ve İtalya'daki araştırma sürecimde kıymetli meslektaşlarımla tanışmama vesile olan değerli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Murat Cura'ya çok teşekkür etmek isterim. Tez çalışmamı yaparken yararlandığım kaynakların yanı sıra sahip olduğum bilgi ve birikimin temelini oluşturan değerli hocalarım; Prof. Dr. Bekir Eskici, Prof. Dr. Yaşar Selçuk Şener, Prof. Muna Silav, Doç. Dr. Ali Akın Akyol, Doç. Dr. Berna Çağlar Eryurt, Doç. Dr. Hatice Tozun, Öğr. Gör. Deniz Hepdinç Hasgüler, Öğr. Gör. Serap Özdemir, Araş. Gör. Dr. İlkyaz Ariz Yöndem ve Araş. Gör. Ceren Gürçay Yılmaz'a teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmamın başladığı günden itibaren bana zaman ayıran ve değerli akademik paylaşımlarıyla beni yönlendiren Prof. Dr. Aynur Civelek'e sabrı ve özverisi için teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

Üniversite hayatımın başladığı ilk yıllarda bana okuduğum bölümü, şimdiki mesleğimi sevdiren ve her zaman ilham kaynağı olan hocalarım; Doç. Dr. Drahşan Uğuryol, Doç. Dr. Rabia Özakın, Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fevzi Uğuryol ve Öğr. Gör. Dr. Nefise Burcu Yağan Köylü'ye teşekkürlerimi sunmak isterim.

Eğitim öğretim hayatım boyunca her önemli kararımda, her önemli sınavımda, sabır ve sevgiyle yanımda olan, maddi ve manevi olarak her zaman desteklerini hissettiğim, beni her zaman motive eden annem Nilüfer Bostancı'ya ve babam Yüksek Bostancı'ya minnet ve sevgiyle teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ	ix
RESİMLERİN LİSTESİ	x
HARİTALARIN LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR	xiv
1. GİRİŞ	1
2. MAYOLİKA SERAMİKLERİ	5
2.1. Mayolika Nedir?	5
2.2. Mayolika Seramiklerinin Tarihsel Gelişimi.....	8
2.3. Mayolika Seramik Üretim Teknikleri – Sır, Boya, Teknik ve Bezeme.....	25
3. SİCİLYA BÖLGESİ MAYOLİKA SERAMİKLERİ	37
3.1. Sicilya Bölgesi Tarihçesi	37
3.2. Sicilya Mayolika Seramikleri	39
3.2.2. Trapani.....	44
3.2.5. Saccia	56
4. CALTAGIRONE BÖLGE SERAMİK MÜZESİ (MUSEO REGIONALE DELLE CERAMICA CALTAGIRONE) VE SERGİLEME YÖNTEMLERİ	61
4.1. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi	61
4.2. Sergileme Yöntemlerinin Değerlendirilmesi	64
5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	83
KAYNAKLAR	87

ÖZGEÇMİŞ.....	93
---------------	----



ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 4.1. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi planı	62
Şekil 4.2. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi planı	65



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Mayolika seramiği, tabak örneği (1475-1550), Raakvlak Koleksiyonu, Brugge/Belçika.....	8
Resim 2.2. Mayolika seramiği, tabak örneği (1625-1700), Raakvlak Koleksiyonu, Brugge/Belçika.....	8
Resim 2.3. S. Lanfranco Bazilikası cephesinde bulunan <i>bacino</i> , 15.yy, Pavia/İtalya	10
Resim 2.4. Chiesa di S. Cecilia’da bulunan <i>bacino</i> , 14.yy, Pisa/İtalya	10
Resim 2.5. Boccale, 13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başları, Montalcino Halk Müzesi ...	11
Resim 2.6. Boccale, 13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başları, Pisa	11
Resim 2.7. Gagalı kuşlu sürahi (Boccale), erken 15. yüzyıl, Toscana.....	13
Resim 2.8. “Zaffera” kabartması ile yapılmış olan “aslan” tasvirli tabak, 15. yüzyıl başları, Faenza/İtalya.....	14
Resim 2.9. Hero ve Leander’i temsil eden Istoriatto, 1525, Faenza /İtalya	15
Resim 2.10. Geniş ağızlı kase, Nicola di Urbino, 1524, British Museum	15
Resim 2.11. Lorenzo Ghiberti’nin Adem ve Havva eserine atfedilen ve bir dolap (cassone) dekorasyonu olan mayolika, Luca della Robbia	17
Resim 2.12. Andrea ve Giovanni della Robbia Atölyesi, 16. yüzyıl başları.....	17
Resim 2.13. Doğuş temalı istoriatto tabak, Orazio Fontana, 16.yy’ın ilk yarısı.....	19
Resim 2.14. Albarello Mayolika, 14. yy, Valensiya / İspanya.....	20
Resim 2.15. Albarello mayolika, 1480-90, Faenza / İtalya.....	21
Resim 2.16. Albarello mayolika, 1515, Siena / İtalya	21
Resim 2.17. Albarello mayolika, 15. yy ikinci çeyreği, Firenze / İtalya	22
Resim 2.18. İznik Rumi Üslubu, 1480 ve Cipriano Piccolpasso, 1557	24
Resim 2.19. İznik Haliç İşi, 1540 ve İtalyan Mayolika Umbria-Lazio, 16. yy.....	24
Resim 2.20. Osmanlı Süvari Figürü, Deruta, 1530-1555 Giacomo Mancini, Fitzwilliam Müzesi	25
Resim 2.21. Sarıklı Osmanlı Figürlü Albarello, 16. yüzyıl, Sicilya Metropolitan Müzesi	25

Resim 2.22. Kullanılan el aletleri.....	27
Resim 2.23. Fırın; a- gözetleme boşlukları, b-hava menfezleri, c-ateş çemberi, d-yakıt girişi	28
Resim 2.24. Mayolika fırınının yakılması, sol ön plandaki fırın ustasının fırının sıcaklığını değerlendirmesi	29
Resim 2.25. Mayolika fırınının yakılması, sol ön plandaki fırın ustasının fırının sıcaklığını değerlendirmesi	33
Resim 2.26. Mayolika ustalarının (majolist) tasviri, Victoria and Albert Museum...	34
Resim 3.1. Lazzaro workshop albarello, 16. yüzyıl ikinci yarısı.....	43
Resim 3.2. Albarello mayolika, Galleria di Palazzo Abatellis, 17. yüzyıl, Girolamo Lazzaro.....	43
Resim 3.3. Albarello, 17. yüzyılın ilk çeyreği, Trapani, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi	46
Resim 3.4. Çok renkli Mayolika bezemeli Bombola, 17. yüzyılın ilk çeyreği, Trapani, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi	47
Resim 3.5. Scalinata di Santa Maria del Monte (Santa Maria del Monte Merdivenleri).....	50
Resim 3.6. Scalinata di Santa Maria del Monte üzerinde bulunan mayolikaların sanatçıların imzaları (Santa Maria del Monte Merdivenleri).....	51
Resim 3.7. a) 19-20. yüzyılı anımsatan çiçek motifi; romantizmle ilgili olarak, insanın doğanın büyüklüğü ile ilişkisini temsil etmektedir. b) 18. yüzyıl çiçek motifi. c) Caltagirone'nin armasını tasvir eden 19.-20. yüzyılı anımsatan bir motif: kanatları açık taçlı kartal ve göğsünde kızıl haç olan bir kalkan.	51
Resim 3.8. Ponte di San Francesco (San Francesco Köprüsü)	52
Resim 3.9. Ponte di San Francesco (San Francesco Köprüsü)	52
Resim 3.10. Ponte di San Francesco (San Francesco Köprüsü)	53
Resim 3.11. Ponte di San Francesco (San Francesco Köprüsü) seramik kaplamaları	53
Resim 3.12. Silindirik vazo, 17. yüzyıl, Burgio.....	55
Resim 3.13. Albarello, 17. yüzyıl, Burgio, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi	56
Resim 3.14. Albarello , 16. yüzyıl, Sciacca	58
Resim 3.15. Luxutus Mu Nicola özel koleksiyonu, Nicola Lo Sciuto, 1471.....	59
Resim 4.1. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi	62

Resim 4.2. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi cephe detay	63
Resim 4.3. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi girişi	63
Resim 4.4. Salon A iç mekan	66
Resim 4.5. Salon A sergilemede vitrin dolap kullanımı	66
Resim 4.6. Salon A iç mekan	67
Resim 4.7. Bazı bilgilendirme örnekleri, Salon A	68
Resim 4.8. Bilgilendirme afiş örneği, Salon C.....	69
Resim 4.9. Salon F	70
Resim 4.10. Salon F, detay.....	71
Resim 4.11. Salon D	71
Resim 4.12. Salon D, detay	72
Resim 4.13. B ve D salonlarına bağlanan ana koridor	72
Resim 4.14. Salon G	73
Resim 4.15. Salon C.....	73
Resim 4.16. Salon E.....	74
Resim 4.17. Salon A, detay	75
Resim 4.18. Cam vitrin içerisine konulmuş sarı led aydınlatma ve oluşan yansımaların sergilemeye olumsuz etkisi.....	76
Resim 4.19. Cam vitrin içerisine özensizce yerleştirilen sarı led aydınlatma.....	77
Resim 4.20. Farklı salonların aydınlatma örnekleri	77
Resim 4.21. Çatı pencereleri, Salon A	78
Resim 4.22. Salon C, detay	78
Resim 4.23. Data-logger cihaz örneği	80
Resim 4.24. Silika jel	78
Resim 4.25. Salon F meydana gelen bozulmalar, detay (Bostancı,R.G., 2023).	81
Resim 4.26. Salon C meydana gelen bozulmalar, detay (Bostancı,R.G., 2023).	81

HARİTALARIN LİSTESİ

Harita	Sayfa
Harita 2.1. İtalya'nın ana çömlek merkezleri.....	6
Harita 2.2. Toscana haritası, 15. yüzyılda üretim merkezleri,6. Firenze 7. Pisa 13. Arezzo 14. Sienna	7
Harita 3.1. Sicilya haritası.....	38
Harita 3.2. Palermo ili	41
Harita 3.3. Trapani ili	44
Harita 3.4. Caltagirone, Sicilya.....	48
Harita 3.5. Caltagirone Bölge Haritası.....	49
Harita 3.6. Sicilya adası Agrigento ili ve Burgio kasabası.....	54
Harita 3.7. Sicilya adası Agrigento ili ve Sciacca kasabası.....	57

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

GÖ

Günümüzden Önce

MÖ

Milattan Önce

MS

Milattan Sonra

PPNB

(İng. Pre Pottery Neolithic B) Çanak Çömlek
Öncesi Neolitik Dönem B evresi

XRF

X-Ray Floresans

1. GİRİŞ

Tarihsel kökeni milyonlarca yıl geriye dayanan insanoğlunun, kendisini diğer canlılardan üstün kılan özellikleri keşfettikten sonra, hayatta kalma içgüdüleriyle doğa koşullarına uyum sağlama ve bununla birlikte doğaya hakim olup yönlendirme süreci başlamıştır. Bu “insanlaşma sürecinde” giyim, barınma, beslenme ve savunma gibi temel ihtiyaçları için gerekenler doğrultusunda, el becerilerini kullanarak dikiş, ok ve yay, balık iğneleri gibi çeşitli malzemeler üretilmiştir. İlk çağlardan başlayarak insanların ihtiyaçlarını karşılayan en zengin kaynak ise yeryüzünün en üst tabakasında bulunan toprak olmuştur (Acartürk, 2012:1).

Paleolitik Çağ (Eski Taş Çağı, yaklaşık GÖ 2 milyon yıl) başlangıcında çanak-çömlek bulgularına rastlanmıştır. Bu dönemin sonlarına doğru, yaşam kültürünün temeli avcılık ve toplayıcılık üzerine kurulmuştur. Paleolitik Çağ sonlarına doğru kilin plastik özelliği ve pişerek sertleştiğinin öğrenildiği düşünülmektedir. Kil, yerleşik hayata geçildikten sonra öncelikle mimari gereksinimler için kurutulup sertleştirilerek (kerpiç) kullanılmıştır. Erken Neolitik gemilerin çanak çömlek hamurundaki gübre bulunması, avcılık, balıkçılık ve toplayıcılıkla geçinen toplulukların belirli bir özelliği, gübre yalnızca çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan topluluklar tarafından kullanılmıştır (Tsetlin, 2018:197). Kenyon’un Eriha’da yürüttüğü kazılarda, Neolitik Çağ’ın çanak-çömlek içermeyen ve çanak-çömlek içeren iki farklı süreci tespit edilmiştir (Dolmuş, 2019:20). Neolitik Çağ’ın (MÖ 12000/11000- 6000/5000) , MÖ 7000'lere kadar devam eden beş bin yıllık ilk evresi *Çanak Çömleksiz Neolitik (Akeramik Neolitik Çağ)* olarak anılmaktadır.

Çanak çömleksiz Neolitik Çağ’da tahıl yetiştiriciliği ve evcil hayvanların varlığına rağmen avlanma ve toplanma uygulamaları gelişmeye devam etmiştir. Yerleşik hayata geçildiğinde ise yeni mimari unsurlar ve köy yapılarının kurulmuştur. Çanak çömlekli Neolitik Dönem’de, tarım ve gıda üretimine dayalı bir ekonomik model oluşmuştur. Bu bağlamda, geçiş evresinde çömlekçiliğin tanıtılması, devam eden toplumsal evrim sürecine katkıda bulunan yeni bir öge olarak görülmüştür (Çiler Algül, 2008:21).

Çanak Çömlek Neolitik Dönem’deki birincil kültürel değişim, özellikle çanak çömlek üretiminin topluluk içinde tutarlı bir uygulama haline geldiği Erken Çanak Çömlek Neolitik Evre’de belirginleşmiştir. Çanak çömlekler, sosyal yaşamın çeşitli yönlerinde meydana gelen daha geniş dönüşümlerin bir yansıması olarak düşünülmektedir. Temel

olarak, çanak çömleğin tanıtılması, İlk Çanak Çömlek Neolitik Evre’de tamamen yerleşik tarımsal köy yaşamının kurulduğuna işaret eden göstergelerden biridir (Çiler Algül, 2008:22).

Çanak çömlek üretimi insan ihtiyaçlarını karşılayan çeşitli amaçlara hizmet etmiş, pişirme kapları, servis kapları, saklama kapları, heykelcikler, çocuk oyuncakları, kiremit ve tuğla yapılmıştır. Kıl tabletler, el yazmaları için bir araç görevi görmüş ve yazının gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Çiler Algül, 2008:24).

Odun külleri ve benzeri organik maddelerin seramik çamuru üzerindeki etkilerinin gözlemlenmesi sonucunda seramik objelere astar ya da boya uygulaması keşfedilmiştir. Bu dönem MÖ 5.-6.bine rastlamaktadır (Arcasoy, 1983:1). Önceleri, az kullanılan doğal boyalar, yavaş yavaş yerini astar ve boyaya bırakmıştır. Seramik bezemeleri, ürünün estetik değerlerini artırmaktadır. Aynı zamanda, duygu, düşüncelerin ifade edildiği önemli bir iletişim aracı ve ticari öneme sahip bir malzemedir. Seramikleri korumak ve bezemek amacıyla, astar, boya ya da sır kullanılmıştır. Bu uygulamalar zamana ve yerleşime göre farklılık göstermektedir. Killerin yapısına, katkılarına ve pişirim tekniğine göre çeşitlenmektedir.

“Sır”, seramik çamurunu ince bir tabaka şeklinde kaplamakta ve üzerine eriyerek camsı bir görünüm oluşturmaktadır. Sırın keşfedilmesiyle, farklı teknik ve bezemelerin uygulandığı seramikler görülmüştür. Seramik üretiminde önceleri sürüldüğü ürünün adının anılması (porselen sırası, akçini sırası) görülmekle birlikte, günümüzde sıranın bileşimi ve üretim biçimine göre isimlendirme yapıldığı görülmektedir.

Sır uygulamalarından biri “Maiolica / Mayolika Tekniği” dir. MS 13. yüzyılda Akdeniz’de İspanya- Majorca’da (Mayorka Adası) üretilmiş ve İtalya’da yayılmıştır. Seramik bezeme teknikleri arasında benzersiz bir konumdadır. İtalyan zanaatkarlar, bu tekniği öğrendikten sonra, yalnızca bu üretimi yapan işlikler hızlıca artmıştır. Kalay-sır yöntemiyle üretilen bu seramiklerdeki ince işçilik ve detaycı çalışma, ününün artmasını sağlamıştır. Mayolikalar, yalnız formlarıyla değil, renk zenginliği ve tasarımları ile değerlendirilmiştir. Resim, birinci pişirmeden sonra seramiğin kalaylı-sır ile kaplanan yüzeyine yapılmaktadır. Boya hızla yüzey tarafından emildiğinden, yapılacak hatanın telafi şansı yoktur ve bu nedenle çalışma büyük bir hüner gerektirmektedir.

15. ve 17. yüzyıllar, Osmanlı İmparatorluğu ve İtalya için seramik sanatının en görkemli dönemleridir. İtalya, dönemin ticaret sisteminin merkezinde bulunarak ve 16. yüzyılın başına kadar Akdeniz ticaretini yönlendirerek büyük bir rol oynamıştır. Bu süreçte, İtalya Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönem ticaretinde yer almış ve İznik Seramiği, İtalyan Mayolikasını üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. 20. yüzyılda da Mayolika üretimi devam etmektedir.

İtalya'da yaygın olarak üretilen Mayolika seramikleri çok sayıda müzede görülebilmektedir. En önemli müzelerden biri de Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'dir. Müze, İtalya'nın Sicilya adasında yer alan Caltagirone şehrinde bulunmaktadır ve seramik sanatının zengin tarihini ve kültürel önemini sergilemektedir. Caltagirone şehri, uzun bir geçmişe sahip olan bir seramik üretim merkezi olup, bölgenin kültürel kimliğinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Bu tez çalışmasının birinci bölümünde Mayolika seramiklerinin kökeni, tarihi ve gelişim süreci, yapısal ve sanatsal özelliklerinin araştırılması konu alınarak betimsel araştırma çalışmalarıyla ilgili birincil kaynaklara başvurulmuştur. İkinci bölümde ise Sicilya'nın önemli seramik / Mayolika üretim merkezleri detaylarıyla incelenip değerlendirilmiştir. Birinci ve ikinci bölümde yapılan literatür taramalar ile birbirini tamamlayan iki konu arasında ilişkisel ve zamansal araştırma yürütülmüştür. Elde edilen araştırma sonuçları ile birlikte üçüncü bölümde; Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nin yapım tarihine, mimari ve sanatsal özelliklerine, bünyesinde barındırdığı eserlerin kapsamına değinilmiş ve güncel olarak eserlerin sergileme durumları; salon tasarımları, vitrin tasarımları, aydınlatma ve ışık, sıcaklık ve bağıl nem değerleri, acil durum ve afet riski faktörleri ele alınarak incelenmiştir.

Sonuç ve değerlendirme kısmında, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nin sergilemesindeki eksiklikler ve hatalara yönelik değerlendirmeler yapılarak önleyici korumaya yönelik koruma ve onarım çalışmaları önerileri sunulmuştur.

Çalışmamızda, literatür taraması yapılarak günümüze dek bu konuda yapılmış olan raporlar, tez ve yayınlardan yararlanılmıştır. Caltagirone Bölgesi Seramik Müzesi'nde yerinde inceleme çalışmaları gerçekleştirilmiş ve bu kapsamda fotoğraf çekimi, gözlem ve müzede görevli restoratörlerden bilgiler alınmıştır.

Alaybek, G. (2008). “Sicilya bölgesi Rönesans dönemi Mayolika dekorlarının incelenmesi ve uygulanması” başlıklı yüksek lisans tezi; İtalya'nın güneyinde yer alan çeşitli seramik üretim merkezlerinin Rönesans dönemi mayolika üretimleri hakkında belirsizliklerin olduğu ve özellikle Sicilya'daki mayolikaların tarihçesi hakkında daha fazla araştırmaya ihtiyaç olduğu vurgulamaktadır. Mayolika üretiminde; sır üzerine çeşitli renklendirici pigmentlerin uygulanması, coperta tekniğinin kullanılması ve renkli sıranın sır üzerine uygulanması olarak üç farklı teknik örneklendirilerek verilmiştir. Bu yüksek lisans tezi Sicilya bölgesinin mayolikalarının tarihsel gelişimi ile ilgili verdiği bilgilerden yararlanılan birincil kaynaklardan biridir.

Bassanello, G. ve Conciauro, C.S. (2017). “Il museo come strumento di rigenerazione urbana: progetto di un centro di conservazione e sperimentazione dell'arte ceramica nella villa di Caltagirone” başlıklı yüksek lisans tezi; Caltagirone'de yer alan bölgenin kentsel dönüşümünü konu alarak özellikle Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nin mimari ve yapısal özellikleri ile ilgili yararlanılan bir kaynak olmuştur.

2. MAYOLİKA SERAMİKLERİ

2.1. Mayolika Nedir?

Mayolika terimi, bisküvi pişirimi yapılmış seramik üzerine uygulanan ham sır yüzeyine yapılan bezeme için kullanılmaktadır (Güngör,2008:3) ve 15. yüzyıla kadar uzanan bir geçmişi olan kökeni Mısır'a dayanan İtalyan bir çömlek bezeme türüdür. Mayolika bezeme tekniği Orta Doğu'da 11.-12. yüzyıllarda¹ ortaya çıkmış ve Orta Çağ'da İslam tüccarları tarafından İtalya'ya getirilmiştir (Çağıl, 2019:16). Valensiya'dan İtalya'ya Hispano-Moresk²² malları getiren gemilerin rotasındaki bir ada olan Mayorka'dan geldiği ve bu nedenle Mayolika adı verildiği düşünülmektedir. Geçmiş yüzyıllara göre yaygınlığı azalmakla birlikte, günümüze kadar devam eden mayolika bezemesi bir çeşit 'sır-üstü resmi' olarak da adlandırılmaktadır (Çağıl, 2019:16).

Mayorka, kendi başına seramik üretimi için bir merkezden çok Akdeniz ticaret yolunda bulunan önemli bir duraktır. Kuzeybatı Afrika'daki Maghreb'teki³ çömlekçilerin Sicilya'da çalıştıkları bilinmekte ve mallarının İtalya anakarasına Caltagirone'den ulaştığı öne sürülmektedir (M. Milliken, 1940:32). Bu seramikler için kullanılan başka bir terim İspanya'da *obra de Málaga* (Málaga'dan ithal edilmiş) ya da *obra de mélequa*'dır (parlaklık). İspanyollar'ın Aztekler'i fethetmesiyle, Meksiko Vadisi'nde 1540'lardan itibaren görülmektedir. Meksika Mayolikası *Talavera* olarak bilinmektedir. 15. yüzyılda Mayolika terimi hem İtalyan hem de İspanya'dan ithaller için; 1875'ten itibaren, İtalya'da yapılan, cilalı veya cilasız, kalay sırlı topraktan yapılan seramikleri tanımlamak için kullanılmıştır (Çağıl, 2019:16).

¹ Özdöl, 2011: 175.

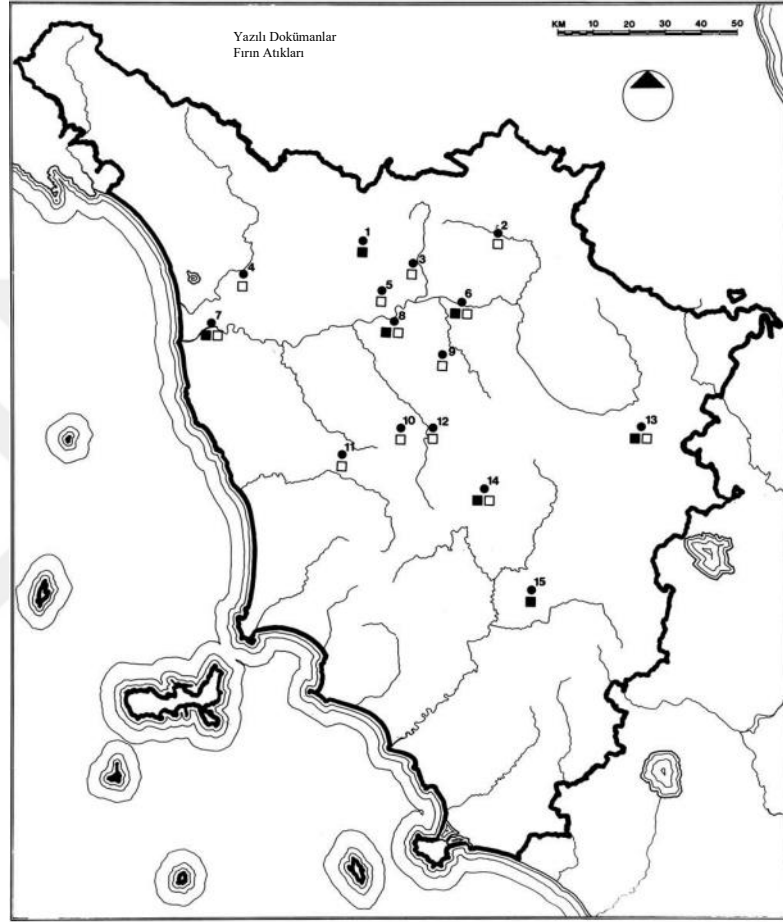
² Endülüs'te oluşturulan ve İslami ve Avrupa unsurlarını harmanlayan tarzlarda Hristiyan egemenliği altında üretilmeye devam eden, başlangıçta İslami bir seramik stilidir. İtalyan mayolika endüstrisi 15. yüzyılda sofistike stiller geliştirene ve Avrupa'nın çoğuna ihraç edilene kadar Avrupa'da üretilen en ayrıntılı ve lüks çanak çömlektir.

³ Moor terimi, eski Mauri'den türetilmiştir, ilk olarak Hristiyan Avrupalılar tarafından Orta Çağ'da Mağrip, İber Yarımadası, Sicilya ve Malta'nın Müslüman sakinlerini belirtmek için kullanılan bir dış isimdir.



Harita 2.1. İtalya'nın ana çömlek merkezleri (Wilson, 2016:11).

Mayolika seramiklerinin ilk örnekleri Toscana Bölgesi'nde (Harita 2.1.), özellikle Firenze ve Siena şehirlerinde üretilmiştir. Tipik olarak beyaz kil gövdeden yapılmış ve kurşun sırların kullanıldığı renkli tasarımlarla bezenmiştir (Resim 2.1.-2.2.). Tasarımlar genellikle zamanın sanat ve kültüründen ilham almıştır; gündelik konuların yanı sıra, dini ve mitolojik sahneler de içermektedir (M. Milliken, 1940:34).



Harita 2.2. Toscana haritası, 15. yüzyılda üretim merkezleri,6. Firenze 7. Pisa 13. Arezzo 14. Sienna (Berti, Cappelli ve Francovich, 1986:498).

Mayolika, toprak bir gövdeyi, kurşun ve kalay içeren bir sırla kaplanarak yapılmaktadır. Kalay, İtalya'da yüksek miktarda bulunmadığından Orta Çağ ve Rönesans Dönemleri'nde esas olarak İngiltere'deki Cornwall madenlerinden ithal edilmiştir. Kalay eklenen sır, yarı saydamdan opak beyaza dönüşmektedir. Kalay sırların avantajı, pigmentlerin pişmemiş, toz sır üzerine boyandığında batması ve fırın yeniden ateşlendiğinde sır ile kaynaşması, doğru pişme koşullarında pigmentlerin hızla sabitlenmesi ve sırların içine yayılmamasıdır (Wilson, 2016:20).



Resim 2.1. Mayolika seramiği, tabak örneği (1475-1550), Raakvlak Koleksiyonu, Brugge/Belçika (URL 1)



Resim 2.2. Mayolika seramiği, tabak örneği (1625-1700), Raakvlak Koleksiyonu, Brugge/Belçika (URL 2)

2.2. Mayolika Seramiklerinin Tarihsel Gelişimi

Mayolika seramiklerinin özelliği kalay opaklaştırılmış sırlardır. İlk olarak MS 8.- 9. yüzyıllarda Abbasi Irak'ında, olasılıkla ithal Çin porselenini taklit etmeleriyle üretilmiştir. Irak'taki kalay opaklaştırılmış sır teknolojisi, MS 10. – 11. yüzyıllarda kurşun-alkali sırlarla birlikte kullanılan Fatımi Mısır'ına aktarılmıştır (Tite,

2009:2064). Aynı zamanda Mısır kökenli ve eski çağlarda, özellikle antik Mezopotamya'daki kullanımı bilinmektedir. Akdeniz, Kuzey Avrupa ve İskoçya'da yerel üretimlerde kullanılan Mısır Çamuru ismini de Mayolika seramiklerinde kullanılmıştır ve ayırt edilebilmesi için “Eski Mısır Çamuru” olarak isimlendirilmiştir (Engin, 2013:35). Sonraları kalay opaklaştırılmış sırlar Suriye, İran'a ve Kuzey Afrika üzerinden İspanya'ya yayılmıştır. Bu sır teknolojisi, MS 13. yüzyılın ilk yarısında İtalya'da tanınmıştır. İspanya, kuzey ve Orta İtalya'da bulunan *Arkaik Mayolika*'nın ve esas olarak Güney İtalya ve Sicilya'da bulunan polikrom *Proto-Mayolika*'nın gelişimini etkilemiştir (Tite, 2009:2064). Arkaik Mayolika seramiklerinin en eski örnekleri, MS 1200 yıllarına tarihlenen Pavia'daki S. Lanfranco Kilisesi'nin cephesindeki tabaklardır (Tite, 2009:2065). İtalyan Mayolika seramikleri Orta Çağ'a kadar uzanmaktadır ve bu dönem, yavaş bir evrim sürecini anlatmakta ve ana temaları şunlardır (Goldthwaite, 1989:1):

1. 11. ve 12. yüzyıllarda İslam dünyasından kalay sırlı çanak çömlek ithalatı ve öncelikle mimari bezemeler (kilise cephelerine yerleştirilmiş *bacini*⁴).
2. Kurşun sırlı yerel seramik üretiminin geliştirilmesi (kalay sırları ve mütevazı boyalı ve kazıma bezemeli), bu üretimin olasılıkla Sicilya ve güney İtalya'dan yarımada'nın geri kalanına yayılması,
3. MS 14. yüzyılın sonlarından başlayarak, üretim kalitesinin gerçek bir sanat formu düzeyine yükseltilmesi.

Pisa'da 10. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak yaklaşık 1400 yılına kadar önemli miktarda seramik kapların, dini yapıların dış yüzeylerini süslemek için kullanıldığı bilinmektedir (Rizzo, 1997, s.41).

⁴ Bezeme oluşturmak amacıyla yapıların belirli bölgelerine yerleştirilen seramik kaplara verilen isimdir.



Resim 2.3. S. Lanfranco Bazilikası cephesinde bulunan *bacino*, 15.yy, Pavia/İtalya (URL 3)



Resim 2.4. Chiesa di S. Cecilia’da bulunan *bacino*, 14.yy, Pisa/İtalya (URL 4)

Mayolika seramikleri, tarihi boyunca bir dizi değişiklik ve gelişme yaşamıştır. MS 13. yüzyılda Orta ve Kuzey İtalya’da yapılan kazılarda ortaya çıkarılan imzasız tabak ve çeşitli kaplardan oluşan seramik eserlerin sınıflandırılması ilk olarak Gaetano Ballardini tarafından yapılmıştır ve bu eserler *Arkaik-Mayolika* olarak adlandırılmıştır.

Arkaik Mayolikalar'da geometrik ve stilize bitki motifleri ve hayvan figürleri tercih edilmiştir. İlk buluntuların bu bölgeye ait olmasından dolayı Orvieto Seramiği olarak da bilinmektedir (İlcalı, 2013:46).

Arkaik mayolika, genel olarak kuzey İtalya ve özel olarak da Pisa ve Toscana tarihinde çok önemli bir rol oynayan seramik bir üründür. Pisa'da (kuzey İtalya'da emaye kaplama ve çift kaplama uygulayan ilk merkez) üretiminin başlaması, daha önce siyasi, ticari ve kültürel olarak tanınan çok sayıda Akdeniz ülkesi ile arasında olan güçlü etki ve alışveriş ilişkilerini kanıtlamıştır (Giorgio, 2016:12).



Resim 2.5. Boccale, 13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başları, Montalcino Halk Müzesi (Berti ve diğerleri, 1986:486).



Resim 2.6. Boccale, 13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başları, Pisa (Berti ve diğerleri, 1986:488).

Graziella Berti'nin çalışmalarında da bahsedildiği gibi, arkaik mayolika ürünleri 13. yüzyılın ilk yıllarında Pisa atölyelerinde üretilmeye başlanmış ve ardından sonraki yüzyıllar boyunca hem yerel olarak hem de Tiren Denizi üzerinden ticareti yapılmıştır. Bu uzun dönemin son üretim aşaması ise 15. yüzyılın ilk yarısına denk gelmektedir. 13. ve 14. yüzyılların üretiminde, o zamanlar için yenilikçi bir teknoloji kullanılmıştır. Şekiller ve süslemeler açısından zengin eserler üretilmiştir. 14. yüzyılın başlarından itibaren çizgi kullanımı (kontur belirginliği) yaygınlaşmıştır, Rönesans Mayolikasında görülen bu gelişme 200 yıl öncesinden hissedilmeye başlanmıştır (İlcalı, 2013:47). 14. yüzyılın sonu ile 15. yüzyılın sonu arasında kullanılan sır, esas olarak kahverengi veya renksiz, nadiren sarıya eğilimli, genellikle çok parlak (nadiren

grenli), çok kalın ve çok düzgün bir yüzey ile karakterize edilmiştir (Giorgio, 2016:12).

Proto-Mayolika, 14. yüzyılda İtalya'da üretilen Mayolika seramiklerinin erken örneklerini belirtmektedir; Arkaik Mayolika'nın daha gelişmiş biçimlerinin öncüleridir. Fakat İtalyan seramikleri konusunda uzman olan Giuseppe Liverani, bu yaklaşıma karşı çıkmış ve Proto-Mayolika'nın Arkaik-Mayolika'nın öncüsü olmadığını, üretimlerinin farklı geleneklere dayandığını öne sürmüştür (Ilıcalı, 2013:48).

Proto-Mayolika, genellikle Toscana Bölgesi'nde üretilmiştir. Parlak kalay sır ve cesur tasarımlarıyla bilinmektedir. İlk kez parlak renklerle süslemenin yapılmış olması, Mayolika'nın gelişiminde önemli bir adım olarak kabul edilmektedir (Okçuoğlu ve Ilıcalı, 2017:222). 14. yüzyıla ait objeler, endüstriyel büyümeyi, teknolojiye gelişmeleri anlayabilmek için önemli kanıtlar içermektedirler.

Bernard Rackham, "*İtalyan Mayolikasının tarihi, sürekli gelişen bir teknikle sürekli bir ilerleme tarihidir*" demektedir. İlk aşamada bu endüstrinin ilerlemesini sağlayan atılım, yaklaşık 14. yüzyılın ortalarından itibaren, manganez moru ve bakır yeşilinin ötesine geçilerek, kobalt mavisi, antimon dan sarı, demir pası renginde turuncu ile renk paletinin genişletilmesi olmuştur (Goldthwaite, 1989:2). Sanatçılar tarafından çeşitli tonlar elde etmek amacıyla renkler harmanlanıp denemeler yapılmıştır. Siyah ve beyazı elde etmek için farklı pigmentler kullanılmıştır. İtalyan çömlekçiler, yurtdışından gelen egzotik ürünler ile tanıştıkça kendilerini geliştirmek için her türlü parlaklık etkisini üretecekleri yöntemleri öğrenmiş ve porselen yapımı ile ilgili deneyler yapmışlardır. Bezeme tekniklerinin yanında fırın teknolojisinde de pişirmeye karşı daha hassas olan son katları iyileştirmek ve iki hatta bazen üç aşama fırınlama (Okçuoğlu ve Ilıcalı, 2017:223) gerektiren ürünlerin kırılmasını azaltmak için gelişmeler yaşanmıştır (Goldthwaite, 1989:3).

15. yüzyıldan itibaren İtalyan seramik sanatının stil ve teknik açılarından geçirdiği evrim ile Arkaik Mayolikalar'dan ayrıışan ve günümüz mayolikasını olarak tanınan üretim başlamıştır (Okçuoğlu ve Ilıcalı, 2017:223). Ekonominin iyileşmesiyle çömlek sanatı bilim ve sanatın gücüyle yeni bir yüz kazanmış ve mayolika seramiğinin teknik, kalite ve sanatsal gücünün artarak uzun yıllar Avrupa seramik beğenisini şekillendirecek bir evreye girmesini sağlamıştır (Çoraklı, 2019:31).



Resim 2.7. Gagalı kuşlu sürahi (Boccale), erken 15. yüzyıl, Toscana (Hess, 1988:17).

Bologna yakınlarındaki küçük bir şehir olan Faenza 1480 yılında başlıca çömlek yapımının merkezi olarak ortaya çıkmıştır. Faenza’da bulunan sanatçılar tavus kuşu tüyleri ve geniş halka şeklinde süsen yaprakları ile birlikte bitkisel motifler önem kazanmıştır (Resim 2.8.). Faenza çömleklerinde renk kullanımı öne çıkmıştır, özellikle derin mavi, koyu sarı, yeşil ve erguvan gibi renkler dikkat çekmektedir (Sevim, Özüdoğru ve Eğin, 1992:217).

1540 yılından itibaren Faenza’nın Mayolika üreticileri tarafından önemli bir değişiklik yapma arzusuyla üretilen *Bianchi di Faenza*, yabancı prensler ve zengin İtalyanlar tarafından büyük masa servisleri olarak sıklıkla sipariş edilmiştir. Resim tekniği hızlı ve temel fırçalarla yaratılmış, nadir bir sıcaklık ve ışığın son derece mükemmel işlendiği parlak beyaz emayelerden üretilmiştir (URL 5). Bianchi, Avrupalı koleksiyonculara pek fazla hitap etmemiştir ve Faenza'daki Museo Internazionale delle Ceramiche'deki koleksiyon dışında, dünyanın büyük müzelerinde çok az temsil edilmektedir (URL 6).



Resim 2.8. “Zaffera”⁵ kabartması ile yapılmış olan “aslan” tasvirli tabak, 15. yüzyıl başları, Faenza/İtalya (URL 8).

MS 15. yüzyılın II. yarısında iki büyük gelişme yaşanmıştır; ilki MS 1480-1490’da anlatsal ve tarihi sahnelerle süslenmiş Istoriatto Seramikleri, ikincisi üç boyutlu heykelsi seramikler üreten della Robbia Atölyesi’nin ortaya çıkmasıdır.

16. yüzyılın başlarında *Istoriatto Stili* ortaya çıkmıştır. Rönesans’ta figure or figurato olarak anılmıştır. İtalya’nın Faenza kentinde yaklaşık 1500’lerde ortaya çıkmış ve 16. yüzyıl boyunca popüler olmuş bir süsleme stildir ve Mayolika tarihinde önemli bir gelişimi temsil etmektedir (URL 9). Üretim MS 1560’lara kadar devam etmiş ve sonrasında düşüş yaşanmıştır. Bu stildeki resimler, özellikle Rönesans resimleriyle karşılaştırılmaktadır. Konular İncil’den alınan sahneler, tarihi ve mitolojik sahnelerden oluşmaktadır. Önceki seramik bezemelerinden oldukça farklı bir gerçekçiliğe (perspektif kullanımı dahil) sahiptirler. Istoriatto Stili’nde resim bazen tabağın yalnızca ortasını kaplamaktadır (Resim 2.9.) ve etrafında bir bezeme kuşağı bulunmaktadır. Urbino’dan gelenlerde ise resim tüm yüzeyi (Resim 2.10.) kaplamaktadır (URL 10). Rönesans Dönemi’nde Mayolika seramikleri “gümüş kadar pahalı” ya da “kullanmak için çok güzeldir” (URL 5).

⁵ Mayolika endüstrisinde 15. yüzyıldan itibaren kullanımına başlanılan kabartmada kullanılan ve neredeyse siyah olan belirli bir turkuaz rengidir (URL 7)



Resim 2.9. Hero ve Leander'i temsil eden Istoriato, 1525, Faenza /İtalya (URL 11).



Resim 2.10. Geniş ağızlı kase, Nicola di Urbino, 1524, British Museum (Simons, 2013:19).

En büyük Istoriato ressamı, Castel Durante ve Urbino eşyalarını süsleyen Nicola Pellipario'dur (Nicola da Urbino). Paleti yumuşak ve uyumlu olmuştur. Esas olarak Ovidius ve Lucianus'dan alınan konuları lirik olarak işlemiştir. Isabella d'Este ve Ridolfiler için üretilmiş bir hizmetin birçok parçası müzelerde varlığını

sürdürmektedir. Istoriato Stili, İtalya dışındaki çanak çömlek merkezlerinde, özellikle Fransa'da geniş çapta taklit edilmiştir (URL 10).

İtalyan Rönesansı'nın getirdiği yeniliklerden biri, Luca della Robbia'nın sanatsal yeteneği ve teknik becerisiyle yaratılan sırlı pişmiş toprak heykeller olmuştur. 1442 civarında, Firenzeli heykeltıraş, sırlı pişmiş toprak malzemeyi neredeyse yeniden keşfetmiş ve *nova, utile et bellissima* (yeni, kullanışlı ve çok güzel olarak kabul edilen) olarak ifade edilen, yüksek sanat biçimi haline getirmiştir. Della Robbia ailesi, bu sanatsal dönemin en ünlü sayfalarından birini yazmıştır. Atölyede inanılmaz miktarda ve çeşitlilikte heykeller, anıtsal mihraplar, bezeyici mimari öğeler, adaklık küçük nesneler, armalar, mezarlar, fayanslar üretmiş ve bu eserler, önemli birçok müze koleksiyonunun temelini oluşturmuştur (Zucchiati ve diğerleri, 2006:131).

Luca della Robbia, mayolikada kullanılan kalay sırlarını heykellere uygulamıştır ve Vasari tarafından bu sırlama tekniğinin mucidi olarak görülmüştür. Luca della Robbia'nın tekniklerinin nasıl yeni ve yaratıcı olduğunu, seramik sanatına ne kattığını anlamak için W.D. Kingery mayolika sırları ve Luca della Robbia'nın sırlarını kimyasal olarak analiz etmiştir. Mayolika için kullanılan sırlar; kalay bazlı bir sırların birincil beyaz tabakası, renkli pigment ve ardından şeffaf bir sırlar (coperta) olmak üzere üç katlıdır. Luca della Robbia ise bu üç aşamalı süreci tek adımda kolaylaştırmıştır. Kalay beyazı, renkli ve şeffaf sırlar tek bir katmana eklemiş ve böylece sırdaki renk pigmentlerini askıya alarak daha düzgün renk vermesini sağlamıştır. Luca della Robbia, homojen beyaz kalay sırlarına pigment ekleyerek renkli sırlar tek tip hale getirmiş ve bu da sırların opaklaşmasında ek bir etki yaratmıştır. Della Robbia ve mayolika ürünleri arasındaki üslup farklılıkları ise della Robbia'nın beyaz ve maviden oluşan (ürüne bağlı olarak mor, yeşil, sarı ilavelerle) tek tip renk bloklarından oluşması ve diğer mayolika türlerinin birden fazla renge sahip olması olmuştur (LaTore, 2009:78).

Della Robbia seramiğinin altın çağı ise Giovanni della Robbia'nın (1469-1529) ölümüne kadar devam etmiştir. Firenze tarzı sırlı Mayolika geleneksel olarak bugün hala *Robbiane* olarak adlandırılmaktadır (URL 12).



Resim 2.11. Lorenzo Ghiberti'nin Adem ve Havva eserine atfedilen ve bir dolap (cassone) dekorasyonu olan mayolika, Luca della Robbia (LaTores, 2009:112).



Resim 2.12. Andrea ve Giovanni della Robbia Atölyesi, 16. yüzyıl başları (URL 13).

16. yüzyılda İtalya'da *mezzomaiolica* (yarı Mayolika) adı verilen kurşun kaplamalı ve süslemeleri oyularak yapılan bir seramik çeşidi üretilmiştir. Modern uzmanlar tarafından *Sgraffiato* (kazınmış) terimi kullanılmaktadır (Sevim, Özüdoğru ve Eğin, 1992:217).

İtalya Volterra'da Incontri-Viti Sarayı'nda Mayolika ve Sgraffiato seramikleri üzerinde Raman ve XRF yöntemleri kullanılarak tahribatsız bir şekilde karakterizasyonlarının incelenmesi için analizleri yapılmıştır. Mayolika

karakterizasyonunda kasiterit (kalay minerali) bulunurken Sgraffiato'da kalaya rastlanmamıştır. Sgraffiato'da beyaz astar, feldspat, kuvars ve anatas (titanyum dioksit) karışımı ile karakterize edilmiş fakat hammadde kaynakları hala tespit edilememiştir. Mayolika üretimleri arasında, Arkaik Mayolika ve Italo-Moresca'da soğutma sırasında camın devitrifikasyonun⁶ ortaya çıkaran diyopsit tespit edilirken Zaffera örneklerinde buna rastlanmamıştır. Kalay dışında, sırlar üzerinden toplanan ve istatistiksel yöntemlerle işlenen kimyasal veriler, Mayolika ve Sgraffiato üretimlerinin ve kimyasal bileşimlerindeki farklılığın ayırt edilmesini sağlamıştır. Kurşun tüm sırlarda bulunmasına rağmen Sgraffiato örnekleri ile daha çok ilişkilendirildiği görülmüştür (Odelli, Tumbiolo, Cantini, Rousaki, Vandenabeele ve Raneri, 2022:112).

16. yüzyıldan itibaren Rönesans'ın etkisiyle zevk, renk ve bezeme biçimlerinde temel bir değişim meydana gelmiştir; klasik şekillerden ilham alan süslemeler, geleneksel süslemelerin yerini almaya başlamıştır. Figürler ana bezeme elemanı olarak kullanılmaya başlamıştır. Resim sanatının mükemmelleşmesiyle Mayolikalar'da yalnızca estetiğe önem verilerek süs eşyaları üretilmeye başlamıştır. 1500-1530 yılları arasındaki bu evreye “*Mayolika'nın Altın Çağı*” denmektedir (Sevim, Özudoğru ve Eğin, 1992:217).

Rönesans'ta seramik sanatının gelişiminde fırın ve renk teknolojisindeki gelişmelere eşlik eden diğer bir etken, zanaatkar becerilerinin seviyesindeki artış olmuştur; sadece yanmamış kalay sır üzerine resim yapmak için büyük bir beceriye ihtiyaç bulunmaktadır.

Çömlekçiler, modelleme ve rölyef uygulamaları sırasında renklerin kullanımında dereceler elde etmek için, figür ressamı olarak tekniklerini mükemmelleştirmiştir. Ustalar, Rönesans İtalyası'nın diğer görsel sanatlarında meydana gelen hızlı gelişimine ayak uydurmaya çalışmışlardır (Goldthwaite, 1989:4).

Erken Rönesans evresinde, *Compendiario Stili'nin*⁷ tanınmasından önce, İtalyan Mayolika'nın aslında bir ressamın çömlekçiliği olması, Rönesans İtalya'sındaki görsel kültürün kapsamının bir göstergesidir. Montelupo, Cafaggiolo (Floransa yakınlarında) ve Deruta'dan bazı çömlekçiler, ürettikleri eserlerin açıkta kalan yüzeylerine isimlerini

⁶ Amorf (camsı) katıların kristal hale dönüşümüdür.

⁷ Resimde; tarz, biçim ve renk unsurlarını saf temellere kadar özetleme eğiliminde olan resimsel teknik.

yazarken, Orazio Fontana, istoriato çalışmalarının (Resim 2.13.) ayrıntılı sahnelerinde baş harflerini saklayarak yerleştirmişlerdir (Goldthwaite, 1989:4).

Rönesans Mayolikaları'nın başlıca merkezlerindeki çeşitlilik olağanüstüdür. Altın sarısı eşyalarıyla Deruta, ağır mavi kabartmasıyla Firenze, kırmızı metalik kabartmasıyla Gubbio., kendine özgü kırmızısı ile Siena, grimsi mavisi ile Venedik, Istoriato Stili'nin çok renkli fantazileri ve özenli plastik formları ile Metauro bölgesi sayılabilir (Goldthwaite, 1989:5).



Resim 2.13. Doğuş temalı istoriato tabak, Orazio Fontana, 16.yy'ın ilk yarısı (URL 14).

Tabakların yanı sıra ilaçların saklanması için basit bir kullanım nesnesi olarak yapılan albarello/ ilaç kavanozu (Resim 2.14.), genellikle işlevinin gerektirdiğinin çok ötesinde bir değer elde etmiştir. Kapların bu kadar çok anlam ifade ettiğİ, parfümlerin biraz isminden, biraz da ürünün sunum şeklinden dolayı satıldığı görölmektedir. Etkili paketlemenin başarı için gerekli olduğı bu zamanlarda, Rönesans çömlekçisinin aynı zamanda güzelliğİ de sahip bir kullanım nesnesi yaratma kaygısı dikkat çekmektedir (M.Milliken, s.293). Boyalı bezeme bittiğinde parça yeniden pişirilmiş; sır kalıcı ve yok edilemez hale getirilmiştir. Bazen ek parlaklık renkleri kullanılmıştır. Sırlı ve bezemeli parçaya uygulanmış ve kalıcı olması için düşük yoğunlukta üçüncü bir pişirim yapılmıştır. Mayolika parçası tamamlandığında, aynı zamanda bir güzellik ve

kullanım nesnesi olmuştur. Sıvıları tutabilir oluşu, yıkanmaya izin veren yok edilemez bir yüzeyi olması onu özellikle insanların hastalıklarına uygulanan ilaçların ve diğer ilaçların depolanması için uygun hale getirmiştir (M.Milliken, s.294).



Resim 2.14. Albarello Mayolika, 14. yy, Valensiya / İspanya (M.Milliken, s.295).

15. yüzyılın ilk yarısından 18. yüzyılın sonlarına kadar en parlak dönemini yaşayan albarellolar “eczacılar tarafından kurutulmuş tıbbi ilaçları, iksirleri, losyanları ve pişirme otlarını saklamak için kullanılan form” olarak tanımlanmışlardır (Sevim ve Baskıcı Kapkın,2021:166). İlaç kapları genellikle iki biçimdedir; kuru ilaçlar için kullanılan silindirik bir form ve zamanın farmakopesindeki⁸ şurupların ve electuary⁹ saklanmasına uygun, genellikle kulplu veya uzun boyunlu, soğan biçimli bir form (M.Milliken, s.294).

"Meşe Yapraklı Kavanozlar", 15. yüzyılın ikinci çeyreğinde yapılan İtalyan Mayolikaları'nın nadir türleri arasındadır. Manganez moru ile çevrelenmiş zengin ve parlak bir mavi ile bezenmiş, genellikle omuzlarında kulpların olduğu, soğan formludurlar; kulplarında ara sıra bakır yeşili (Resim 2.17) ayrıntılar bulunmaktadır (M.Milliken, s.296).

⁸ Tıbbi ilaçların dozları, formülleri ve kullanımlarını içeren listelere ait bilgilerin bulunduğu kitap.

⁹ Lezzetli hale getirmek için bal gibi tatlı bir şeyle karıştırılmış bir toz veya başka bir bileşenden oluşan bir ilaçtır.



Resim 2.15. Albarello mayolika, 1480-90, Faenza / İtalya (URL 15).



Resim 2.16. Albarello mayolika, 1515, Siena / İtalya (URL 16).

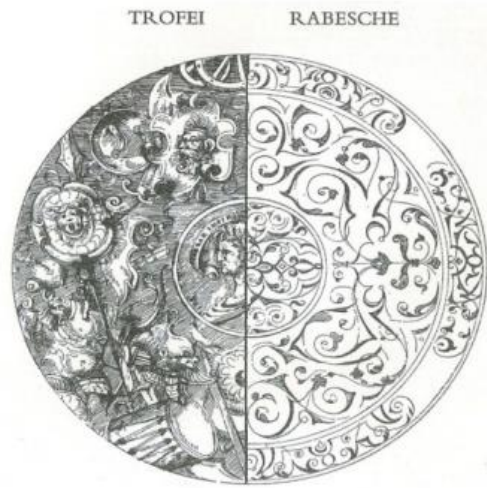


Resim 2.17. Albarello mayolika, 15. yy ikinci çeyreği, Firenze / İtalya (URL 17).

16. yüzyılın ikinci yarısında çanak çömlek şekillerinde, son derece dekoratif, dalgalı formlara olan yeni ilgiyi yansıtan önemli değişiklikler olmuştur. Bu yüzyılın ortalarına doğru resimli Mayolika bezeme moda olmaktan çıkmış, mlekiler ve ressamlar parçalanarak hem seramik yüzeyi hem de boyalı bezemeyi bölmelere ayırmaya başlamışlardır. Mayolika mlekileri, çok değerli metal saklama kaplarını taklit ederek krepina formunu icat etmiştir. Bu krepinler gadronlu (yuvarlak pervaz dekoratif olarak çentikli), kabartmalı ve kabuk, maske ve diğer barok şekillerde kalıplanmıştır. Düzensiz yüzeylere ve yüzey dekorasyonuna olan bu düşkünlüğün nihai ifadesi, 16. yüzyılın sonlarına ait heykelsi mataralarda, leğenlerde, vazolarda ve şarap soğutucularında olduğu kadar kabataslak Compendiario (stenografi) resim stilinde de bulunmuştur. Sınırlı bir palette, genellikle saf beyaz zeminli ürünlerde (bianchi di Faenza, Faentine beyaz eşya olarak adlandırılmıştır) yapılan Compendiario resmi, aynı zamanda atölyelerin çok sayıda bitmiş parçayı hızlı ve verimli bir şekilde üretmesini sağlamıştır (Hess, 1988:8).

17. yüzyılda birçok seramik merkezi önemini kaybetmeye başlamıştır. Rönesans Mayolikaları barok tasarımlarla uyum sağlamış ve dönüşmüştür. İznik seramikleri ve Çin porselen taklitleri de görülmeye başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu ve İtalya için 15. ve 17. yüzyıllar seramik sanatının en görkemli dönemleridir. Ticaret sisteminin kalbinde yer alan ve 16. yüzyıl başına kadar Akdeniz ticaretini yönlendiren İtalya, Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönem ticaretinde de rol almış ve İznik seramiğinin İtalyan Mayolikasındaki etkileri ortaya çıkmıştır (Çoraklı, 2019:31). Eski bir Osmanlı başkenti olan İznik'te, 15. yüzyılın sonundan itibaren yeni bir teknik ve estetik anlayışıyla seramik üretimi başlarken; aynı dönemde İtalya'nın farklı merkezlerinde üretilen yeni bir teknik ve estetiği yansıtan Mayolikalar, Rönesans İtalyası'nın repertuarında yerini almıştır. Her iki seramik geleneği temel üretim bakımından farklı olsa da kronolojik gelişim süreçleri, bulundukları coğrafyadaki öncüllerinden ayrılmaları ve Çin porselenlerinden esinlenme açısından benzerlik göstermektedirler (Okçuoğlu ve Ilıcalı, 2017:221). 15. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan ve 17. yüzyılın sonuna dek süren silika, cam frit ve beyaz kilden oluşan *fritli hamur* bir devrim niteliğinde büyük bir teknik gelişme ve İznik seramiğinin en önemli özelliğidir (Çoraklı, 2019:31). Osmanlı ve İtalyan seramiklerinin en önemli ortak etkileşim noktalarından biri Çin mavi-beyaz porselenlerine duydukları beğeni doğrultusunda yaptıkları mavi-beyaz üretimler olmuştur (Çoraklı, 2019:32).

İtalyan Mayolikaları'nda, porselen yapım tekniğine erişememiş ustalar tarafından bezeme unsurları ile taklit etme çabaları sonucunda “alla porcellana” yani porselen benzeri mavi-beyaz yeni bir stil çıkmıştır. 15. yüzyıl Çin Ming desenleri ile İznik mavi-beyaz seramiklerinden aldıkları ilhamın, Rönesans öğeleriyle sentezlendiği İtalyan Mayolikasındaki porselene olan beğeni ve talebi karşılamaya çalışmıştır (Çoraklı, 2019:32).



Resim 2.18. İznik Rumi Üslubu, 1480 ve Cipriano Piccolpasso, 1557 (Çoraklı, 2019:33).

Yalnızca renklerini değil aynı zamanda İznik seramiklerinin farklı motif çeşitlerini de kullanmışlardır; rumi, haliç işi, düğüm motifi sayılabilir.



Resim 2.19. İznik Haliç İşi, 1540 ve İtalyan Mayolika Umbria-Lazio, 16. yy (Çoraklı, 2019:36).

Mayolika seramiklerinde, 16. yüzyılda Osmanlı figürleri sarık, kaftan ve sakal gibi özellikleriyle temsil edilmeye başlamıştır. Özellikle Sicilya'da üretilen ilaç kavanozlarında, sıkça resmedilen bir tema olarak sarıklı Osmanlı portrelerine (Resim

2.20.-2.21.) yer verilmektedir. Bu örneklerde, Osmanlı portreleri bitkisel motiflerle süslenmiş madalyonların içinde yarım büst halindedir (Çoraklı, 2016:962).



Resim 2.21. Sarıklı Osmanlı Figürlü Albarello, 16. yüzyıl, Sicilya Metropolitan Müzesi (Çoraklı, 2016:962).



Resim 2.20. Osmanlı Süvari Figürü, Deruta, 1530-1555 Giacomo Mancini, Fitzwilliam Müzesi (Çoraklı, 2016:964).

İtalyan çömlekçilerinin ilgi gösterdiği başka bir Osmanlı teması ise Süvari (Resim 2.21.) figürüdür. “Türk Atlılar”, 16. yüzyılda Castelli ve Deruta çömlekçileri tarafından sıkça kullanılmıştır (Çoraklı, 2016:964). Osmanlı ve İtalyan seramik üretimi 16. yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Bu yüzyıl içinde İznik ve İtalya’da üretilen seramikler büyük ilgi görmeye başlamış ve bu sanatın ustaları da daha önce olmadığı ölçüde itibar görmüşlerdir. 17. yüzyılda ise her iki toplumun seramik endüstrilerinde önce hızlı bir duraklama ve ardından hızlı bir gerileme yaşanmıştır (Okçuoğlu ve Ilıcalı, 2017:222).

2.3. Mayolika Seramik Üretim Teknikleri – Sır, Boya, Teknik ve Bezeme

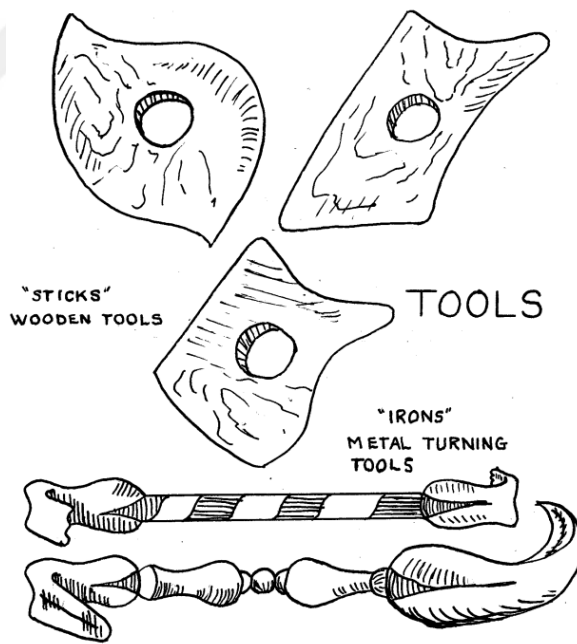
Mayolika, toprak bir gövdeyi geleneksel olarak kurşun ve kalay içeren bir sırla kaplayarak yapılmaktadır. İtalya’da fazla kalay bulunmaz ve Orta Çağ ve Rönesans İtalya’sına esas olarak İngiltere’deki madenlerden, özellikle Cornwall’dan ithal edilmiştir. Resim, ham, opak kalay sır üzerine yapılmıştır. Toz sır üzerine pigmentler boyandığında renkler çöker ve fırın ikinci kez ateşlendiğinde sır ile kaynaşır ve hızlıca

sabitlenerek çevre sıra yayılmazlar. Bu, kalay sırnı boyamak için özellikle uygun bir ortam yaratmaktadır. Rönesans Mayolikasını'nın ünü, çömleğin atölyeden ayrıldığından itibaren solmayan ve değişmeyen renklerle boyanmış yüzey dekorasyonudur (Wilson, 2013:6).

Yalnızca bir çömlekçi değil, bir asker ve idareci olan Cipriano Piccolpasso'nun seramik üzerine ilk resimli eseri "Çömlekçilik Sanatının Üç Kitabı (I tre libri dell'arte del vasaio)", Rönesans Mayolikasını'nın yapımı hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. Metin, Fransa'da İtalyan tipi bir mayolika endüstrisi kurmakla ilgilenen, ziyarete gelen bir Fransız kardinalin isteği üzerine yaklaşık 1557'de derlenmiştir. El yazmasının yayınlanmak üzere tasarlandığı belli olmasına rağmen, amaçlanan kullanıcıya hiçbir zaman ulaşmamış ve yayınlanmamıştır. Şimdi Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'nin kütüphanesinde bulunmaktadır. Piccolpasso bu eserde çeşitli fırın türlerinin inşasından, sır ve renklerin hazırlanmasına kadar, kendi canlı çizimleriyle desteklenen tarifler ve açıklamalar vermiştir (Wilson, 2013:6). Kilin, çoğunlukla nehir yataklarından çıkarıldığını ve saflaştırıldığını anlatmıştır. Bir kap, bir tekerleğe ya da bir alçı kalıbın içine atılmış içine veya üzerine bastırılmıştır. Odunla çalışan bir fırında yaklaşık 1000 dereceye kadar ilk pişirim gerçekleştirilmiştir. Ürün daha sonra, ana bileşenleri potas (genellikle şarap fiçilerinden tortuların yakılmasıyla elde edilir), kum ve kurşun ve kalay oksitleri olan bir sır içine daldırılmıştır. Sır kurduğunda kabın toz yüzeyi boyanmıştır (Wilson, 2013:6).

Çanak çömlek ürünler her zaman iyi denenmiş bir kil yatağında üretilmiştir. Killer doğal halde kullanılmıştır, kusurları değiştirmeye yönelik herhangi bir girişimde bulunulmamıştır. Bununla birlikte, zaman zaman, daha ince bir yüzey elde etmek için yerel çömlekçiler tarafından diğer bölgelerden ince killer ithal edilmiştir. Siena çömlekçilerinin kili popülerdir; çok sayıda çanak çömlek kayıtlarında Siena toprağının kullanıldığını gösteren siparişler bulunmuştur. Malzemelerin kaynağına bağlı olarak kilin hazırlanması için genel kabul görmüş iki yöntem bulunmaktadır. Piccolpasso bu süreci çok detaylı bir şekilde ele almıştır: "Urbino'da killi toprak nehir birikintilerinden toplanmıştır. Daha tepelik bölgeler killerini orada bulunan saf tortulardan çıkarmıştır. Nehir yöntemi büyük ölçüde ilkbahar taşkınları yatıştıktan sonra kalan tortulara bağlıydı. Bazı çömlekçiler çamuru güneşte kurumaya bırakırken, diğerleri kili kuruması için bu amaçla toprağa özel olarak oyulmuş çukurlara yerleştirmiştir. Bu

çukurlar yaklaşık üç veya dört fit derinliğindeydi ve çanak çömleklerin hammadde tedariki için depolama kutuları haline gelmişti”. (Field Fisher, 1947:41). Kanallar, kil parçacıklarını içeren suyun bir çukurdan diğerine serbestçe akmasını sağlamak için çukurları birleştirmiştir. Sıvının hareketini kolaylaştırmak için düzeneğin eğimli yapılması gerekmiştir. Yağmurlar suları saflaştırma sürecinin gerçekleşmesini ve kilin bir delikten diğerine akışını sağlamıştır. Yağmurlar dindiğinde ve güneş delikleri kuruttuğunda, kenarlarda ince kil taneleri bulunmuştur. Daha sonra kil kurutulmuş, depolanmış, çömlekçinin talebine hazır hale getirilmiştir. Bu kurumuş kil daha sonra gerçek çömlek yapımında kullanılmak üzere farklı aşamalardan geçerek hazırlanmıştır. Toprak yeniden ıslatılmış ve çeşitli incelik derecelerindeki eleklerden elenmiştir. Bunlar farklı şekillerdeydi, en yaygın iki tanesi delikli deri veya kaba geniş ağı kumaşlardı. Bu ince kil, ihtiyaç duyulana kadar tekrar büyük bisküvi kaplarında saklanmıştır. Bu son depolama yaşılandırma olarak bilinen kilin hazırlanmasının önemli bir parçası olmuştur. Kil fiilen şekillendirilmeden önce; safsızlıklar, yüzeyinden demir bir çubukla dövülerek çıkarılmıştır (Field Fisher, 1947:42).

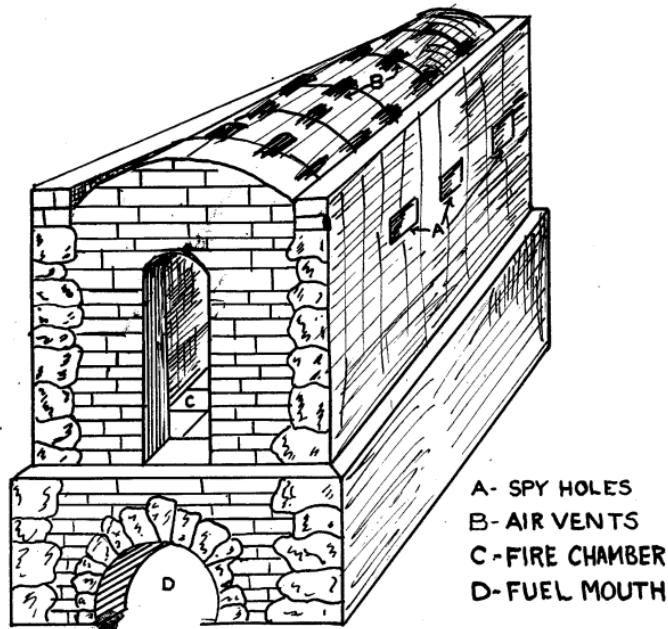


Resim 2.22. Kullanılan el aletleri (Field Fisher, 1947:46).

Mayolika kili iki ana unsurdan oluşur; kalkerli marn ve killi marn, kalaylı sırn güçlü bir şekilde yapışmasını sağlayacak niteliklere sahip bir bisküvi elde etmek için belli oranlarda karıştırılmaktadır (URL 18).

Mayolika sanatında her şey arasında renkleri temiz tutmanın ve ateşe iyi bakmanın çok önemli olduğu anlaşılmaktadır. Parçaların güzelliğinin aslında saf renklere ve iyi bir ateşe bağlı olduğu doğrudur. Fırının istiflenmesine ve pişirilmesine büyük özen gösterilmesi gerekmektedir. İtalyan çömlekçiler tarafından üç tip fırın kullanılmıştır; zaten çözülmüş olan kalayın kalsinasyonu için kullanılan reverber fırın (eritme fırını), normal fırın ve cilalama için kullanılan fırın (Field Fisher, 1947:46).

Malzemenin fırına yerleştirilmesi, ateşin ve fırının içindekilerin kesin olarak bilinmesi gerekmektedir. Genellikle fırınlar, dövülmüş ham pigmentlerden sırlı ve boyalı olanlara kadar çeşitli malzemelerle doldurulmuştur. Sırlanmış formlar, kırmızı ve beyaz kil karışımından yapılmış, *saggar* adı verilen koruyucu bir kil kaplamanın içine yerleştirilmiştir. Farklı şekillere uyum sağlamak için çeşitli boyutlar yapılmıştır. Eşit ısı dağılımını sağlamak için düzenli aralıklarla delinmiş ve sırlı parçalar, ayağı yükseltmek için bir tür ayaklığın üzerine yerleştirilmiş, parçaların birbirine veya fırına kaynaşmasını engellemiştir. Fırın tamamen dolduğunda, giriş tuğla parçalarıyla ve harç yapımında kullanılan bir tür toprak olan *sciabione* adı verilen bir malzeme ile kapatılmıştır. Hava menfezleri, her şeyi ateşe hazır hale getiren fayanslar veya küçük tabaklarla kapatılmıştır (Field Fisher, 1947:57).



THE KILN

Resim 2.23. Fırın; a- gözetleme boşlukları, b-hava menfezleri, c-ateş çemberi, d-yakıt girişi (Field Fisher, 1947:56).



Resim 2.24. Mayolika fırınının yakılması, sol ön plandaki fırın ustasının fırının sıcaklığını değerlendirmesi (Wilson, 2013:7).

Piccolpasso, bazı parçaların, ya boyalı nesneyi kurşun sır içine batırarak ya da bir fırıdan serpererek, resmin üzerine şeffaf kurşun sırdan bir üst kaplama ile nasıl bitirildiğini anlatmıştır. Kaplar, ilk ateşlemeden biraz daha düşük bir sıcaklıkta tamamlanana kadar pişirilmiştir. Tabaklar genellikle fırında istiflenir, küçük sivri mahmuzlar üzerinde desteklenir ve birçoğunun yüzeye değdiği yerlerde küçük izler bulunmaktadır (Wilson, 2013:7).

Biri üstte biri altta olmak üzere iki bölümden oluşan fırın dörtgen planlıdır ve tuğladan yapılmıştır (İlcalı, 2013:58). Bazı parçalar, özellikle Deruta ve Gubbio'dan olanlar, daha önce fırınlanmış, sırlanmış ve bakır ve/veya gümüş oksitler içeren bileşiklerle yeniden fırınlanmış bir çanak çömlek üzerine boyanarak elde edilen metalik bir parlaklıkla zenginleştirilmiştir. Çömlek kap daha sonra üçüncü kez çok daha düşük bir sıcaklıkta ateşlenmiş, fırın delikleri kapatılmış ve fırına çalı çırpı veya diğer duman üreten yakıt konmuştur. Fırındaki karbon monoksit, oksitleri sırnın üzerinde ve

yüzeyinde saf metal katmanlarına dönüştürmüştür. Temizlendiğinde, yüzey parıldayan bir yanardönerliğe sahip olmuştur. Parlaklık, bitmiş parçanın değerine önemli ölçüde katkıda bulunmakla birlikte, her şey istenen etkiyi yaratmamıştır. Piccolpasso'nun kasvetli bir şekilde belirttiği gibi, 'Sanat haindir ve genellikle fırına konan yüz parçadan yalnızca altısı iyi çıkar.' İtalyan çömlekçilerin 15. yüzyılın ortalarında cila yapmayı öğrenmelerine ve tekniğin yalnızca Deruta'da (1460'lardan itibaren) ve Gubbio'da (1490'lardan itibaren) üretimi, endüstriyel ölçekte gelişmiştir (Wilson, 2013:7).

Çeşitli önlemlerin alınması gereken kurutma işleminden sonra Mayolika, ortak fırınlarda ilk pişirime (biscottatura) tabi tutulmak üzere fırına yerleştirilir. Pişirme, özellikle çeşitli boyut ve kalınlıktaki parçalara göre yapılmaktadır. Parçaların doğru şekilde düzenlenmesi, tek tip pişirme elde etmek için fırındaki kişinin becerisine bağlıdır.²⁸

Sır

İtalyan Mayolika seramikleri bir dizi mineral pigment kullanılarak dekore edilmiş, beyaz, kalay opaklaştırılmış bir sırla kaplanmıştır. Sırlar, kurşun-alkali veya yüksek kurşun tipindedir ve opaklaşma, yansıma ve saçılma ile sonuçlanan, tipik olarak 1 mm'den daha küçük olan küçük kasiterit (yani kalay oksit) parçacıklarının sır içindeki dağılımıyla üretilmiştir. Bu sır, Castello'da yapıldığı gibi ev eşyalarında ve yarı-mayolikada kullanılmıştır (Field Fisher, 1947:48). Bir *marza-cotto* karışımı (sinterlenmiş kum, şarap tortusu ve bazen adi tuz karışımı) ile kurşun ve kalay oksitler ve bazen daha fazla kum öğütülerek kalay opaklaştırılmış bir sır hazırlanmıştır (Ilıcılı, 2013:58). Daha ince mayolika, camsı bir yüzeye sahip opak, süt beyazı kalın bir sırla kaplanmıştır. Bu, İtalya'da nispeten nadir bir malzeme olan kalay oksit yüzdesini içermektedir. Marza-cotta, kumun şarap tortusu ile kaynaştırılmasıyla elde edilen bir potas silisi olarak tanımlanmıştır. Tartar, iyi kurutulmuş şarap fiçilerinin kenarlarından elde edilmiş ve çömlekçi için, her zaman orada belirli bir miktar fermantasyon kalmıştır. Bunlar ince beyaz bir kül elde edilene kadar yakılmış ve bu aynı zamanda kurşun sırlarında da kullanılmıştır. Daha azı ile birlikte marza-cotta için kuma ihtiyaç vardır (URL 19).

En iyi kum, Toscana'daki San Giovanni'de bulunmuştur. Beyaz, ağır, parlak ve temizdir. Perugia yakınlarındaki bir gölden daha az saf bir kum alınmıştır. Bazı

bölümlerde çakmaktaşı yerine kullanılmıştır. Yaygın bir marza-cotta bileşiminde kum 30 libre ve şarap tortusu 12 libre'dir.¹⁰ Bu iki bileşen temiz bir zemin üzerinde karıştırılmış, topraklar düz bir taşla ezilmiştir. Kuru karışım pişme zamanına kadar sürahilerde saklanmıştır (Field Fisher, 1947:48). Bu karışım bisküvi halindeki pişmiş gövdeye uygulanmıştır. Bezeme daha sonra pişmemiş toz sır yüzeyine boya ile uygulanıp, bazen seramik ikinci kez pişirilmeden önce *coperta* olarak adlandırılan şeffaf bir sır uygulanmıştır (Ilıcalı, 2013:58).

Sır uygulaması başlı başına bir sanattır. Ateşte uygun tepkinin verilmesi için kaplamanın istenilen kalınlıkta olması ve eşit olarak dağılması gerekmektedir. Bisküvi halindeki ürünler fırından alınarak özenle tozları alınmış ve benzerleriyle birlikte yerleştirilmiştir. Tozların alınması genellikle bir tilkinin veya bir atın kuyruğundan elde edilen tüylerden fırçalarla yapılmıştır. Daha sonra çeşitli tipler için sırlar hazırlanmıştır. Bunlar, fırından çıkarıldığında elin sırla kaplı kalıp kalmadığına göre değerlendirilerek kıvamı elle karıştırılmıştır. Küçük test kaseleri, sır tepsisine daldırılmış ve hızla geri çekilmiştir. Kalınlığı test etmek için sır kazınmıştır. Karışım daha sonra parçalar uygun şekilde kaplanana kadar ayarlanmıştır. Tüm düşük kalite mallar sır teknesine daldırılırken, diğerlerinin sırları üzerlerine dökülmüştür. Parçaların içlerine de dökülmüş, yani sır vazoya dökülmüş ve hızla dışarı atılmıştır. Parçaların fazla kısımları çıkarılıp yamalanarak Mayolika dekorasyoncularına teslim edilmektedir (Field Fisher, 1947:48).

Boya

13. yüzyılda İtalya'da kalay sırlı çanak çömlek yapılmaya devam ediliyordu ve 'Arkaik' mayolika, çizimlerin kenarlarının keskin ve net tutulamayacak şekilde sır içinde çözülen ve dağılan "çözelti" renklendiriciler olan bakır yeşili ve manganez kahverengi-mor pigmentlerle bezenmiştir. Kobalt mavisi de yeşil ve mor gibi çözünüp dağılmaktadır. Güney İtalya'da yapılan 'proto-mayolika' pigment repertuarında sarıyı içeriyordu, ancak pürüzlü bir yüzeye ve düzensiz bir kaliteye sahiptir (Kingery, 1993:33).

1430-50'larda turuncu, sarı, kırmızı, beyaz ve siyah boyalar, çözünmeyen pigment parçacıklarına (yağlı boyalar gibi), yayılmadan onları yerinde tutmaya yetecek kadar

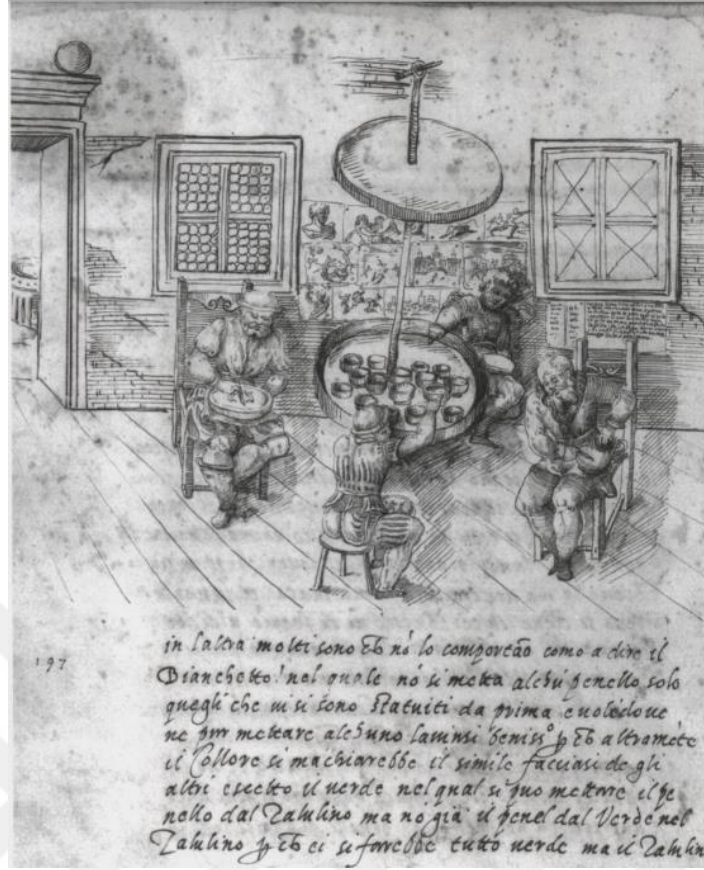
¹⁰ 1 lb: 0,45 kg

bağlayıcıya sahiptir. Bu pigmentler, hassas çizim, mat ve kontrollü gölgelemenin kullanılmasına izin vermiştir. Piccolpasso, renklerin hazırlanmasında tam kimyasal reaksiyon ve tekdüzelik ihtiyacını; 'Söz konusu renklerden herhangi biri, genellikle olduğu gibi ilk pişirmede akıyorsa ve bu nedenle iyi değilse...' diyerek, bunların yeniden karıştırılması ve yeniden pişirilmesi gerektiğini söylemiştir. (Kingery, 1993:33).

Pigmentleri eşit bir kıvamda karıştırmak için renkler öğütülmüştür. Urbino'daki değirmen, biri bir fıçıya yerleştirilmiş ve diğeri ahşap bir iskeleden geçen bir demir çubukla asılı duran iki dairesel kayadan oluşmaktadır. İkisi bir araya gelince dairesel bir hareket uygulamış ve bu öğütücü, su gücü, hayvan veya insan tarafından döndürülmüştür. Malzeme, namlu açıklığının üzerine yerleştirilmiş gevşek levhalarla korunmuştur. Bu renklendiricilerden kapların bezemesinde kullanılan pigmentler yapılmıştır. Pigmentler, doğal malzemelerin - kobalt, bakır, demir ve manganez - bileşikleriydi. Ya bir ressamın porfirinde ya da havanda hazırlanmışlardır. Harç, kaba pigmentin yerleştirildiği içi boş bir kayadır; içindekileri toz haline getirmek için öğütücünün avuç içi genişliğinde bir taş kullanılmıştır. Boya, bir merhem kıvamına gelince hazır olmuştur. İki çıta üzerine büyük bir elek yerleştirilmiş ve pigment tahta bir kaseye elenmiştir. Bu pigmentin saflığının son kontrolüydü (Field Fisher, 1947:50).

En üst düzeyde Mayolika resmi, fresko ressamının güveniyle birleşen minyatür ressamının hassas elini gerektirmektedir. Fresko ressamının alçısında olduğu gibi emici sırda bir kez yapılan hataların düzeltilmesi zordur. Piccolpasso, fırçaların seçilmiş keçi veya eşek kıllarından yapıldığını yazmış ve eklemiştir: "İstoriato eşyası için ince fırçalar yapmak üzere, diğerlerine farelerin bazı kıllarını veya bıyıklarını karıştırmayı alışkanlık haline getiren birçok kişi vardır." (Wilson, 2013:6).

MS 13. yüzyıldan MS 14. yüzyıla kadar Kuzey ve Orta İtalya'da üretilen Arkaik Mayolika'nın renk paleti, esas olarak bakır yeşili ve manganez moru veya kahverengi ile sınırlıdır. MS 14. yüzyılın ilk yarısında bir kobalt mavisi tanınmıştır. Kobalt mavisinin en eski kullanımlarından biri, Giotto'nun Floransa Katedrali için çan kulesine iliştilmiş Mayolika çinilerinde görülmektedir. Bu seramik grubunun bezemsinde kullanıldığına ait daha eski örnekler olmakla birlikte (Whitehouse, 1978, 48), sarı kurşun antimonat pigmenti ancak MS 15. yüzyılın ilk yarısından itibaren düzenli olarak kullanılmıştır (Tite,2009:2066).



Resim 2.25. Mayolika fırınının yakılması, sol ön plandaki fırın ustasının fırının sıcaklığını değerlendirmesi (Wilson, 2013:7).

Teknik ve Bezeme

Mayolika seri üretimlerinin çok azı tamamen beyaz bırakılmıştır. Parçalar pişmemiş sıran üzerine pigmentlerle boyanmış ve bazıları daha sonra parlatılmıştır. Çanak çömlek ressamı, malzemeyi dizlerinden destekleyen, oturan bir sanatçıdır. Victoria ve Albert Müzesi'nde boyama sürecini gösteren bir mayolika tabak (Resim 2.26.) bulunmaktadır. Fırçalarda keçi kılı ve eşek kılı olmak üzere iki çeşit kıl kullanılmıştır. Bu fırçalar, yalnızca pürüzsüz, yumuşak ve düz kıllar kullanılarak özenle yapılmıştır. Ressamın her tür çizgi için uygun fırçaya sahip olması gerekliliğinden farklı genişlikler yapılmıştır (Field Fisher, 1947:52).



Resim 2.26. Mayolika ustalarının (majolist) tasviri, Victoria and Albert Museum (Field Fisher, 1947:28).

Çömlekçi tarafından karıştırılan tüm pigmentler, ressamın isteğine göre açık ya da koyu yapılabilir. Tasarım boyandığında ince bir kat marza-cotta uygulanmış; bu, renklerin akmasını ve deseni atmasını engellemiştir (Field Fisher, 1947:55). Tasarımlar alana serbestçe fırçalanmıştır. Atölyenin ressam odası, ilhamı olmayan sanatçıya fikir vermek için tasarım eskizleriyle süslenmiştir. İlk tasarımlar karakter olarak gelenekseldir ve genellikle Yakın Doğu ve İspanya çanak çömleklerinden uyarlanmıştır. Ortak desenler geçmeli kayış ve Doğu kökenli arabesk, kupalar, amblemler, grotesk insan figürleri, canavarlar, maskeler, yapraklar ve meyvelerdir. Kupalar özellikle Urbino bottegalarında Venezia arabeski ve Firenze'nin meşe yaprağı yaygın olmuştur. Rönesans ressamı ve oymacısının artan önemi, majolist için zengin, yeni bir dekoratif malzeme kaynağı oluşturmuştur. Diğer yaratıcı alanlardan gelişen İtalyan mayolikasındaki figür tasarımı çok yaratıcı değildi, ancak ressamlar mevcut tasarımları ortamlarına uyarlama konusunda becerikliydiler. Oymacının tekniği takip edilemediğinde, çömlekçi kaya resmi ve manzara gibi şeyler için formüller oluşturmuştur. 1500'den sonra tüm büyük merkezlerde uygulanan çağdaş baskıların

kullanımı yaygınlaşmıştır. Resimli konu, tarihsel veya efsanevi, gelişmede önemli bir rol oynamış ve kendine özgü bir muamele görmüştür (Field Fisher, 1947:55).

İznik ve İtalyan mayolika seramikleri, üretim teknikleri açısından birbirinden farklı özellikler sergilemektedir. İznik seramiğinin en önemli özelliği, 15. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan ve 17. yüzyılın sonuna kadar devam eden fritli hamurudur. Bu hamur, silika, cam frit ve beyaz kilin birleşimiyle oluşmaktadır. İznik seramiğinde bu büyük teknik gelişim adeta bir devrim niteliği taşımıştır. 14. yüzyıldan itibaren yoğun olarak kullanılan kırmızı hamurlu seramikler yerini, porselenimsi, sert ve beyaz hamurlu seramiklere bırakmıştır. Sert beyaz hamur, ince beyaz astarla kaplandıktan sonra desenlerle süslenmiş ve renksiz, şeffaf bir sır ile sırlanarak yaklaşık 900°C’de fırınlanmıştır. İznik mavi-beyaz seramiklerinde bu büyük teknolojik gelişmeye, tasarım ve yaratıcılık açısından oldukça sofistike yeni üsluplar eşlik etmiştir (Çoraklı, 2019:31).



3. SİCİLYA BÖLGESİ MAYOLİKA SERAMİKLERİ

3.1. Sicilya Bölgesi Tarihçesi

"Sicilya'sız İtalya ruhta hiçbir resim bırakmıyor. İşte her şeyin anahtarı burada." Goethe, İtalya yolculuğu sırasında böyle yazmıştır. Batı uygarlığının kökenlerinin bulunduğu Akdeniz dünyasının tüm tarihinde, Sicilya her zaman çok önemli bir rol oynamıştır. Akdeniz, İtalya'nın uzun yarımadası ve şimdi Tunus olarak adlandırılan Afrika'nın çıkıntılı köşesi tarafından bölünmüştür ve aralarındaki kanalı yarı kapatan Sicilya adası uzanmaktadır. Akdeniz dünyasına hakim olmak isteyen herhangi bir gücün adayı kontrol etmesi gerekmektedir (Runciman, 1995:1).

Otokton Sicanı veya olasılıkla İtalya'dan Sicanı'yi yerinden etmek ve adaya adını vermek için gelen Siculi hakkında çok az şey bilinmektedir. Adanın kayıtlı tarihi, Doğu Akdeniz'in iki büyük ticaret halkının faaliyetlerini batıya doğru genişletmeye karar vermesiyle başlamıştır. Önce Fenikeliler gelmiştir. Mısır, Asur ve Babil'in emperyal güçleri tarafından Lübnan kıyısı boyunca uzanan dar ana topraklarından koloniler kurmaya koyulmuşlardır; bunların en büyüğü, yakında diğerlerini de bünyesine katacak olan Kartaca'dır. Afrika'nın Sicilya'ya en yakın olduğu yerde, Kuzey Afrika kıyısındaki birkaç iyi limandan biridir. Kartacalılar'ın batı Sicilya üzerinde kontrol kurmaları çok uzun sürmemiştir. MÖ 750'lerden bu yana Güney İtalya'da yaşayan Grekler gelmiş ve adanın her yerindeki Grek şehirleri, Kartacalılar'ın batı bölgelerindeki egemenliğine başarılı bir şekilde meydan okumuşlardır (Runciman, 1995:1).

MÖ 3. yüzyılın ortalarında. Roma, Sicilya sahnesine girmiştir. Roma, Grek şehirlerine boyun eğdirerek tüm güney İtalya'yı istila etmiştir. Güneye doğru ilerlemesi, kaçınılmaz olarak Kartaca ile çatışmaya girmesine enden olmuştur. Birinci Pön Savaşı (MÖ 264 – 241) esas olarak Sicilya'da yapılmış ve adanın Romalılar tarafından kontrol edilmesiyle sona ermiştir. Hannibal'in İkinci Pön Savaşı'ndaki (MÖ 218 - MÖ 201) dehası neredeyse dengeyi sağlamış, ancak bu, Roma'nın Sicilya üzerindeki hakimiyetinin güvenli olmasıyla sona ermiştir. Birkaç yüzyıl boyunca Sicilya (Latince Sicilia) bir Roma eyaleti olarak kalmıştır (Runciman, 1995:2).



Harita 3.1. Sicilya haritası (URL 20).

Sicilya'nın tarihi, çeşitli medeniyetlerin egemenliği altında geçmiştir. Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra, Sicilya Vandalların, Doğu Roma/ Bizans İmparatorluğu'nun, Araplar'ın, Normanlar'ın, Hohenstaufen Hanedanı'nın, Angevin Hanedanı'nın, Aragon Krallığı'nın ve son olarak da İspanya'nın kontrolü altına girmiştir. Arap Dönemi (MS 9. ve 10. yüzyıllar), Sicilya'nın kültürel ve ekonomik açıdan en parlak zamanlarından kabul edilmektedir. Araplar, tarım, sanat, bilim ve mimari alanlarında önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu dönemde Sicilya, Akdeniz'in en zengin ve kültürel açıdan canlı bölgelerinden biri haline gelmiştir (Alaybek, 2008:37).

Norman Dönemi (MS 11. ve 12. yüzyıllar), Sicilya'nın Normanlar tarafından fethedilmesiyle başlamıştır. Normanlar, Arap ve Bizans kültürlerini benimsemiş ve farklı kültürler karışmıştır. Bu dönemde Sicilya, sanat, edebiyat ve mimari açısından büyük bir gelişme yaşamıştır. Ardından Hohenstaufen Hanedanı, Angevin Hanedanı (Plantagenet) ve Aragon Krallığı gibi güçler Sicilya'yı kontrol etmiştir, Sicilya, siyasi ve kültürel olarak çalkantılı bir süreç geçirmiştir. İspanya'nın Aragon Krallığı tarafından fethedilmesiyle Sicilya, İspanya Krallığı'nın bir parçası olmuştur (Alaybek, 2008:38).

Sicilya'nın İspanyol egemenliği altında geçen döneminde, ada kültürel açıdan etkilenmiş ve gelişmiştir. Ancak bu dönemde Sicilya, sık sık İspanyol baskıları ve isyanlarla karşı karşıya kalmıştır. Sonraki yıllarda Napolyon'un Fransa İmparatorluğu'nun ve diğer Avrupa güçlerinin etkisi altında kalan Sicilya, 19. yüzyılın sonlarında İtalya Krallığı'nın bir parçası olmuştur (Alaybek, 2008:39).

3.2. Sicilya Mayolika Seramikleri

Sicilya, Doğu ve Afrika ülkelerinden teknik ve bilgi aktarımı ve alınması konusunda Akdeniz'de çok önemli bir konuma sahiptir. Ada, kültürünü kucaklayan iki yüzyıldan fazla bir süre Müslüman halkın yaşadığı ve uzun zaman Grek, Latin ve Doğu Roma İmparatorluğu / Bizans gibi çeşitli kültürlerin merkezinde yer almış, Doğu ile Batıyı birbirine bağlayan deniz yollarında önemli bir ticaret merkezi olmuştur (Anguzza, 2008:209). Sicilya seramikleri ve özellikle Caltagirone Seramikleri, birçok istilanın ardından barış içinde bir arada yaşama içinde yan yana yaşayan, sosyal, mimari ve sanatsal nitelikleri birleştiren ve geliştiren çok sayıda kültürle oluşmuştur (Anguzza, 2008:209).

MS 827'deki Arap fethi ile yeniden güçlenerek stili, süslemeleri ve özellikle üretim teknikleri kökten değişmiştir. Aslında İran, Suriye ve Mısır'da bilinen ve seramik objeleri ateşleme sırasında vitrifiye edebilen maddelerle kaplamaktan ibaret olan “kurşunlu seramik sırlama” tekniğini Sicilya'ya getiren Araplardır. Bunlar arasında temel element, yüksek ısıda eriyebilen ve seramiklere renk veren, aynı zamanda kapların su geçirmez olmasını da sağlayan silisyumdur (URL 21).

15. yüzyıl boyunca, Sicilya'nın tüm bölgelerinde yerli üretim beyaz sırlı seramiğin yaygın olduğu belirlenemese de, Batı Sicilya'da süslü Mayolikalar'ın büyük çoğunluğunun dışarıdan, özellikle Ligurya, Toscana, Romagna ve Marche gibi merkezlerden getirildiği görülmektedir. Orta ve doğu bölgelerde ise kültürel açıdan önemli olan Calatina Seramiği bulunurken, ticari faaliyetler sonucunda Padana bölgesinin grafitileri ortaya çıkmış ve bir süre sonra Veneto bölgesinden Mayolikalar gelmeye başlamıştır (Alaybek, 2008:41).

Sicilya Mayolika bezemeleri incelenirken, sanatçı Luca Jodice üzerinde durulmalıdır. Sanatçının Sicilya'dan gelmiş ve hayatının belirli dönemlerinde Messina'da çalışmış olabileceği düşünülmektedir. Fakat, Sicilya Mayolikasını ile Faenza Mayolikasını arasındaki ilişki, uzun süredir çözülememiş ve araştırmacıları zorlayan büyük bir

sorundur. "Faenza" ve "Faenzaro" (MS 900'lerden itibaren antik seramik atölyelerinde çalışanlar için kullanılan bir isim) kelimelerinin kökeni incelendiğinde, bunların "seramikçi" kelimesiyle eşanlamlı olarak kullanıldığı görülmektedir (Alaybek, 2008:41).

Parlak renklerle bezenmiş albarelloların özellikle MS 1500'lerin sonlarında Palermo'da yapıldığı düşünülmektedir. Bu eserlerin Faenza kökenli olmadığı, Roma tarzından da farklı olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca, Bottega degli Utili adlı Faenzalı seramikçi bir ailenin nesiller boyunca imzasını taşıyan bazı kaplar da bulunmuştur. Bu durum, özellikle MS 1567'de aile ile oğulları arasında yaşanan bir miras tartışması sonrasında Palermo'da Enea Utili'nin başka bir şehre taşındığı varsayımıyla sorunun çözülebileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Büyükbabası Baldassarre'nin adını taşıyan ve babasının izini takip ettiği düşünülen oğul, Faenza'da yaşamaktan memnun olup babasının MS 1570'teki ölümünden sonra dükkanı işletmeye devam etmiştir. Ayrıca, özel koleksiyoncular arasında yayılan ve Faenza'lı önemli ustaların Palermo'ya transfer edildiği efsanesini zayıflatan Virgiliotto Calamelli'nin imzasını taşıyan başka kaplar da bulunmuştur. Bu nedenle, mayolikaların bu önemli bölümündeki belirsizlikler, Virgiliotto Calamelli ve Enea Utili imzalı çanakların ve albarelloların birleştirilmesiyle ancak çözülebilmektedir. Konu biraz daha karmaşık hale gelir çünkü geç dönemde baharatçılarda bulunan güzel bir mayolika serisi üzerinde, yaratıcı sanatçı olarak Miliano Salatino ve sipariş veren müşteri olarak Giovanni Battista Castrucio isimlerine rastlanmaktadır. Castrucio, Palermo'lu olup Salatino'nun eserini yerel ürünler arasına yerleştirmiştir. Ancak yapılan bir araştırma, Salatino'nun aslında Faenza'lı çömlekçi Emelio Capra'nın takma adı olduğunu göstermiştir. Bu nedenle, Utili gibi Capra'nın da Sicilya Rönesans mayolika sürecine dahil edilmesinin mümkün olmadığı düşünülmektedir (Alaybek, 2008:42).

3.2.1. Palermo

MS 16. yüzyıldan kalma Sicilyalı bir tarihçi olan Tommaso Fazello, Palermo'nun ortaya çıktığı yeri “doğanın hayal ettiği bir amfitiyatro” olarak tanımlamıştır. Gerçekten de, karadan, adanın içinden ve eski yollar boyunca gelen biri için, birkaç on yıl öncesine kadar narenciye bahçelerinin bulunduğu oldukça verimli bir ova yeşili olan ancak şimdi çimentolu gri olan Conca d'Oro, bir oditoryumun eski bir tiyatro sahnesi gibi gözükmektedir. Öte yandan, deniz yoluyla gelen biri, şehrin üç tarafı

çevreleyen dağlardan oluşan kanatları ve sırt örtüsü ile modern bir tiyatro sahnesindeymiş gibi yükseldiğini görmektedir. Bu ovanın merkezinde, bir tepe üzerinde, Fenikeliler tarafından kurulan antik kent ve ardından sırayla surlarla çevrili bir Grek, Roma ve Bizans yerleşimi ortaya çıkmıştır. Şehrin yapısı, limandan Akropolis'e uzanan düz bir yol boyunca gelişmiştir. Müslümanlar'ın MS 827'de Sicilya'ya gelişi, uzun bir kuşatmadan sonra fethedilen Palermo'yu adanın başkenti yapmış: eski müstahkem şehir *al-qaşr* olarak adlandırılmaya başlamıştır. Şehir, dörtte üçü ve seçilmiş *Khālīşa* olarak bilinen askeri ve idari bir kale ile surlarını aşmıştır (Sciascia, 2013:299).



Harita 3.2. Palermo ili (URL 22).

MS 16. yüzyıl Palermo seramik üretimi hala tam olarak anlaşılmamış bir konudur. Olasılıkla seçkin bir çömlekçilik faaliyeti, ev içindeki temel kullanım ihtiyaçları dışında gerçekleşmemiştir. Belki de adalı ailelerin zenginliği, Mayolika sanatının gelişimini engellemiştir. Çünkü döneminin en ünlü atölyelerinde üretilen İspanyol veya İtalyan ürünlerini satın almak kolaydır ve adalılar bu konuda yeterli olanaklara sahiptir. Urbino ve Casteldurante'deki Carolo-Pendolo, Palmerio, Canizia; Faenza'daki Brame ve Castrucio gibi komisyonlar, hepsi MS 16. yüzyılın ortalarında faaliyet gösteren geniş bir belge koleksiyonunda yer almaktadır ve bu, adanın Mayolika üretimine dair bir göstergedir. Fakat belgeler, aynı dönemde Toscana, İspanya, Genova, Napoli ve Venezia'dan da Mayolika ithalatının yapıldığını

göstermektedir. Palermo ve adanın Mayolika piyasası, dönemin üretiminin gelişmesiyle şekillenmiştir. Özellikle 9 Temmuz 1556'da Faenza'da gerçekleştirilen ve Ciminnalı baharatçı Galeno Castrogiovanni ile Giovan Battista Brame arasında yapılan üretimin belirli özelliklere uygun olmasını şart koşan net ve kesin bir kontrat, önemli bir belgedir. İthalat ilişkilerini daha netleştirmek için, 1596'da Anconalı baharatçı Gaspare'nin koleksiyonu olan 379 kap, çeşitli üretim merkezleri arasında yer almaktadır. Bu koleksiyon, 255 Venezia, 90 Faenza, 8 Casteldurante, 4 Genova, 1 Caltagirone kabı, 1 büyük Mursia küpü, 10 Caltagirone ve 4 yeşil Napoli küpünden oluşmaktadır (Alaybek, 2008:45).

Bir başka önemli konu da çok değerli bir sanatsal uyum yaratmak amacıyla yapılan, son Faenza Atölyeleri'nin bezeme öğelerinin taklit edilmesidir. Bu atölyelerin ikonografik figürleri, son dönemlere ait olmalarına rağmen, cephenin üst kısmında yer almış ve böylece, Sicilya'nın özgünlüğünü yansıtan özel bir ikonografi ortaya çıkmıştır. Palermo Mayolikas, kendisine ait olmayan taklitlerden kaçınması nedeniyle, MS 16. yüzyıl sonundan 17. yüzyılın ortalarına kadar tam anlamıyla sanatsal bir ifadeyle ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, canlı renkler son derece etkilidir. Aynı zamanda reform karşıtı söylemlerden ilham alan yeni bir dil yaratmış ve hayal gücünü yansıtmıştır (Alaybek, 2008:46).

Uzun süreli seramik geleneğine sahip Palermo'da üretim kesintiye uğramamıştır. Fakat karmaşık tarihsel olaylarla bağlantılı bir dizi sanatsal etki ortaya çıkmıştır. MS 1412'den sonra İspanya ile ticaret yapılmaya başlanmıştır; Katalonya'dan Malaga ve Valensiya'da yapılan ipek ve Mayolika gibi çok sayıda eser ithal etmiştir. Yerel çömlekçiler hakim stillere uyum sağlamış ve neredeyse tamamen maviye boyanmış eserler üretilmiştir. Varlıklı ailelerin satın aldığı lüks tabaklardan kopyalanan yeni Rönesans stiline ve ustalar tarafından yaptırılan Faenza ve Montelupo'dan ithal edilen tıbbi objelerin benimsenmesi, Palermo seramiklerinin geliştirilmesinde rol oynamıştır. MS 16. ve 17. yüzyıllar arasında Palermo'da üretim, Naso'nun (Messina) yerlisi ve Monreale'den işbirlikçisi Andrea Pantaleo olan Girolamo Lazzaro'nun çalışmasıyla, kaliteli stil ve yüksek düzeyde tekniğe ulaşılmıştır (Reginella, 2013:8).



Resim 3.1. Lazzaro workshop albarello, 16. yüzyıl ikinci yarısı (URL 23).



Resim 3.2. Albarello mayolika, Galleria di Palazzo Abatellis, 17. yüzyıl, Girolamo Lazzaro (Reginella, 2013:8).

Resim ve sanat açısından değerlendirildiğinde, Mayolika sanatçıları Lazzaro, Girolamo ve Cono'nun çalışmalarının akıcı ve usta bir düzeye ulaştığı göze çarpmaktadır. Bu eserler, tatlı bir melankoliyle şiirselliği ifade ederken, MS 16. yüzyılın başındaki reform ve reform karşıtları arasındaki dini savaştan galip çıkan yeni dünyaya uyum sağlamak amacıyla, mitolojik figürlerden kesin bir şekilde uzaklaşmaya başlamışlardır (Alaybek, 2008:47).

MS 17. yüzyılın ikinci yarısında seramikçiler Filippo Passalacqua ve Antonio Di Leo, İtalyan modellerinin yerini almanın bir yolu olarak kendine özgü bezeme motiflerini kullanarak daha hızlı ve daha basit bir tasarımları benimsemişlerdir. Döşeme ve kilise kubbelerinde kullanılan Mayolika karoların üretimi, açık kanatlı bir kartalı temsil eden Porta Nuova'nın zirvesi, Palermo Senatosu'nun sembolü, Karmin Kilisesi'nin kubbesi ve Karmelit ambleminden tanınabilmektedir. Neredeyse 17. yüzyılın tamamı boyunca değişmeyen Palermo üretiminin belirgin özellikleri, mavi zemin üzerine beyaz renkte sarı örgülü bantlar ve asma sürgünleri, aziz ve alegorilerin figürlerinin betimlendiği

zengin çerçeveli merkezi madalyonlar, silah ve davul kupaları, zoomorfik figürler ve senatör imzalı kartonlar S.P.Q.P. (Senatus Populusque Panormitanus), albarello ve kaselerde görülmektedir (Reginella, 2013:9). Palermo atölyeleri 18. yüzyıl boyunca çok aktif olmuştur; kiliseler, hitabetler, saraylar ve villalar için en iyi mimarlar tarafından hazırlanan projelere dayanan kapsamlı tasarımlara sahip, çok renkli zeminler üretmişlerdir. Yüzyılın sonundan itibaren üç girişimcilik deneyimi özellikle dikkat çekmektedir: Sperlinga Dükü Francesco Oneto'nun kişisel kullanımı için Malaspina villasında kurduğu fabrika, Santa Lucia semtinde tüccarlar tarafından kurulan ve Vincenzo Giovenco tarafından yönetilen ikinci fabrika ve Rocca Bölgesi'ndeki 1820'lere kadar faaliyet gösteren İngiliz stilinde seramiklerin yapıldığı Baron Giuseppe Malvica'nın fabrikasıdır (Reginella, 2013:9).

3.2.2. Trapani

Kuzeybatı Sicilya'daki Trapani şehri, en kuzeyindeki Levanzo Adası'na doğru denize doğru uzanan bir kara şeridinde, kısmen de Erice Tepesi'nin eteğine kadar düz hinterlandında yükselmektedir. Görünüşte modern, en eski kısımlarda düz ama dar sokaklara sahiptir; modern kısımda 18. yüzyılda dama tahtası şeklindeki geniş sokaklara sahiptir (URL 24).



Harita 3.3. Trapani ili (URL 25).

Trapani, Müslüman ve Norman Dönemleri'nden bu yana, bezemeci sanatlar ve özellikle mercan işlemeciliği ile ünlü bir şehirdir. 16. yüzyılın sonlarında atölyeler, Rönesans Stili'nde seramik üretmiştir. Liman kenti olması sebebiyle, komşusu Palermo'daki Rönesans seramik ticaretindeki canlanma fark edilmiş ve ürünlerin benzerleri üretilmiştir. Seramik üretimindeki bu artış, Toscana'nın Büyük Dük Cosimo döneminde Trapani ile olan ilişkisine dayandırılmaktadır. Bir mercan işlemeciliği girişimi başlatmak isteyen aile, Trapani zanaatkârlarından faydalanmıştır. Ünlü tarihçi Galluzzi, "Sicilya'dan özel olarak davet edilen sanatçılar vasıtasıyla, Trapani'den getirilen mercan, kristal ve Murano cam işleme fabrikalarından kaçak yollarla Pisa'ya getirilmiştir" ifadesini kullanmıştır. Olasılıkla Galluzzi'nin bahsettiği Sicilyalı mercan sanatçıları, Trapani'nin diğer şehirlerinde bulunmayan mercan sanatının ustalarıdır (Alaybek, 2008:53).

Son araştırmalara göre, Trapani bölgesinde MS 13. yüzyıldan beri, çömlekçilere özel vergiler uygulanan kalay sırla kaplı çömlek üretimine dair kanıtlar bulunmaktadır. MS 15. yüzyılda kaplamasız çini ve çanak çömlek üretimi tasdik edilmiş ve MS 16. yüzyıldan kalma bir tapuda Quartarari'nin (Piano dell'Arena'ya verilen isim) bir katından bahsedilmiştir. Bu belge ve 17. yüzyıldan kalma belgeler de atölyelerin duvarların dışında olduğunu göstermiştir (Fiorilla, 1992:65).

Zanaatkarlara gelince, bazı bilim adamlarının görüşüne göre başlangıçta Saccensi (Sciacca'nın sakinleri) Trapani'ye yerleşmiştir. MS 16. yüzyıldan kalma bazı belgeler, Saccense ürünlerinin dolaşımını onaylamış; aynı yüzyılın sonunda Sciacca'lı Nicola Luxutusu'nun, belki de mayolikanın ilk üreticileri arasında olduğu belgelenmiştir (Fiorilla, 1992:66).

MS 16. yüzyılda Trapani, diğer şehirlerin Mayolika üretimiyle donatılmıştır. Gerçekten de 1558 ve 1581 yıllarında Trapani'deki Meryem Ana Mabedi için Sciacca'dan getirilen Mayolika karolar görülmüştür. Bu durum, 1581 yılına kadar Trapani'deki atölyelerin kaliteli karo üretimi yapmadıklarını veya hiç karo üretimi yapmadıklarını açıkça ortaya koymaktadır. Ancak söz konusu yüzyılın sonunda Trapani, kendi mayolika atölyelerini devreye sokmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde Trapani'ye Rönesans tarzında bir mayolika seramik atölyesi kuran usta Nicolao lo Xuto, Bordonaro koleksiyonunda bulunan bir tabak yapmıştır. Bu tabağın üzerinde "M Nicola Luxutusu" yazmaktadır. Aynı ustanın daha değerli bir diğer eseri ise Bordonaro

ailesinin başka bir kolunun evinde bulunmakta olup, bu tabağın ön tarafında süslü bir etiketin altında "LUXUTUSU +M NICOLA" imzası zarifçe yer almaktadır (Alaybek, 2008:54).

Trapani üretimi 17. yüzyılın ortalarında en iyi dönemini yaşamıştır. 17. yüzyılın ortalarından itibaren, seramikler daha az değerli işçilik göstermiş, dekoratif motifler daha az titizlikle ve renkler daha az parlak hale gelmiş; yüzyılın sonlarına doğru seramik üretimi azaltılmış ve neredeyse tamamen yer karolarına yer açılmıştır (Fiorilla, 1992:69).



Resim 3.3. Albarello, 17. yüzyılın ilk çeyreği, Trapani, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi (Dialoghi con La Ceramica, Müze Kataloğu:43).



Resim 3.4. Çok renkli Mayolika bezemeli Bombola, 17. yüzyılın ilk çeyreği, Trapani, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi (Bostancı, R.G., 2023).

3.2.3. Caltagirone

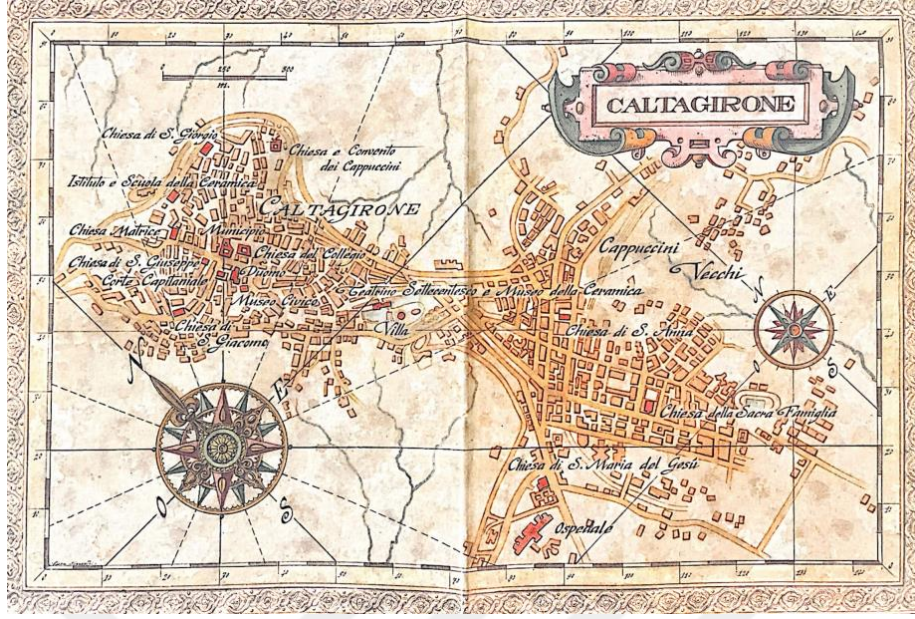
Sicilya'nın Catania iline bağlı Caltagirone kasabasının (Harita 3.4.) kökenleri tarih öncesi çağlara kadar uzanmaktadır fakat onu etkileyen çeşitli bilimsel ve politik konular nedeniyle arkeolojik bulguların tarihlenmesi çok zordur. Birkaç arkeolojik kazı, Caltagirone'nin sonraki yüzyıllarda Akdeniz'de tanınmasına olanak sağlayan, bir zamanlar bölgede yaşayan insanların seramik üretimine olan bağlılığını gün ışığına çıkarmıştır. Bu üretimler bölge sakinlerinin hammaddeyi çıkarabileceği büyük kil ocaklarının varlığıyla her zaman mümkün olmuştur. Paolo Orsi'nin 1903-1905 yıllarına tarihlenen çalışmasına göre seramik üretimi Sarazen hakimiyetinden önceye gitse de 9. yüzyıldan itibaren Araplar kullanılan tekniklerin gelişmesine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Öyle ki, kasabanın adının hala belirsiz olsa da “çömlekçilerin kalesi” anlamına gelen Arapça Qal'al-Gherun ifadesidir (Bassanello ve Conciauro, 2017:22).



Harita 3.4. Caltagirone, Sicilya (URL 26).

Caltagirone seramiğinin kökeni antik döneme dayanmaktadır. MS 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar, Monte San Mauro nekropolünde antik Sicilya ve Grek uygarlıklarına verilen arkeolojik veriler bulunmuştur. 1945 yılında yapılan bir çalışmada, bir Siciliotes fırını, parçaları ve MÖ 5 ve 4 yüzyıla ait Sicilya ve Grek seramikleri ortaya çıkarılmıştır (Anguzza, 2008:209).

Orta Çağ (MS 5- 16. yüzyıllar) boyunca seramik sanatı, yalnızca kullanılan kilin kaliteli olmasıyla değil (kasabada yüksek miktarda bulunmuştur), aynı zamanda Bosco di San gibi devasa ormanların yakınlığıyla daha da gelişmiş ve yayılmıştır. Bal endüstrisini körükleyen ve depolama için kullanılan çömlek talebiyle teşvik etmiş ve aynı zamanda seramik işçilerine kilin fırınlarda pişirilmesi için odun sağlamıştır. Bu bölgede, Sicilya nüfusu MÖ 12. ve 13. yüzyıllardan itibaren yaklaşık 8. yüzyıla kadar yaşamaya devam etmiştir. Özellikle bir takas noktası olan ve elverişli konumundan Romalılar faydalanmıştır. Bizanslılar, Araplar gelene kadar yüksek bölgelerde kalmayı tercih etmişlerdir (Bassanello ve Conciauro, 2017:22).



Harita 3.5. Caltagirone Bölge Haritası (Caltagirone Şehri Belediye Broşürü).

15. yüzyılda Vesperler Savaşı'nın sonunda Sicilya, Latin gruplarıyla ciddi ekonomik sonuçlar doğuran birçok savaşa katılmıştır. İspanyollar'ın batı Sicilya'dan sürülmesinden sonra, Katalan halkları Caltagirone'ye yerleşerek, geleneklerini taşımışlardır; masmavi (azulejos) gibi Valenciana'yı yansıtan renkler kullanılmıştır. Bunu takip eden yüzyıl boyunca İspanya ile aktif ticari ilişkiler, Caltagirone seramiklerinin özelliklerini belirlemiştir. Yalnızca vazo üretimi ile değil, aynı zamanda kaldırım, kilise cephesi ve çan kulesi tepeleri için üretilen fayanslar üretilmiştir (Anguzza, 2008:209).

1575'te Caltagirone önemli bir rol üstlenmiş; tarihi miras ve tarımsal faaliyetlerin büyümesi sayesinde çevre bölge üzerinde etkisini gösterebilmiştir. Modernizasyon ve genişleme sorunları nedeniyle yeni kasaba bölgeleri, yeni surlar ve yeni San Pietro Kapısı inşa edilmiştir. Şehrin üst kısmını yeni bölgeye bağlayan Santa Maria del Monte'nin merdiveni, Krallığın usta inşaatçısı Giuseppe Giacaleone sayesinde 1606 yılında inşa edilmiştir. Merdiven, Caltagirone'nin ruhani ve tarihi kısmı arasında önemli, doğrudan bir bağlantı oluşturmuştur. Merdiven, Corso (dikey olarak) ve S. Giorgio ve S. Giacomo sokaklarından (yatay olarak) oluşan geç Rönesans'tan kalma *crux viarum* (çapraz yollar) olarak tanımlanmıştır. Piazza della Loggia tam merkezde yer almaktadır. Merdiven, aynı zamanda erişilebilir olan hem mağara hem de oyun sahnesi olarak görülen anıtsal bir dekorasyon unsuru olmuştur. Yüzyıllar boyunca

yapılan değişiklikler sayesinde bu unsurun sembolik yükü, onu kasaba içindeki en dikkat çekici ve en beğenilen unsur haline getirmiştir (Bassanello ve Conciauro, 2017:31). 1844 yılında mimar Salvatore Marino'nun projesine göre oluşturulan çeşitli rampalar birleştirilmiş ve 1954 yılında Profesör Antonino Ragona'nın çalışmasıyla her basamağa çok renkli Mayolika çinilerle bir kaplama yerleştirilmiştir. İdeal olarak seramik kaplamalar değişen on bölmeye ayrılmıştır. Her bölme, çok renkli Mayolika seramiklerle kaplı on dört sınıftan oluşmaktadır. Karakteristik ada motifleriyle bezenmiş seramikler, her yüzyıl için kronolojik sıraya göre düzenlenmiştir; Arap stili (10. yüzyıl), Norman (11. yüzyıl), Svabya (12. yüzyıl), Angevin-Aragon (13. yüzyıl), Chiaramontano (14. yüzyıl), İşpanyol (15. yüzyıl), Rönesans (16. yüzyıl), Barok (17. yüzyıl), 18. yüzyıl , 19. ve 20. yüzyıl örnekleri temsil etmektedir (Gueli, Pasquale, Patri ve Troja, 2017:1).

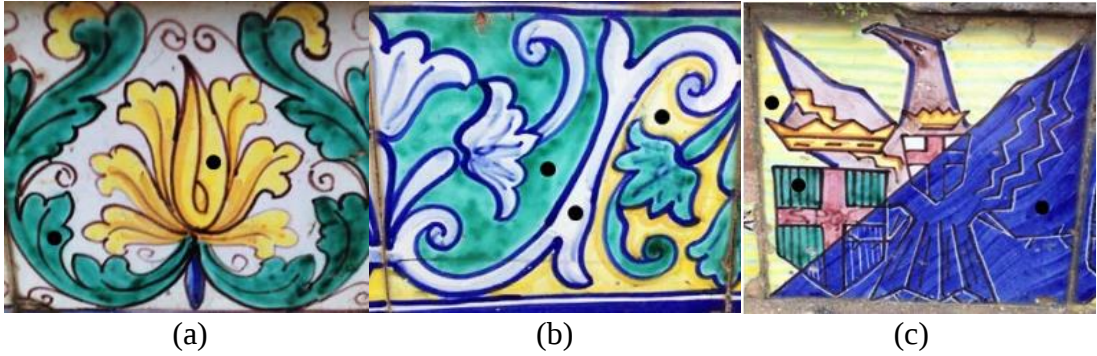


Resim 3.5. Scalinata di Santa Maria del Monte (Santa Maria del Monte Merdivenleri) (Bostancı, R.G., 2023).



Resim 3.6. Scalinata di Santa Maria del Monte üzerinde bulunan mayolikaların sanatçıların imzaları (Santa Maria del Monte Merdivenleri) (Bostancı, R.G., 2023).

Santa Maria del Monte'yi oluşturan 142 karodan birkaçına, metodolojik bir çalışma ışığında spektoradyometri yoluyla rengin değerleri ve motif temaları konusunda incelemeler yapılmıştır. Dekor için kullanılan ana renklerin temelini, sarı, yeşil, mavi ve pembe renkleri olduğu görülmüştür (Gueli ve diğerleri, 2017:3).



Resim 3.7. a) 19-20. yüzyılı anımsatan çiçek motifi; romantizmle ilgili olarak, insanın doğanın büyüklüğü ile ilişkisini temsil etmektedir. b) 18. yüzyıl çiçek motifi. c) Caltagirone'nin armasını tasvir eden 19.-20. yüzyılı anımsatan bir motif: kanatları açık taçlı kartal ve göğsünde kırmızı haç olan bir kalkan. Caltagirone'nin sembolü, şehrin Cenevizliler tarafından Saracen yönetiminden kurtarıldığı yıl olan yaklaşık 1030'a kadar uzanmaktadır. "S. P. Q. C." kısaltması, "Senato ve Katanya Halkı" anlamına gelen Senatus Populusque Catanensium anlamına gelmektedir (Gueli ve diğerleri, 2017:5).

1627'de, merdivenin inşasından birkaç yıl sonra, mühendis Orazio Torriani, eski şehri birbirine bağlayan mevcut kentsel dokuya müdahale etme fikrine uygun olan San Francesco Köprüsü'nü (yakınında bulunan bazilikadan adını almıştır) tasarlanmış ve mimar Bonaventura Certò da Messina tarafından 1665 yılında tamamlanmıştır. 1666'da bitirilen köprü, aynı merkezin parçası haline gelen ve bölgenin düzensiz topografyasıyla ayrılan iki parçayı (Infermeria ve Porta Veneto) birbirine bağlamıştır (Bassanello ve Conciauro, 2017:31).



Resim 3.8. Ponte di San Francesco (San Francesco Köprüsü) (URL 27).



Resim 3.9. Ponte di San Francesco (San Francesco Köprüsü) (URL 28).



Resim 3.11. Ponte di San Francesco (San Francesco Köprüsü) seramik kaplamaları (URL 29).

Resim 3.10. Ponte di San Francesco (San Francesco Köprüsü) (Bostancı, R.G., 2023).

3.2.4. Burgio

Sicilya adası Agrigento iline bağlı olan Burgio kasabasının adı Arapça burj kelimesinden (kule veya taş ev anlamında) gelmektedir. Kuruluş tarihi belirsizdir fakat Burgio'dan on kilometre uzakta izole ve erişilemez bir uçurumun üzerinde yer alan, yalnızca Acristina Kalesi'nin kalıntılarının kaldığı eski bir Sican şehri olan Scirtea'dan sağ kurtulanlarla birlikte bir Sarazen kolonisinin bölgeye gelmesi ile olduğu düşünülmektedir (URL 30).



Harita 3.6. Sicilya adası Agrigento ili ve Burgio kasabası (URL 31).

Burgita Atölyeleri'nde, sırlı üretimin kökeni MS 16. yüzyılın son on yılına kadar uzanmaktadır. Bu bölgeye yerleşen bir grup Caltagirone Mayolika üreticilerinin, Burgio'daki varlığının kaydedildiği dönemdir. Agrigento Müfettişliği tarafından yürütülen yakın tarihli bir kazıda, Caltagirone'de bulunan ve (Museo Regionale della Ceramica) Bölgesel Seramik Müzesi'nde sergilenen, diğerlerine çok benzeyen seramik parçalarının keşfi sayesinde bu tez daha da doğrulanmıştır.

Calatini Mayolika üreticileri, geleneksel sırlarını ve renklerini Burgio atölyelerinin çömleklerine uygulayıp, yerel seramik kültürüyle bütünleşmiş ve aynı zamanda yeni pişmiş toprak malzemeler üretmişlerdir. Kalay sırlanmış yüzey üzerine sadece kobalt mavisi, demir sarısı ya da bakır yeşili dokunuşlarla; asma ve yaprak motifleriyle süslenmiş tabaklar, kaseler ve ev eşyaları, stilize çiçekler, antropomorfik ve zoomorfik şekiller bezenmiştir. Bunlar Caltagirone'den ilham alan ilk yapımlar olmuştur. Bununla birlikte, Burgio'nun seramik üretimi yüzyıllar boyunca yerel çömlekçi atölyeleri tarafından yapılan (eczacı çanak çömleklerinden bol ve zarif zemin üretimine ve kutsal amaçlı eserlere) kayda değer çeşitlilikte eser türlerinin varlığını göstermiştir (Ferrantelli, 2008:81).

1564 yılında Caltagironeli sicim ustası Francesco Ficicchia'nın Burgio'da ikamet ettiğini gösteren noter belgeleri mevcuttur. 1569'da ise diğer iki sicim ustası, Pietro Sanguedolce ve Bartolomeo Di Carlo, Palermo'da çalışmışlardır. Bahsi geçen Pietro Sanguedolce'nin, San Giuliano bölgesinde üç dükkânı bulunmaktadır. Sciacca,

buradaki mayolika üretimini kıskanarak ticari menfaatlerini ve önceki topraklardaki pazarı kaybetmemek adına, yüzyıllardır seramik üretimi yapılan Burgio'ya kadar mayolika işçiliğini genişletmeyi hiç düşünmemiştir (Ragona, 2009:30).

Mayolika ürünlerinin ilk üretimini yapan ustalar, Caltagironeli seramikçiler Vincenzo ve Matteo Maurici (baba-oğul), Nicolao ve Giovanni Maurici (baba-oğul), Antonio Merlo (Vincenzo'nun erkek kardeşi ve yeğeni), Pietro ve Francesco Gangarella, Giacomo Sperlinga, Giuseppe Savia, Bartolomeo Daidone ve Stefano Vinci'dir. Bu ustalar, yaklaşık olarak 1589 yılında Burgio'ya transfer olmuş, burada evlenmiş ve yerel ailelerle akraba olmuşlardır. Bu bölgedeki çömlek atölyelerinde basit pişmiş toprak üretimini Mayolika fabrikalarına dönüştürmüşlerdir. Bu fabrikalar kısa sürede büyük bir üretime geçmiş ve yakınlardaki Sciacca ile Bisacquino, Giuliana, Sambuca, San Margherita Belice, Caltabellotta, Ribera gibi bölgelerdeki pazarların etkisini azaltmıştır. Caltagirone'den gelen en değerli usta ise tanınmış Mayolikacı Giovanni Maurici'nin yeğeni Matteo Maurici olmuştur ve 1579 yılında vefat etmiştir (Alaybek, 2008:37).



Resim 3.12. Silindirik vazo, 17. yüzyıl, Burgio. (Fiorilla, 1992:38).

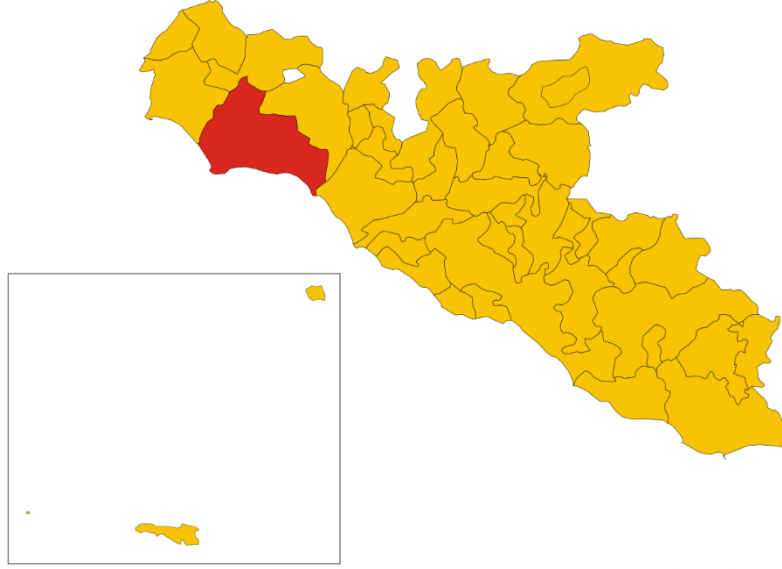


Resim 3.13. Albarello, 17. yüzyıl, Burgio, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi (Bostancı,R.G., 2023).

3.2.5. Sciacca

Agricento iline bağlı Sciacca bölgesinin (Harita 3.7.) nüfusu hakkındaki bilgimiz, tesadüfi keşifler, kazı testleri ve şu anda bir CBS çerçevesinde dijitalleştirilmekte olan bir arkeolojik haritada birleştirilmiş yoğun bir siteler ağını belgelemeyi mümkün kılan yüzey keşifleri sayesinde önemli ölçüde zenginleştirilmiştir. Bugün Sciacca bölgesinin arkeolojik haritası, antik kazı ve keşiflerden elde edilen bilgilerin kurtarılmasından yüzey araştırmalarına ve malzeme incelemelerine kadar çeşitli araştırma faaliyetlerine ayrılmış bilimsel bir projedir (Gulli ve Caminneci, 2011:10).

Protohistorik çağda nüfusun ilk çekirdeğinin, Figuli üzerinden akıntı ile Muciare bölgesi arasında, Bagni deresinin ağzına yakın yerde, bugün Borgo dei Figuli'nin bulunduğu yerde olduğu tespit edilmiştir. Grekler tarafından Sciacca, ünlü termal banyoları nedeniyle "Thermae Selinuntinae" olarak tanınmıştır. Daha sonra zengin bir Roma şehri ve önemli bir ticaret merkezi haline gelmiştir (URL 32).



Harita 3.7. Sicilya adası Agrigento ili ve Sciacca kasabası (URL 33).

S. Domenico arazisinde bulunan sırlı seramik parçalarının önemli miktardaki varlığı, sanat tarihçilerine bu buluntuları Norman dönemine tarihlendirme ve inceleme fırsatı vermiştir. Bulunan örnekler, çağdaş diğer materyallerde bulunmayan homojenlik ve kalite özellikleri göstermektedir. 1971 yılında, kil işleme için kullanılan MS 14. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen fırınların keşfi, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nde korunan çeşitli sırlı obje parçalarının geri kazanılmasını sağlamıştır.

Incisa armalı seramikler, Sciacca'dan Leonardo Incisa "de Sacca" aracılığıyla Gela ve Agrigento'ya ulaşmıştır. Leonardo Incisa, Val di Mazara'nın adalet ustası, Monte San Giuliano, bugünkü adıyla Erice'nin topraklarında bir silah kaptanı olarak görev yapmıştır. 15. yüzyılın başlarında Sciacca'nın fayans ustalarıyla ilgili ilk bilgi Guglielmo Xurtino ile ilgili olup ve ardından seramikçi Nicola Lu Sciuto'nun oğluyla ilgili bilgiler gelmiştir. Nicola Lu Sciuto, 1470 yılında dört albarello imzalamıştır ve bunlardan biri bugün Malta Ulusal Müzesi'nde bulunmaktadır (URL 34).



Resim 3.14. Albarello , 16. yüzyıl, Sciacca (Dialoghi con La Ceramica, Müze Kataloğu:41).

Palermo ile ilgili arşiv araştırmaları henüz başlangıç aşamasındadır, ancak Sciacca hakkında daha fazla belge bulunmaktadır. Son yıllarda yapılan araştırmalar, bu bölgede MS 16. yüzyıldan bu yana, zengin bir yerel üretim olduğunu ortaya koymuştur. Sicilyalı sanatseverlerin bilgisi ve araştırmaları, Sciacca'nın MS 15. ve 16. yüzyıl Mayolika sanatçılarının Sicilya Mayolika tarihinde hak ettiği lider rolü yeniden kazanmasına yardımcı olmuştur. Bu küçük ancak önemli Sicilya seramik merkezinin önemi çeşitli nedenlerle unutulmuştur, çünkü geçmişte el sanatlarına verilen önem azalmıştır. Bu durum, tüm Sicilya, özellikle de Sciacca'nın büyük bir mimari değer kaybına yol açmıştır. Yerel tarihçiler bile Sciacca'daki Mayolika sanatçılarının değerini tatmin edici bir şekilde vurgulayamamışlardır. Bu rol daha sonra başkaları tarafından keşfedilmiştir. Ayrıca, 15. ve 16. yüzyıllarda Sciacca'da üretilen sanat ürünlerinin Sicilya ve Güney İtalya'daki diğer merkezlere ihraç edildiği vurgulanmalıdır (Alaybek, 2008:69).

Antonio Ragona tarafından daha sonra yapılan inceleme, mevcut arşiv kaynaklarıyla desteklenerek yapılmıştır. Bu inceleme, MS 16. yüzyılda Sciacca'da Lo Bue kardeşler, Filippo Lo Cascio gibi ilginç sanatsal kişiliklerin varlığını vurgulamıştır. Bununla birlikte, araştırmacı Traselli, ünlü Sciacca seramik sanatının MS 15. yüzyılın ikinci

yarısında Mayolika seramikler ve vazo üretiminde hızlı bir canlanma yaşandığını iddia etmiştir. Ignazio Navarra'nın, arşiv dokümanlarında yaptığı incelemelerde, bu sanatçıların 1435- 1522 ve 1600-1670 yılları arasında yoğun bir faaliyet içinde olduklarını doğrulamıştır. Bu araştırma, Sciacca'nın majolika sanatçıları arasında en önemli üç isim olan Nicola Lo Sciuto, Giuseppe Bonachia ve Stefano Lo Bue hakkında ayrıntılı makaleler içermektedir (Alaybek, 2008:70).



Resim 3.15. Luxutusu Mu Nicola özel koleksiyonu, Nicola Lo Sciuto, 1471 (Alaybek, 2008:71).



4. CALTAGIRONE BÖLGE SERAMİK MÜZESİ (MUSEO REGIONALE DELLE CERAMICA CALTAGIRONE) VE SERGİLEME YÖNTEMLERİ

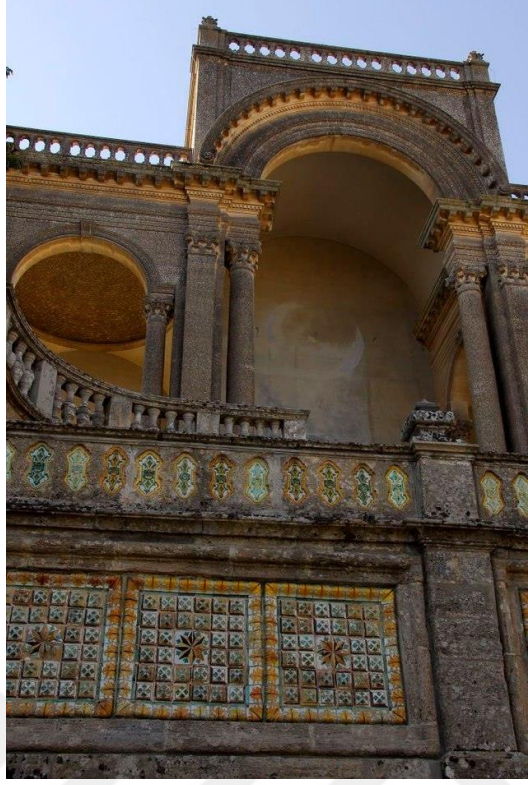
4.1. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi

Müzenin kurulması fikri, Scala di Santa Maria del Monte'nin süslemelerinin gerçekleştirilmesi için nesnelerin toplanmasından sonra Antonino Ragona tarafından ortaya atılmıştır. 1948'den beri şehrin Sanat Enstitüsü, okul öğrencileri tarafından incelenecek çok çeşitli Caltagirone Mayolikaları'nı elinde bulundurmıştır. Luigi Sturzo'nun kişisel ilgisiyle mümkün olan müze, yalnızca Caltagirone ve Sicilya'dan eserler bulundurmamaktadır. 18. yüzyıldan kalma halka açık bahçenin (Giardino Pubblico) muhteşem ortamında yer alan Bonajuto Natale'nin tiyatrosu olan müze, 18 Temmuz 1965'te, 50'li yıllarda Sicilya Bölgesi tarafından satın alınan ve ardından Caltagirone Müzesi'ne atanan Rus-Perez'ler de dahil olmak üzere çeşitli kaynaklardan koleksiyonlardan oluşan bir dayanak noktası ile halka açılmıştır (Scuto, 2011:25).

Eserler esas olarak Trapani'nin Pepoli Müzesi, Arkeoloji Müzesi, Palermo'nun Abatelli'nin Saray Galerisi, Müfettişlik, Syracuses Bellomo'nun Saray Galerisi ve özellikle müzenin ilk müdürü Antonino Raguna'nın bulgularıyla desteklenen Sanat Enstitüsü ve yerel Şehir Müzesi'nden gelmiştir (Scuto, 2011:25).

Müze, özellikle Caltagirone üretimlerine atıfta bulunan tarih öncesinden 20. yüzyılın başına kadar uzanan bir seramik koleksiyonunu barındırmaktadır. Koleksiyon, Anadolu ve Kıbrıs yapımlarına güçlü benzerliği ile dikkat çekmektedir ve S. Ippolito kültürünü içeren Caltagirone topraklarının tarih öncesi seramikleriyle başlamaktadır. Daha sonra, ünlü "Çömlekçi Kraterinin" güzel bir şekilde sergilendiği gelişen yerel çanak çömlekçiliğini kanıtlayan MS 8. ve 4. yüzyıllar arasındaki yerli yapımlarla devam etmektedir (Scuto, 2011:25).





Resim 4.2. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi cephe detay (URL 35).



Resim 4.3. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi girişı (Bostancı,R.G., 2023).

4.2. Sergileme Yöntemlerinin Değerlendirilmesi

Koleksiyonerliğin tarihi, çok eskilere dayanmaktadır. Latince “colligere” (toplamak) kelimesinden türetilmiştir. Çeşitli nedenlerle (öğrenmek, zevk almak, yarar sağlamak gibi) bir araya getirilmiş ve sınıflandırılmış nesneler bütünü, “koleksiyon” olarak adlandırılmaktadır. Zamanla koleksiyonların halka gösterilmesi ve kamuya açık hale gelmesiyle de “müze” ve “müzecilik” kavramları doğmuştur (Uzun Aydın, 2020:82).

Müze, Grekçe Μουσείο kelimesinden gelmektedir (Mousa: esin perisi). Bilinen en eski müzelerden biri, Yeni Babil İmparatorluğu'nun sonunda modern Irak'ta Prens Ennigaldi tarafından inşa edilen Ennigaldi-Nanna Müzesi'dir. MÖ 530 ve daha önceki Mezopotamya uygarlıklarından kalma eserler içermekte olduğu bildirilmektedir. Bölgede, bir müze ögesinin tarihine ve keşfine atıfta bulunan, üç dilde yazılmış etiket bulunmuştur. Mısır'da İskenderiye'deki felsefe ve araştırma için Museum MÖ 280 civarında Ptolemaios I. Soter zamanında inşa edilmiştir. Özellikle Romalılar tarafından eski eser toplama işi “onurlu bir uğraş” olarak değerlendirilmiştir (Güneröz ve Tekkök Karaöz, 2021:225).

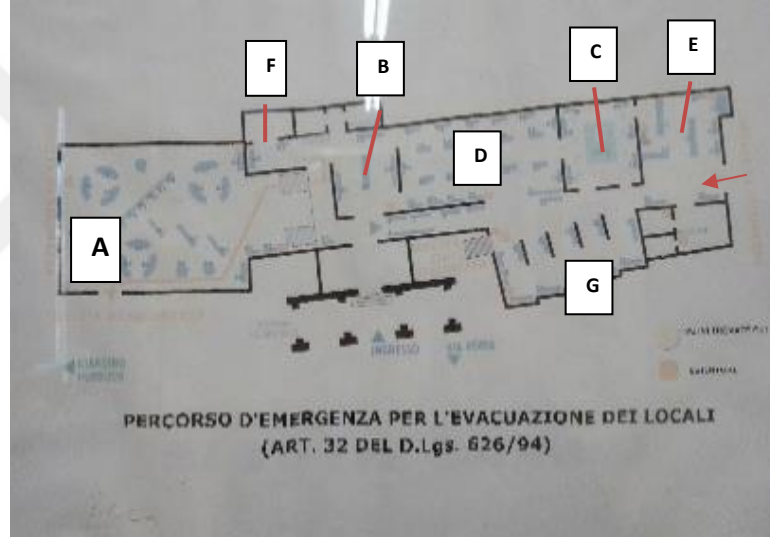
Sergi kavramı, tarihte ilk olarak "Merak Odaları" olarak adlandırılan Cabinets of Curiosity ile ortaya çıkmıştır. Avrupa'da MS 16. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan bu merak odaları, çeşitli keşiflere ve materyallere ev sahipliği yaparak yaygınlaşmıştır. Tarih, arkeoloji ve jeolojiyle ilgili malzemelerin sergilendiği, aynı zamanda antika objelerin de yer bulduğu bu ilk sergi türünün örneklerinden biri, Berlin Naturkundenmuseum'daki merak odasıdır (Özgür, 2020:5).

Kültür varlıklarının toplanıp korunduğu ve sergilendiği, açık ya da kapalı alanlara sahip ve çok sayıda mekandan oluşan büyük yapılar olan müzeler çok çeşitlidir. Sanat, bilim, arkeoloji, etnografik eserler için ayrı ayrı müzeler oluşturulabilmektedir (Mercin, 2006:157).

Müzelerin çok disiplinli yapıları ve farklı işlevler içeren hizmetleri arasında sergileme, yalnızca bir bölümünü oluştursa da doğrudan dışa dönük, katılıma dayalı geniş bir çerçeve oluşturdıklarından dolayı özel bir konuma sahiptirler. Bir bakıma, sergiler müzelerin vitrinini temsil etmektedir. Koleksiyonların yanı sıra depolama (ambarlar), koruma ve onarım (laboratuvarlar), araştırma gibi tüm bu faaliyetleri yönetme ve geliştirme esasına dayalı geniş kapsamlı bir sistem, müzelerin temel varlıklarını tanımlamaktadır (Deniz, 2008:33).

Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nin sergi alanının kötü düzeni, binanın park kreşine hizmet alanı olarak tasarlandığı için koleksiyonlara, sanatsal ve arkeolojik bulgulara ev sahipliği yapmaya uygun olmayan mimari yapısıyla ilişkilidir (Bassanello ve Conciauro, 2017:66).

Mevcut serginin kusurları ise yalnızca başka amaçlar için tasarlanmış bir binanın yapısına atfedilmese de yapının inşaat sürecinin kalitesizliği, duvarları karartan nem gibi sorunların olduğu görülmüştür. Bulunduğu sokaktan bina neredeyse farkedilemez durumdadır ve mantıksız bir şekilde anıtın arkasında kalmaktadır. Binanın çatısı ve arka kısmı çıplak ve üst ana yola maruz kaldığından, yerleşim planı ve mimarinin onu çevreleyen yeşil alana entegrasyonuna önem gösterilmemiştir (Bassanello ve Conciauro, 2017:67).



Şekil 4.2. Caltagirone Bölge Seramik Müzesi planı (Bostancı,R.G., 2023).

Müzelerde sergi mekanı tasarımlarında eserlerin anlaşılabilirliği; bilgi aktarımına ve sergi tasarımına ilişkin uygulamalar olarak iki yöntemle sağlanmaktadır. Bilgi aktarımına ilişkin uygulamalar da sergilenen koleksiyon nesneleri hakkında sadece envanter bilgileriyle sınırlı kalmayıp; eserlerin işlevi, dönemi, bulunduğu / geldiği yer, yapılış amacı gibi ziyaretçilerin meraklarına ışık tutacak bilgilerin açıklamalar şeklinde oluşturulması sağlanmaktadır (Deniz, 2008:37).



Resim 4.4. Salon A iç mekan (Bostancı,R.G., 2023).

Sergi tasarımına ilişkin uygulamalara bakıldığında ise, eserleri anlaşılır kılmak, öne çıkarmak ve koruma koşullarını sağlamaya yönelik raf, vitrin, askı sistemleri, kaide gibi sergi mobilyaları ile birlikte uygun aydınlatma seçimini yapmak önemlidir (Deniz, 2008:37).

Müze sergilerinin türleri, ziyaretçi profilleri ve koleksiyon niteliklerine göre belirlenmektedir. Bu sınıflandırmalar, zaman zaman serginin amacına bağlı olarak oluşturulurken, bazen de ziyaretçi veya nesne odaklı yaklaşımlara göre şekillenmektedir (Boyras, 2013:6).



Resim 4.5. Salon A sergilemede vitrin dolap kullanımı (Bostancı,R.G., 2023).

Caltagirone Bölge Seramik Müzesi, Salon A (Resim 4.4.) için yapılan gözlemlerde, öncelikle engelli asansörü de bulunan merdiveni inerek ulaşılan bölümde geniş bir dikdörtgen alan içinde koridor tipi dolaşım (Deniz, 2008:39) yöntemi izlenmiş ve uzun kenarlarına paralel olarak konumlandırılmış kompozit iskeletli cam vitrin dolaplar (Resim 4.5.) görülmektedir. Cam vitrinler içerisinde sabitlenmiş Mayolika duvar panoları haricinde diğer vitrin içerisinde sergilenen taşınabilir seramik eserler ile ilgili hangi bölgeye ait olduğu bilgisi dışında dönem, kazı ve bezemelerine ait bir bilgi bulunmamaktadır.



Resim 4.6. Salon A iç mekan (Bostancı,R.G., 2023).

Salonun orta kısmında bulunan alanda (Şekil 4.6.) üst kısmı cam vitrin şeklinde oluşturulmuş masalar içerisinde figürinler sergilenmektedir.

Teknolojinin hızla hayatımızın her alanına girdiği ve sergilemelerin de sanal dünya ile giderek iletişim arttığı bu dönemde müzelerin, eser ve birey arasındaki etkileşimi arttırmak ve sergilemeyi aktif bir etkinlik haline getirmek adına teknolojik yöntemlerden yararlanmaları önemlidir. Bilgisayarlı cihazların kullanımı, sergilerde ziyaretçilerin normal klavyeleriyle etkileşimde bulunmalarına olanak tanımanın ötesinde işleyişi kontrol etmek için de kullanılabilir. Görsel ve işitsel materyallerin kullanımı, eserlerin sahip olduğu tarihi önemin tam olarak anlaşılmasına katkı sağladığı için yaygın bir uygulamadır. Sesin önemli bir rol oynadığı hikayeler,

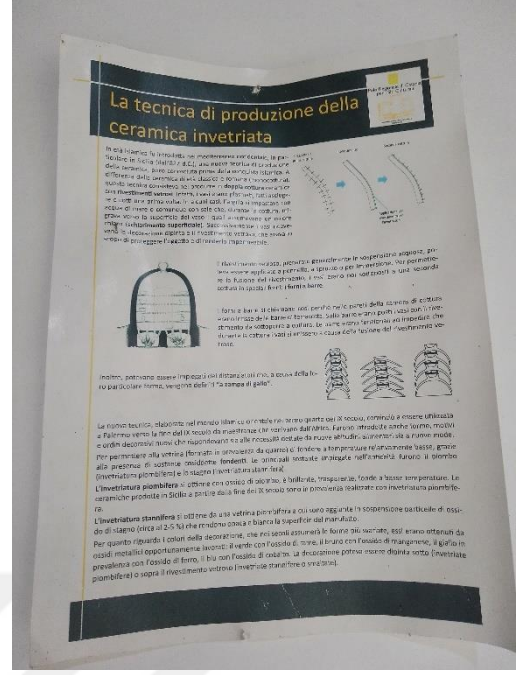
kulaklıklar aracılığıyla ziyaretçilere sunulmakta ve serginin sonuna kadar devam etmektedir (Aykut, 2017:235). Örnek olarak bir arkeoloji müzesi için dijital ekranlarda 3 boyutlu olarak verilen bir seramiğin parçalarının birleştirilmeye çalışılması hem eserin daha iyi anlaşılmasını hem bireyin aktif rol alarak etkileşim halinde olmasını sağlayabilir.

Teknolojik yöntemlerin yanında grafik çalışmaları da insanların daha fazla bilgi edinmelerini sağlarken aynı zamanda mekanın tamamlanmasına katkı sağlayıp ziyaretçilere sergilenen eserleri daha çarpıcı bir şekilde sunmaktadır. Ziyaretçinin sergiye olan ilgisini arttırmak, öğrenme deneyimini iyileştirmek ve eserin tarihinin düzgün anlatımını sağlamak için, grafik tasarımı dikkatle ve sergi tasarımıyla bir bütün olarak planlanmalıdır (Aykut, 2017:226).

Bu bilgiler ışığında Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nde, eser ile birey ilişkisini kurarak bilginin etkili bir biçimde iletilmesini sağlayan bilgilendirme yöntemleri ele alındığında, günümüz teknolojik sunum tekniklerinin kullanılmadığı, bireyin sadece bir “izleyici” konumunda bulunduğu, metin veya çizim gibi pasif öğretici yöntemlerin sınırlı bir şekilde kullanıldığı ve bu nedenle eserin detaylı bilgisine ulaşamadığı gözlemlenmiştir.



Resim 4.7. Bazı bilgilendirme örnekleri, Salon A (Bostancı,R.G., 2023).



Resim 4.8. Bilgilendirme afiş örneği, Salon C (Bostancı,R.G., 2023).

Sergileme mekanlarında sergilenen eserler altı farklı kategoriye ayrılmaktadır. İlk olarak, izole edilmiş, kendi başına duran eserler; ikinci olarak, kaide veya raflarda tek başına duran eserler, özel bir taban veya raf üzerine yerleştirilip ve sergilenmektedir. Üçüncü kategori, vitrin içinde sergilenen eserler veya eser gruplarını içermektedir. Dördüncü olarak, duvarlara monte edilmiş eserler, duvarlara asılı olarak sergilenmektedir. Beşinci kategori, zemine veya duvara monte edilmiş eserleri içermekte ve bu eserler özel bir montaj sistemi kullanılarak sergilenmektedirler. Son olarak, altıncı kategori, asılı duran eserleri tanımlamakta, bu eserler özel bir askı veya bağlama yöntemi kullanılarak sergilenmektedirler. (Doğruer, 2019:39).

Vitrin dolaplarının seçilmesinde malzeme koruma açısından kritik bir rolü bulunmaktadır. Bu unsurların yapımında kullanılan malzemelerin sadece fiziksel dayanıklılığı değil, aynı zamanda yangına, suya, kimyasal veya toz gibi kirlетici maddelerin yayılmasına karşı direnci ve zararlı organizmalara karşı koruma sağlama yeteneği de göz önüne alınmalıdır. Ayrıca, bu unsurların sergilenecek eserlerle temas halinde olup olmadığını ve bu temasın eserlere herhangi bir zarar verip vermediğini değerlendirmek gerekmektedir. Vitrin dolaplarının mekan içinde yerleştirilmesi sırasında, sergilenecek eserlerin uygun sıcaklık ve nem koşullarından etkilenmemesini sağlamak için önleyici koruma önlemlerine uygunluk göz önüne alınmalıdır. Örneğin,

eserlerin olumsuz sıcaklık ve nem koşullarından etkilenmemesi için vitrinler ve dolaplar, dış duvarlardan ve ısıtma elemanlarından belirli bir mesafe uzakta yerleştirilmelidir. Ayrıca, sıhhi tesisat veya ısıtma elemanlarının yanına vitrin veya dolap yerleştirilmemesi gerekmektedir (Doğruer, 2020:33).

Sergilemede bulunan eserlerin darbe, uygun olmayan temas veya herhangi bir titreşim olması halinde meydana gelebilecek yamulma, kırılma, çizilme vb. bozulmaların önüne geçmek için vitrin dolaplarının duvarlara, zemine veya tavana sabitlenmesi gerekmektedir (Doğruer, 2020:35). Vitrin içerisinde eserler konumlandırılırken dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur hem sergilemede sıkışıklık görülmemesi hem de olası bir devrilme durumuna karşı eserlerin aralarında yeteri kadar mesafe bırakılmalıdır.



Resim 4.9. Salon F (Bostancı,R.G., 2023).

Müze içerisinde bulunan en küçük ve kemerli salonda (Şekil 4.9.), duvarda oluşturulan cam vitrin içinde eserler sergilenmiştir. İç kısımda merdiven düzeninde yerleştirilmiş platformlar üzerinde Mayolika seramikleri görülmektedir. Herhangi bir bilgilendirici yazı bulunmamakla birlikte genellikle yalnızca duvar panoları için bilgilendirme konulduğu gözlemlenmiştir.

Salon D’de (Şekil 4.11.) oda üç vitrinler yardımıyla üç farklı kısma bölünmüş ve orta kısım bir podyum şeklinde düzenlenmiştir. Cam vitrinler arasından podyuma geçişleri

engellemek amacı ile sağ kısımda vitrinler arasında demir ayaklar içerisinde amphora ve pithoslar yerleştirilmiştir.



Resim 4.10. Salon F, detay (Bostancı,R.G., 2023).



Resim 4.11. Salon D (Bostancı,R.G., 2023).



Resim 4.12. Salon D, detay (Bostancı,R.G., 2023).



Resim 4.13. B ve D salonlarına bağlanan ana koridor (Bostancı,R.G., 2023).

Ana koridorda sergileme karşılıklı olarak duvara sabitlenmiş cam vitrinler ve içerilerinde mayolika duvar panoları ve vazoları ile devam etmektedir. Salon G’de eserler birbirine paralel olarak yerleştirilmiş cam vitrinler içerisinde sergilenmektedir.



Resim 4.14. Salon G (Bostancı,R.G., 2023).



Resim 4.15. Salon C (Bostancı,R.G., 2023).

Salon C’ de diğer sergileme alanlarından farklı olarak orta kısmı bahçe olan ve çoğunluğu yere kadar pencereler ile kaplı olan duvarlar ile ayrılmış kısımda eserler sergilenmektedir. İki farklı seramik fırını örneği ve duvara sabitlenmiş cam vitrinler içerisinde seramik eserler bulunmaktadır.

Müze de genel sergileme aracı olarak duvara monte ve dolap şeklinde cam vitrinler kullanıldığı, zemin üzerinde sergilenen büyük boyutta eserler için herhangi bir

platform kullanılmadığı, Salon E’de bulunan lahit, kaide gibi eserlerin başta olmak üzere çeşitli heykel örneklerinin merdiven altı, vitrin araları veya boş bulunan kısımlara (Resim 4.16.) rastgele yerleştirilmesi gereken önemin gösterilmediği izlenimini vermektedir.



Resim 4.16. Salon E (Bostancı,R.G., 2023).

Sanat, kültür, gelenek, tarih, bilim ve teknoloji gibi farklı yaşam alanlarına ait objeleri içinde bulunduran ve bu alanlarda yaşanan deneyimleri yansıtan müzeler, insanlık tarihinde önemli bir bellek kaynağı olarak hizmet vermektedirler. Ayrıca, insanlar, bitki ve hayvan türleri ile doğal olayların evrimini göstererek, öğrenme süreçlerinde aktif bir rol oynayan yaygın eğitim kurumlarıdır (Buyurgan, 2019:4). Müzeler, düzenledikleri eğitim etkinlikleri sayesinde ziyaretçilerinin sosyal, duygusal, zihinsel ve fiziksel becerilerini geliştirerek hayal güçlerini ve yaratıcılıklarını desteklemektedir (Buyurgan, 2019:1).

Müzede eğitsel deneyimin analizi yapıldığında, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi’nde bu konuda henüz yapılmış bir çalışmaya rastlanmamıştır. Müzede kafeterya ve satış mekanı gibi sosyal etkileşim alanları bulunmamakla birlikte müzenin üst katında bir kütüphanesi ve konservasyon atölyesi bulunmaktadır.

Aydınlatma Yöntemleri

Müzelerde aydınlatmada, güneş ışığının bina içinde daha iyi bir şekilde yönetilebilmesi ve yansımaların azaltılması amacıyla, ilk olarak pencere sayıları

azaltılmış ve bunun yerine güneş ışığının dolaylı yoldan içeri girebilmesi için yüksek pencereler, yansıtıcı ekranlar ve tavan pencereleri kullanılmıştır. Kontrol edilebilir aydınlatma ile birlikte, 20. yüzyılın ortalarına doğru vitrinlerde sergilenen nesnenin zararlı ışıklardan korunmasına odaklanılmış ve bu konuda pek çok çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmaların sonucunda, mekan içinde nesnelere zarar vermeden ışığın kontrollü bir sistemle sağlandığı yapay aydınlatmanın kullanımı yaygınlaşmıştır (Akgün, 2018:32).

Güneş ışığının kontrolsüz girişinin engellenemediği durumlarda vitrinler ve pencerelerin camları için UV filtrelerinin kullanılması gerekmektedir. Salon A içerisinde uzun kenarlar boyunca devam eden pencerelerin (Resim 4.7.) camları da güneş ışığının direkt teması ile oluşabilecek olumsuzlukları azaltmak amacıyla bir materyal ile kaplanmıştır. Aynı zamanda iki farklı konumda çift kanatlı demir kapılar bulunmakta (Resim 4.17.) ve aynı malzeme ile onlarda kaplanmış durumdadır.



Resim 4.17. Salon A, detay (Bostancı,R.G., 2023).

Tüm malzemeler, ışığın etkisi altında az ya da çok zarar görme eğilimindedirler. İnorganik eserler, ışığın yıpratıcı etkilerine karşı daha az duyarlıdır, ancak organik eserlerin tamamının ışık hasarlarına karşı ciddi bir risk altında olduklarını söylemek mümkündür. Meydana gelen zarar, eserlerin türüne ve maruz kaldıkları ışığın türüne, ışınımın spektral yapısına göre farklılık gösterir ve bu zarar geri dönüşü olmayan ve

biriken niteliktedir. Yüksek şiddetli ışığa maruz kalan eserlerde kısa sürede oluşan zararın, düşük şiddetli ışığa maruz kaldıklarında daha uzun bir süre içinde aynı şekilde oluşacağı anlamına gelmektedir. Bu nedenle, eserlerin aydınlatmasında kullanılan ışığın yoğunluğunun yanı sıra, ışığa maruz kalma süresinin de sınırlanması gerekmektedir (Koçak ve Eskici, 2019:242).

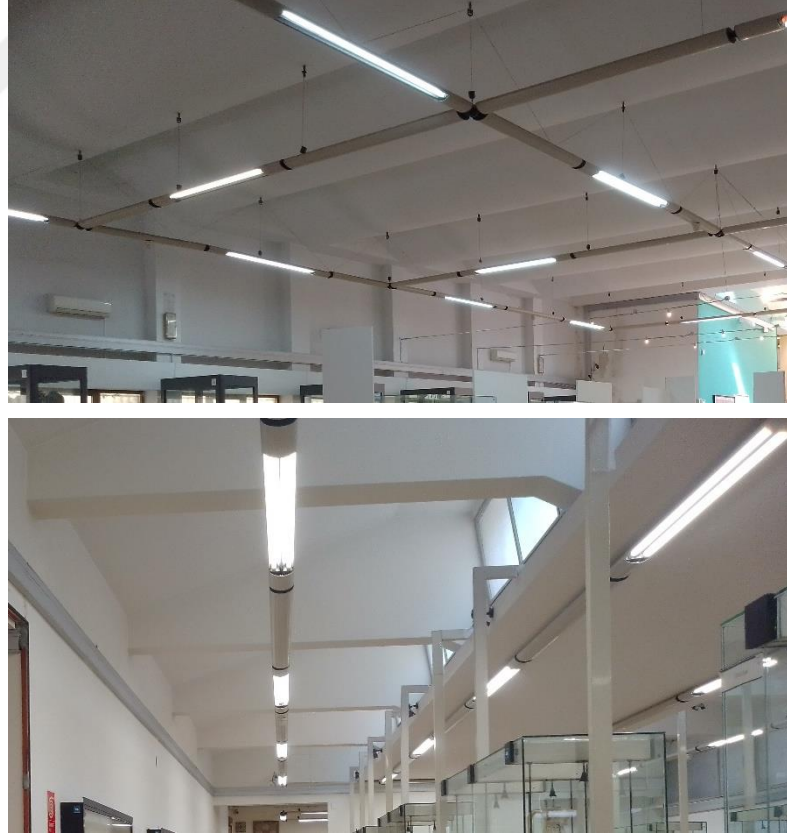
Sergilenen eserlerin izleyiciye aktarımının doğru yapılabilmesi için doğru renk ve yoğunlukta aydınlatma kullanılması önemlidir. Müzede vitrinler içerisinde özel olarak bir aydınlatma unsuru sayılı vitrin içerisinde, özensiz bir yerleştirme düzeni ile (Resim 4.18.-4.19.) tercih edilmiş ve genel aydınlatma yalnızca tavanda dikey ve yatay olarak konumlandırılmış şekilde bulunan floresan lambalar ile sağlanmıştır.



Resim 4.18. Cam vitrin içerisine konulmuş sarı led aydınlatma ve oluşan yansımaların sergilemeye olumsuz etkisi (Bostancı,R.G., 2023).



Resim 4.19. Cam vitrin içerisine özensizce yerleştirilen sarı led aydınlatma (Bostancı,R.G., 2023).



Resim 4.20. Farklı salonların aydınlatma rnekleri (Bostancı,R.G., 2023).

Güneş ışığından verimli bir şekilde yararlanarak, ışığın mekana üst noktalardan alınmasını, mekan içerisinde düzgün dağılmasını ve bu sayede tüm duvarların sergilemede aktif rol oynamasını sağlamak için çatı ışıklığı (Şener ve Yener, 2009:3) kullanımı son derece yaygındır. Bu örnek Salon A’da, merdivenlerin başında ve sonunda kemer görüntüsü veren çatı pencereleri (Şekil 4.21.) olarak görülmektedir. Bu pencereler arasında devam eden eğimli tavanda bulunan metal yapı elemanları üzerine yerleştirilmiş, sergilenen eserleri vurgulamak için kullanılan bir yöntem olan bu eski model spot aydınlatmalar aktif olarak kullanılmamaktadır.



Resim 4.21. Çatı pencereleri, Salon A (Bostancı,R.G., 2023).



Resim 4.22. Salon C, detay (Bostancı,R.G., 2023).

Müze odalarının anlatımında da bahsedilen Salon C’de tamamen günışığına dayalı bir aydınlatma yöntemi izlenmiştir. Bahçeden ayıran duvarlar, gün doğduğu andan itibaren her saat ve farklı yoğunluklardaki güneş ışığını direkt olarak açık orta bahçeden içeri alan pencereler ile kaplanmıştır. Açık alanda birkaç kaide sergilenmektedir. Kapalı kısımda ise güneşin direkt olarak vurmayacağı şekilde duvarlardaki cam vitrinlerde seramik eserler sergilenmekte ve iki farklı döneme ait seramik fırını bulunmaktadır.

Nem ve Sıcaklık Etkisi

Müzenin iç ortamının dış koşullardan ne kadar etkilendiğini anlamak için iç ve dış konfor şartları, nesnelerin ve yapının sağlığı açısından yakından izlenmesi gerekmektedir. Sergileme ve depolama koşullarındaki koleksiyonların sıcaklık ve bağıl nem seviyelerindeki değişiklikler, nesnelerin hızla bozulmasına ve telafi edilemeyecek hasarlara sebep olmaktadır (Kuzucuoğlu, 2011:17). Müze içindeki mevcut iklim koşullarını anlamak için sıcaklık ve bağıl nem ölçümlerinin düzenli ve sık aralıklarla takip edilmesi gerekmektedir. Sıcak ve nem değerlerinin günlük, haftalık ve yıllık olarak dalgalandığı göz önüne alınarak en iyi sonuçlar için bu ölçümlerin günün her saati boyunca kayıt altına alınması önerilmektedir. Müze dışındaki doğal iklim değişiklikleri ve hava koşulları dışında ısıtma ve aydınlatma sistemleri gibi iç mekan faktörleri de müze ortamını etkilemektedir (Kuzucuoğlu, 2011:17).

Caltagirone Bölge Seramik Müzesi’nde sergilenen eserler inorganik eserler grubunda sınıflandırılan taş ve seramik eserlerdir ve genellikle gözenekli ve gevrek malzemeler olarak tanımlanmaktadır. Diğer birçok malzemedan daha sert olmalarına rağmen, bu tür malzemelerden üretilmiş nesneler çevresel etkilerin etkisi altında hasar görebilmektedir. Özellikle kötü sergi ve depolama koşullarında bozulma faktörlerine daha fazla maruz kaldıkları için, korunmaları genellikle bağıl nem seviyelerinin dengelenmesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu tür malzemeler, çözünür tuzları içerebileceğinden, değişken bağıl nem seviyelerinde veya çok yüksek bağıl nem seviyelerinde çözünme ve kristallenme döngülerine bağlı olarak yüzeyde tuzların birikmesi, çatlamalar, parçalanmalar ve dökülmeler gibi problemlere eğilimlidirler (Ünsal, 2021:50).

Eserlerin özel koruma ihtiyaçlarına cevap vermek amacıyla çeşitli vitrin sistemleri geliştirilmiştir. Bunlar arasında, silika jel panelleri içeren sergi vitrinlerinin yanı sıra, ısıtma ve havalandırma sistemlerine sahip olanlar ve bu vitrinlerde veri kaydı yapabilen cihazlar bulunmaktadır. Ayrıca, objelerin doğrudan ışığa maruz kalmamasını sağlayan özel donanımlı vitrinler de tasarlanmıştır. Bu özel vitrinler, eserde meydana gelebilecek hasarı önlemek için önemli önlemler sunmaktadır. Sıcaklık ve nem verileri, termohigrograflar ve elektronik sensörlerle donatılmış “data-logger” (veri kayıt cihazları) (Resim 4.23.) aracılığıyla izlenip aynı zamanda kayıt altına alınabilmektedir (Kuzucuoğlu, 2011:17). Müzede yapılan gözlemler sonucunda bahsedilen vitrin sistemlerine ve nem ölçüm cihazlarına rastlanmamıştır.



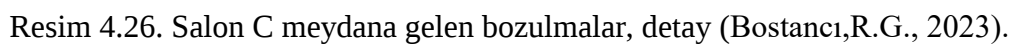
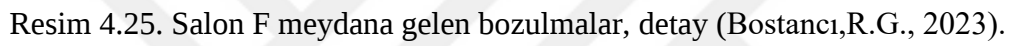
Resim 4.23. Data-logger cihaz örneği (URL 36). Resim 4.24. Silika jel (URL 37).

Müzenin bulunduğu Sicilya-Catania’ya bağlı Caltagirone’de sıcaklık ve nem seviyesi özellikle yaz aylarında yüksek seviyelerde seyretmektedir. Müzelerde sınırlı iklim kontrol stratejileri, iç mekan koşullarını geliştirmeye yönelik çözümleri içermekte ve genellikle taşınabilir düzenlemeler kullanılmaktadır. HVAC (Isıtma, Havalandırma ve Klima) sistemlerini içermeyen müze binaları veya tarihi yapılar, koruma açısından risk taşıdığı için taşınabilir nemlendiriciler, nem gidericiler, ısıtıcılar ve klimalar gibi taşınabilir ekipmanların kullanımı tercih edilmektedir (Ünsal, 2021:140).

Her salonda bulunan klimaların müzeyi ziyaret ettiğim haziran ayı içerisinde Salon A dışındaki alanlarda aktif olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Eserler üzerinde nem ve sıcaklık kaynaklı aktif bozulmalara rastlanmamış olsa da yapı duvarlarında yüksek



Resim 4.25. Salon F meydana gelen bozulmalar, detay (Bostancı,R.G., 2019)



81

ve uygun önleyici koruma yöntemlerinin kullanılması, bu önemli seramik eserlerin gelecek nesillere aktarılmasını sağlayacaktır.



5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu tez çalışmasında Mayolika Seramikleri'nin kökeni, tarihi ve gelişim sürecini incelenmiş, Sicilya'nın önemli seramik üretim merkezleri ve Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nde korunan eserlerin sergilenme durumları değerlendirilmiştir. Seramik bezeme sanatı ve özellikle sır kullanımı, seramik tarihinde önemli bir aşamadır. Geç Hellenistik Dönem'den itibaren görülen kurşun firnis ya da sır, Bizans sırlı seramikleri, Mayolika seramikleri, İznik çinilerinde en güzel biçimde görülmektedir.

Özellikle Mayolika Seramikleri, İtalyan ustalar tarafından benzersiz bir şekilde üretilmiş, renk zenginliği ve tasarımlarıyla büyük beğeni kazanmıştır. Bu seramiklerdeki ince işçilik ve detaylı çalışma, ünlerinin artmasına ve yayılmasına neden olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu ve İtalya için MS 15. ve 17. yüzyıllar, seramik sanatının görkemli dönemleri olmuş ve İtalya, Akdeniz ticaretini yönlendirmede önemli rol oynamıştır.

Sicilya, tarihsel olarak Doğu ve Afrika ülkeleriyle teknik ve bilgi alışverişi yapma ve paylaşma açısından önemli bir merkez olmuştur. Ada, uzun bir geçmişe sahip olup Müslüman, Grek, Latin ve Bizans gibi çeşitli kültürlerin etkileşimine ve birleşimine tanıklık etmiş, Doğu ile Batı arasında deniz yolları için bir referans noktası haline gelmiştir. Sicilya seramik tarihi, Arap fethi ile önemli bir dönüşüm geçirmiş ve seramik üretiminde kullanılan kurşunlu seramik sırlama tekniği gibi yeni yöntemler uygulanmıştır. Bu teknikler, seramiklerin estetik ve işlevsel özelliklerini önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle silisyum içeren sırlar, seramiklerin su geçirmezlik özelliği kazanmasına ve parlak renklerle bezenmesini sağlamıştır. Bu seramiklerin çeşitli dönemlerde farklı bölgelerde üretildiği görülmektedir.

Sicilya- Catania'ya bağlı Caltagirone'de bulunan, Antonino Ragona tarafından yapılması fikri ortaya atılan, Caltagirone Bölge Seramik Müzesi, bünyesinde barındırdığı Mayolika eserler, bu bölgenin Mayolika sanatının tanıtılmasında en önemli yerlerden biridir. Müze, tarih öncesi dönemden 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan bir seramik koleksiyonuna ev sahipliği yapmaktadır. Bu koleksiyon, Anadolu ve Kıbrıs yapımı seramiklerle güçlü bir benzerlik taşımaktadır ve Caltagirone topraklarının tarih öncesi seramiklerini içeren S. Ippolito kültürü ile başlamaktadır.

Ardından, ünlü "Çömlekçi Krateri" gibi yerel çanak çömlek üretiminin gelişimini kanıtlayan MS 8. ve 4. yüzyıllar arasındaki yerel üretimlerle devam etmektedir.

Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nin sergi düzenlemesi üzerine yapılan gözlemler, bazı iyileştirmelerin yapılması gerektiğini göstermektedir. Müzede sergileme araçları olarak cam vitrinlerin ve dolapların yaygın bir şekilde kullanılması, özellikle büyük boyutlu eserler için daha uygun platformların eksikliğiyle sonuçlanmıştır. Ayrıca, bazı eserlerin rastgele ve önemli bir bağlama yerleştirilmesi, serginin bütünlüğünü ve anlaşılabilirliğini olumsuz etkilemektedir.

Eğitsel deneyimin analizi, müzenin eğitim ve katılım açısından daha fazla potansiyele sahip olduğunu göstermektedir. Henüz müzede eğitim odaklı bir çalışma yapılmamış olsa da bu alanda yapılacak girişimler ziyaretçilerin deneyimini daha zengin hale getirilebilir. Ayrıca, müzenin üst katında bulunan kütüphane ve konservasyon atölyesi, daha fazla katılımcı etkileşimi için kullanılarak müzenin toplumsal rolünün artması sağlanabilir.

Eserlerin özel koruma ihtiyaçlarına yönelik geliştirilen çeşitli vitrin sistemleri incelenmiş ve müze içerisinde kullanımına rastlanılmamıştır. Bu durum, eserlerin koruma ve sergileme koşullarının geliştirilmesi ve uzun vadeli koruma stratejilerinin oluşturulması için dikkate alınması gereken bir eksikliği ortaya koymaktadır. Bu kapsamda bu sistemler arasında bulunan silika jel, ısıtma ve havalandırma sistemlerine sahip olan ve veri kaydı yapabilen cihazların kullanılması gerekmektedir. Vitrinler içerisine uygun oranlarda silika jel yerleştirilerek renk değiştirdiği (nem çektiği) zaman fırınlanıp tekrar tekrar kullanılmalıdır. Ayrıca sıcaklık ve nem verilerinin izlenip kayıt altına alınması için sergi odalarında odanın genişliğine göre termohigrograflar ve elektronik sensörlerle donatılmış "data-logger" (veri kayıt cihazları) cihazlar yerleştirilmelidir. Aynı zamanda müzenin bulunduğu bölgede volkanik deprem/deprem riskinin bulunduğu göz önüne alınarak vitrinlerin zemine veya duvara sabitlenmesi ve vitrin içindeki eserlerin koruma açısından uygun malzemeler (fiberglass çubuk vb.) ile desteklenip titreşimlere karşı sağlam durmasının sağlanması tavsiye edilmektedir.

Caltagirone Bölge Seramik Müzesi'nin gelecekteki gelişimi için bu gözlemlerin dikkate alınması önemlidir. Sergi düzenlemesi, ziyaretçilere daha iyi bir deneyim sunmak ve seramik mirasının etkileyici bir şekilde sergilenmesini sağlamak için

iyileştirilebilir. Eğitim ve katılım alanında yapılacak çalışmalar, müzenin toplumla daha yakın bir ilişki kurmasına yardımcı olabilir. Bu şekilde, müze Sicilya'nın zengin seramik geçmişini daha etkili bir şekilde paylaşabilir ve gelecek nesillere aktarabilir.





KAYNAKLAR

- Acartürk, B. (2012). “Toprağın Binlerce Yıllık Macerası”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Sayı:1.
- Akgün, B. (2018). Müze Sergileme Vitrinleri ve Mağaza Vitrinlerinin Aydınlatma Tekniği Kuralları Açısından Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Programı.
- Alaybek, G. (2008). Sicilya Bölgesi Rönesans Dönemi Mayolika Dekorlarının İncelenmesi ve Uygulanması, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı.
- Anguzza, S. (2008). “Influenze Mediterranee e Contaminazioni Rinascimentali: La Ceramica di Caltagirone tra Storia e Tradizione”, *Atti del i Convegno Internazionale*, ss. 209-210.
- Arcasoy, A. (1983). “Seramik Teknolojisi”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi *Seramik Anasanat Dalı Yayınları*, Sayı: 2.
- Aykut, Z. (2017). “Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekan Tasarımı”, *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Sayı: 2, ss. 219-242.
- Bassanello, G. ve Conciauro, C.S. (2017). Il Museo Come Strumento di Rigenerazione Urbana: Progetto di un centro di conservazione e sperimentazione dell’arte ceramica nella Villa di Caltagirone, Yüksek Lisans Tezi, Scuola di Architettura, Urbanistica, Ingegneria delle Costruzioni (AUIC) / Politecnico di Milano.
- Berti, G.; Cappelli, L.; Francovich, R. (1986). “La Maiolica Arcaica in Toscana”.
- Boyraz, B. (2013). “Müze Teknolojileri ve Sergileme Farklılıkları”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 19.
- Buyurgan, S. (2019). Müzede Eğitim “Öğrenme Ortamı Olarak Müzeler”, Pegem Akademi, Ankara.
- Çağıl, H. (2019). 12. ve 13. Yüzyıllarda İran ve Anadolu’da Üretilmiş Minai Seramikleri Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı.
- Çiler Algül, G. (2008). Çanak Çömleksizden Çanak Çömlekli Neolitik Döneme Geçiş Sürecinde Obsidiyen Teknolojisi, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Prehistorya Bilim Dalı
- Çoraklı, B.(2016). “İtalyan Mayolika Seramiklerinde Osmanlı Figürleri”, VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 2. Cilt, ss. 961-966.
- Çoraklı, B. (2019). “İznik Seramikleri ve İtalyan Mayolikaları Arasındaki Etkileşimlerin Yansımaları”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Sayı:24, ss.29-46.
- Deniz, M. (2008). Müze Sergileme Mekanlarında Güncel Gösterim Teknikleri ile Mimari Tasarım İlişkisi Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Doğruer, F.S. (2019). Türkiye’nin Arkeolojik Eser Barındıran Seçilmiş Müzelerinde Önleyici Koruma Bağlamında Müze Tasarımlarının İrdelenmesi, Doktora Tezi, Kültür Varlıklarını Koruma Anabilim Dalı, Ankara.
- Doğruer, F.S. (2020). Müze Tasarımları İçin Önleyici Koruma Kılavuzu, ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayınları, Ankara.
- Elliott, C.W. (1877). “Italian Majolica”, *The Art Journal*, New Series, sayı: 3, ss. 244-249.

- Ferrantelli, V. (2008). "Una pagina inedita della ceramica di Burgio", Museo della Ceramica di Burgio, Contributi di Storia dell'Arte, Archeologia ed Antropologia Culturale, ss. 85-87.
- Field Fisher, C. (1947). A Historical Survey of Italian Majolica of The Renaissance, Sanatta Yeterlilik Tezi, The Ohio State University.
- Giorgio, M. (2016). "Centri di Produzione di Maiolica Arcaica in Toscana: Pisa, Lucca e Camaiore", Storie [di] Ceramiche 2 – Maioliche "Arcaiche", All'Insegna del Giglio.
- Goldthwaite, R.A. (1989). "The Economic and Social World of Italian Renaissance Maiolica", *Renaissance Quarterly*, Sayı:42, ss.1-32.
- Gueli, A.M.; Pasquale, S.; Patri, V. ve Troja, S.O. (2017). Il colore nella scalinata di Santa Maria del Monte in Caltagirone, XIII Conferenze del Colore, Napoli.
- Güneröz, C. ve Tekkök Karaöz, B. (2021) "Orta Doğu Müzeciliğine Genel Bakış ve Ürdün Odağında Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışmaları", Art-Sanat, İstanbul Üniversitesi Yayın Evi, Sayı: 16, ss. 221-252.
- Güngör, C. (2008). Sicilya Bölgesi Rönesans Dönemi Mayolika Dekorlarının İncelenmesi ve Uygulanması, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı.
- Harmanakaya, S. (1997). Türkiye Neolitik Araştırmaları Üzerine Bir Değerlendirme. (http://tayproject.org/downloads/Neolitik_SH.pdf).
- Hess, C. (1988). "Italian Maiolica Catalogue of The Collections", The J. Paul Getty Museum, Malibu-California.
- Ilıcalı, Ö.C. (2013), XV-XVII. Yüzyıl İznik ve İtalyan Mayolika Seramiklerinin Teknik, Motif ve Üslup Bağlamında Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Kingery, W.D. (1993). Painterly Maiolica of the Italian Renaissance, *Technology and Culture*, Sayı: 34.
- Koçak, E. ve Eskici, B. (2019). "Müzelerde Korumaya Etki Eden Faktörler", ss. 235-259.
- Kuzucuoğlu, A. H. (2011). "Müzelerde İklim Ölçümleri ve Pasif Konservasyon", . Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi , Sayı: 6, ss. 17-22 .
- LaTores, A.M. (2009). Luca della Robbia as Maiolica Producer: Artists and Artisans in Fifteenth-Century Florence, Thesis, Wheaton College, Art History.
- Mercin, L. (2006). Müzeler ve Toplum.
- Milliken, W.M. (1940). "Italian Majolica", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, sayı: 27.
- Milliken, W.M. Majolica Drug Jars. ss.293-303. (<https://europepmc.org/backend/ptpmcrender.fcgi?accid=PMC194379&blobtype=pdf>)
- Odelli, E.; Tumbiolo, G.; Cantini, F.; Rousaki, A.; Vandenabeele, P.; Raneri, S. (2022). Italian Maiolica and Sgraffito Pottery From Volterra: A Non-Invasive and Non-Destructive Raman and Xrf Analytical Investigation, *Archeologica Data II*, ss. 102-116.
- Okçuoğlu, T. ve Ilıcalı, Ö.C. (2017). "İtalyan Mayolika ve İznik Seramiklerinin Teknik, Motif ve Üslup Bağlamında Karşılaştırılması (XV.-XVII. Yüzyıllar)", *Art-Sanat*, sayı:8, ss.219-249.
- Özdöl, S. (2006). Anadolu'da Erken Neolitik Dönem Çanak Çömlek Kültürleri ve Çatalhöyük Örneği, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı.

- Özdöl, S. (2011). “Çanak Çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu’da Din ve Sosyal Yapı”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt XXVI, Sayı:1, ss. 173-199.
- Özgür, P.C. (2020). *Sergileme Mekânlarının Aydınlatılması ve Yapı Kredi Kültür Sanat Binasının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.
- Reginella, M. (2013). “The Lustre of Majolica Vases and Tiles”, *Treasure Maps*, PO FESR Sicilia 2007-2013.
- Rizzo, C.R.(1997). *Pisa. Le “Maioliche Arcaiche”*. Secc. XIII-XV. Floransa / İtalya.
- Runciman, S. (1995). “Sicily: An Introduction”,
- Simons, P. (2013). “The Cultural Context of Maiolica in Renaissance Italy”, *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, Sayı: 87, ss. 14-19.
- Sciascia, L.(2013). “Palermo as a Stage for, and a Mirror of, Political Developments from the 12th to the 15th Century”, *A Companion to Medieval Palermo The History of a Mediterranean City from 600 to 1500*, Brill, Leiden-Boston.
- Scuto, S.(2011). “Museo Regionale della Ceramica / Regional Museum of Ceramic”, *Le Istituzioni Culturali, Musei Archivi Biblioteche*, ss. 25-27.
- Sevim, S.; Özudoğru,Ş. ve Eğin, M. (1992). “Kültürel İletişimde Seramiğin Yeri (Mayolika ve Delft Seramikleri Üzerine Araştırma)”, *Kurgu Dergisi*, Sayı:10, ss.213-235.
- Sevim, S. ve Baskıcı Kapkın, Z. (2021). “Seramik Albarelloların Teknik ve Dekor Özellikleri Açısından İncelenmesi”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Sayı:24, ss. 165-181.
- Şener F., Yener A. K., (2009). “Müzelerde Aydınlatma Kriterleri Ve İstanbul Deniz Müzesi Örneği”, Feride ŞENER, Alpin Köknel YENER, İTÜ Mimarlık Fakültesi Taşkılla, Taksim, İstanbul.
- Tite, M.S. (2009). “The Production Technology of Italian Maiolica: a reassessment”, *Journal of Archaeological Science*, Sayı:36, ss.2065-2080
- Tsetlin, Y.B.(2018). “The Origin of Ancient Pottery Production”, *Journal of Historical Archaeology & Anthropological Sciences*, Sayı:3.
- Uzun Aydın, D. (2020). “Koleksiyon Toplanmasından Müze Yapılarına Geçiş Aşamaları ve İlk Müze Okulu (İzzediniye) Açma Girişimi”, *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, Sayı: 6, 82-91.
- Ünsal, M. (2021). *Müzelerde İklim Denetiminde Esaslar ve Güncel Yaklaşımlar*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Müzecilik Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Zucchiatti, A.; Bouquillon; Katona, I. ve Alessandro A.D. (2006). “The “Della Robbia Blue”: A Case Study for The Use of Cobalt Pigments in Ceramics During The Italian Renaissance”, *Archaeometry*, Sayı:48, ss. 131-152.
- Wilson, T. “The Taste for İstoriato in The History of European Maiolica Collecting. (https://timothywilsoncouk.files.wordpress.com/2020/03/bargello_essay.pdf)
- Wilson, T. (2016). “Maiolica: Italian Renaissance Ceramics”, Yayın: The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Wilson, T. (2013). “Making Maiolica”, *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, Sayı:87.
- URL 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bord_in_majolica,_collectie-Raakvlak,_BR84-85-RP-3.jpg
- URL 2: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bord_in_majolica,_collectie-Raakvlak,_92007-1-3-194.jpg
- URL 3: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavia,_bacino_San_Lanfranco.jpg

URL 4: [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Chiesa_di_Santa_Cecilia_\(Pisa\)_-_Bacino_ceramico_collocato_sul_fianco_della_navata.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Chiesa_di_Santa_Cecilia_(Pisa)_-_Bacino_ceramico_collocato_sul_fianco_della_navata.jpg)

URL 5: https://timothywilsoncouk.files.wordpress.com/2020/03/bargello_essay.pdf

URL 6: <https://www.ceramicadifaenza.it/en/portfolio/decori-faentini-bianchi-di-faenza/>

URL 7: <https://www.treccani.it/vocabolario/zaffera/>

URL 8: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Zaffera-in-rilievo_piatto-4136_web.jpg

URL 9: <https://emuseum.gardinermuseum.com/collections/15054/italian-maiolica/objects>

URL 10: <https://www.britannica.com/art/istoriato-style>

URL 11: <https://nupursworld.com/wp-content/uploads/2018/12/Getty-00116901.jpg>

URL 12: [https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-della-robbia/#:~:text=Sculutore%20\(Firenze%201435%20%2D%20ivi%201528,alla%20pittura%20a%20lui%20contemporanea.](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-della-robbia/#:~:text=Sculutore%20(Firenze%201435%20%2D%20ivi%201528,alla%20pittura%20a%20lui%20contemporanea.)

URL 13: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Tondo_Della_Robbia_Louvre_LP3410.jpg

URL 14: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Dish_MET_LC-04_9_4.jpg

URL 15: <https://artsandculture.google.com/asset/DgHrSfG7sIOf4w?childAssetId=XwHN-tDUquarcA&hl=it>

URL 16: <https://artsandculture.google.com/asset/9QGsrFwAu9ZVGg?childAssetId=LAGv-4HEqIKpcw&hl=it>

URL 17: <https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/81370>

URL 18: https://www.treccani.it/enciclopedia/maiolica_%28Enciclopedia-Italiana%29/

URL 19: https://www.treccani.it/enciclopedia/maiolica_%28Enciclopedia-Italiana%29/

URL 20: <https://winesofsicily.com/wp-content/uploads/2016/03/sicilyregionmap.jpg>

URL 21: <https://www.gorghitondi.it/la-maiolica-siciliana/>

URL 22: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Province_of_Palermo_map-bjs.png

URL 23: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/188537?ft=palermo+maiolic&offset=0&rpp=40&pos=>

URL 24: <https://www.treccani.it/enciclopedia/trapani/>

URL 25: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b4/Province_of_Trapani_map-bjs.png/640px-Province_of_Trapani_map-bjs.png

URL 26: https://it.wikivoyage.org/wiki/Calatino#/media/File:Diocesi_di_Caltagirone.png

URL 27: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Caltagirone_%2838015536042%29.jpg

URL 28: <https://www.comune.caltagirone.ct.it/index.php/vivere/cultura/30>
 URL 29: http://www.costierabarocca.it/ricette_ragusa_00003d.htm
 URL 30: <https://www.agrigentoierieoggi.it/burgio-la-casa-di-pietra-amata-dai-baroni/>
 URL 31: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_province_of_Agrigento_%28region_Sicily,_Italy%29.svg
 URL 32: <http://www.sciacca.it/lastoria/origini.asp>
 URL 33: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_comune_of_Sciacca_%28province_of_Agrigento,_region_Sicily,_Italy%29.svg
 URL 34: http://www.buongiornoceramica.it/wp-content/uploads/2016/01/38_Sciacca_TCI.pdf
 URL 35: [https://www.wikiwand.com/it/Museo_della_ceramica_\(Caltagirone\)](https://www.wikiwand.com/it/Museo_della_ceramica_(Caltagirone))
 URL 36: <https://www.hasvetonline.com/medikal/klinik-ekipmanlar/datalogger>
 URL 37: <https://araziekipmanlari.com/urun/silika-jel/>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Bostancı, Rabia Gizem
Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Lisans	Gazi Üniversitesi	2020
Ön Lisans	Yıldız Teknik Üniversitesi	2016
Lise	Haydar Akçelik Anadolu Meslek Lisesi	2014

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2022	Sant'Elia di Alessandria del Carretto, Arkeolojik Kazısı, Cosenza / İtalya	Restoratör
2019	İtalyan Arkeoloji Enstitüsü, Hierapolis Antik Kenti Kazıları	Restoratör Teknikeri
2019	Avusturya Arkeoloji Enstitüsü, Efes Antik Kenti Kazıları, Yamaç Ev 2 Duvar Resimleri Konservasyon Projesi	Stajyer Restoratör / Konservatör
2018	Kubadabad Sarayı Arkeolojik Kazıları	Restoratör Teknikeri
2018	Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü	Stajyer Restoratör / Konservatör
2015	Kültepe Kaniş-Karum Arkeolojik Kazıları	Stajyer Restoratör

Yabancı Dil

İngilizce – İyi Derece
İtalyanca – Orta Derece

Hobiler

Kamp, Yürüyüş, Seyahat



