

**KÜLTÜRLERARASILIK BAĞLAMINDA İTALYA'DA İZNIK EKOLÜ:  
ULİSSE CANTAGALLİ SERAMİKLERİ**

***Iznik School In Italy Within The Context of Interculturality: Ulisse Cantagalli  
Ceramics***

Sibel Çolak Boncukçu\*

**Öz**

*Türk çini sanatı kronolojik olarak ele alındığında 8. ve 9. yüzyıllarda Uygurlar dönemine değin temellendirilebilmektedir. Devamında ise Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklular'ın bu kadim sanatı süregelen bir gelişim içerisinde yoğun bir kullanım alanında ele aldıkları görülmektedir. Asıl gelişimini Selçuklular ile Anadolu topraklarında gösterdiği kabul edilen Türk çini sanatı, Osmanlı Dönemi'nde zirve çağını yaşamıştır. Erken dönem Osmanlı çini sanatında Selçuklu döneminin etkileri devam etmekle birlikte yeni arayışlar da ortaya çıkmış, 15. ve 16. yüzyıllarda ise İznik bir çini merkezi olarak anılmaya başlanmıştır. Özellikle 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar geçen süre zarfında hem Osmanlı hem de İtalya devletleri seramik ve çini sanatlarında oldukça önemli eserler ortaya koymuşlardır. 16. yüzyıl itibari ile İtalya'ya ulaştığı düşünülen İznik çini ve seramiklerinin İtalya seramiğini nasıl etkilediği hakkında bilgi verildikten sonra İtalyan seramikleri Ulisse Cantagalli'nin atölyesinde 1878 yılı itibari ile yapılan uygulamalar özelinde ifade edildiği makalede kültürlerarasılık ekseninde, İznik dönemi çinilerinin İtalya'da karşımıza çıkan yansımaları karşılaştırmalı olarak incelenecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Kültürlerarasılık, İznik, Çini, İtalya Seramikleri, Ulisse Cantagalli*

**Abstract**

*When the Turkish tile art is considered chronologically, it can be based on the Uyghurs in the 8th and 9th centuries. In the continuation, it is seen that the Karakhanids, Ghaznavids and Seljuks handled this ancient art in an intense usage area within an ongoing development. The Turkish tile art, which is accepted to have shown its original development in the Anatolian lands with the Seljuks, lived its peak period in the Ottoman Period. While the effects of the Seljuk period continued in the early Ottoman tile art, new searches emerged, and in the 15th and 16th centuries, Iznik began to be known as a tile center. Especially during the period from the 15th century to the 17th century, both Ottoman and Italian states produced very important works in ceramic and tile arts. After giving information about how the Iznik tiles and ceramics, which are thought to have reached Italy as of the 16th century, affect the Italian ceramics, in the article in which Italian ceramics are expressed in the atelier of Ulisse Cantagalli as of 1878, on the axis of interculturality, Iznik period tiles appear in Italy. reflections will be examined comparatively.*

**Keywords:** *Interculturality, Iznik, Ceramics, Italian Ceramics, Ulisse Cantagalli*

\* Öğr. Gör., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Meslek Yüksekokulu, Ambalaj Tasarımı Programı, scolak@fsm.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5556-467X

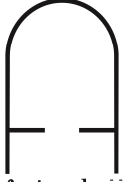
### **Extended Summary**

*Ceramics, which is one of the most ancient occupations of mankind, undoubtedly has an important place among the elements that are consulted and benefited from in researches on the cultures of societies. In this study, which was prepared on the axis of intercultural interaction, the relations between the Ottoman and Italy regarding the decorative arts are discussed, but it turns out that very limited resources can be reached in this field, especially in ceramics. Ottoman tiles and ceramics are defined through the works of Iznik production, while Italian ceramics are defined in the focus of majolica and Ulisse Cantagalli products, which are also the subject of the article, and information about the relationship between them is given.*

*Tile, which is an ancient Turkish art, is dated to the Uighurs before the Turks accepted Islam. After the conversion to Islam, the Turks continued their interest in the use of tiles, especially during the Seljuk period, they made a significant progress in the art of tiles and ceramics.*

*When examined chronologically, it is known that although there are differences in technique and composition from the Seljuk tile tradition, where the interest in tile did not decrease in the Ottoman period after the Seljuks, especially in the Anatolian lands, it is known that the use of tiles continued without interruption with the shaping of their own period conditions. Especially the 16th century Ottoman period has been accepted as the peak not only in the tile tradition but also for all branches of art. Iznik production tiles, which were at the forefront in this period, reveal both the technology applied in the presentation of the products and the mastery achieved in composition. The motifs used in the compositions were examined chronologically by making different classifications, and the color, technical and compositional characteristics of each period were specified.*

*Although Italian ceramics, just like Ottoman ceramics, had a great importance during the period they were produced, tiles and ceramics produced especially in the Ottoman Empire spread over a wide geography through trade routes as well as ambassadors and artists from Europe and were limited only to the relevant period. He continued to inspire artists afterwards. Although there is limited research on this subject, it is stated that the Anatolian ceramics reaching Italy influenced the Italian majolica in terms of technique and design. When Iznik tiles and ceramics and Italian majolica are examined in terms of technical features and compositional arrangements, it is seen that these two schools are united in a similar interpretation as well as the differentiation they show. The intercultural interaction, which was especially centered in this study, emerged with the arrival of Iznik tiles and ceramics in Italy around the 16th century as a natural result of the commercial relations between both cultures, especially in the Mediterranean basin. A similar feature of Iznik tiles and ceramics and Italian majolica is the parallelism that both cultural products have experienced in the historical process. Both cultural products appeared on the stage of history in the 15th century, and when it came to the 16th and 17th centuries, they experienced both periods of development and decline. Another point is that both productions started to diverge from the traditions that existed long before their contemporaries in their own geography. Therefore, it can be stated that a renewal movement has taken place in the art discipline in both geographies. In addition to all these aforementioned similarities, there are also issues where both ceramic schools differ from each other by showing differences. For example, while the technique called underglaze is used in Iznik tiles and ceramics, the backstroke technique is used in Italian majolica. Considering the socio-political order used to express the combination of sociological and political elements, it is seen that since the demands of the palace were generally met in the Ottoman tile and ceramic workshops, more styles emerged in terms of quantity due to the competitive environment in*



Arteoloji

Dergisi

*Kültürlerarasılık Bağlamında İtalya'da İznik Ekolü: Ulisse Cantagalli Seramikleri*

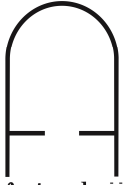
*Italy, where the designs were followed within a certain frame without much separation. Reproduction productions that emerged in 19th century Italy enabled the revival of the majolica, which has an important place in the ceramic history of the country, and very high quality products were produced as well as bad imitations. When the ceramics produced by Ulisse Cantagalli are examined, it is seen that both the composition patterns, colors and motifs seen in Iznik tiles and ceramics are used directly, and they are produced with their own cultural interpretations, taking Iznik productions as a reference.*

*Ultimately, intercultural interaction has an irresistible reality that makes its impact felt in more than one field. Looking at the focus of this study, it is revealed that there is a similarity between the two cultures that it is impossible to say otherwise, and that the influence of the artistic identities of other cultures cannot be ignored in the researches on this and similar interactions.*

## **Giriş**

Toplumların kültürlerine dair en somut ve açıklayıcı bilgiler o toplumların sanat eserleri aracılığı ile elde edilebilmektedir. Bu bağlamda mimari eserler kadar seramik ürünler de araştırmalarda tarih ve kültür çıktısı olarak başvurulan ve fayda sağlanan unsurlar içerisinde önemli bir yere sahiptir. İnsanoğlunun en kadim uğraşlarından biri olan seramik, Emmanuel Cooper'ın söylemi ile toplumların kültürlerinin anlaşılması adına verilen çabaya ışık tutmaktadır (Cooper, 2010, s. 6). Bu çalışmada, kültürlerarasılık ekseninde İznik çini ve seramiklerinin Avrupa kültürüne olan etkisinin bir sonucu olarak İtalyan seramiklerinin İznik çini ve seramikleri ile olan etkileşimi ele alınarak söz konusu dönemden çok sonra dahi bu yansımaların devam etmekte olduğu 19. yüzyıl Floransa'sında bulunan atölyesinde eserler üretmiş olan seramik sanatçısı Ulisse Cantagalli'nin eserleri ile İznik çini ve seramikleri arasındaki benzerlikler ve farklar incelenecektir. Osmanlı ve İtalya arasında tezyini sanatlara dair ilişki ve etkileşimleri konu alan çalışma ve yayınlar yapılmış olsa da seramik özelinde oldukça kısıtlı kaynağa ulaşılabilmektedir. Rosamond E. Mack, bu husus ile ilgili olarak Osmanlı ve İtalya arasındaki ilişkileri sanat ve ticaret özelinde incelediği kitabında, İznik ve İtalyan seramikleri arasındaki bağlantıların tam olarak incelenmediğini belirtirken (Mack, 2002, s. 174) Rosamond E. Mack'i destekler şekilde Zeki Sönmez de (2006) Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri adlı kitabında, şu ifadeyi kullanmıştır: “İtalya'ya ulaşan Anadolu seramiklerinin teknik ve desen yönünden İtalyan seramikçilerini ve özellikle Toskana ve Floransa'da üretilen majolikaları etkilediği, hatta Anadolu'dan İtalya'ya seramik ustalarının gittiği öne sürülmüşse de bu konu henüz yeterince araştırılmış değildir” (s. 20,23).

İtalyan seramikleri de tıpkı Osmanlı seramikleri gibi üretildikleri dönem içerisinde büyük bir öneme sahip olmakla beraber özellikle Osmanlı'da üretilmiş olan çini ve seramikler Avrupa'dan gelen elçiler ve sanatçıların yanı sıra ticaret yolları aracılığı ile de geniş bir coğrafyaya yayılmış olup, sadece ilgili dönem ile sınırlı kalmayıp daha sonrasında da sanatçılara ilham vermeye devam etmiştir.



## **İznik Çini ve Seramikleri**

Türk çini sanatının başlangıcı Uygurlara kadar tarihlendirilmekte, Karahoço harabelerinde sırlı tuğlalar ve zemin döşemelerinde sırlı levhaların kullanıldığı bilinmektedir. Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra da bu kadim sanata olan ilgilerini devam ettirmiş, Karahanlılar mimari eserlerinde çiniyi kullanmış, Gaznelilerde de aynı tavır süregelmiştir (Aslanapa, 2010, s. 317). Sanat tarihçileri 11.ve 12. yüzyılları, Türk çini sanatının İran'da Büyük Selçuklu Devleti Dönemi'nin daha önceki dönemler ile kıyaslanması neticesinde son derece önemli bir ilerleme kaydetmesi ile *sanatsal patlama* olarak tanımlamaktadır. Söz konusu dönem, mevcut koşullar bir bütün olarak ele alındığında politika, refah seviyesi, bilim dallarında ve sanat alanlarında gerçekleşen gelişmeleri de kapsamaktadır. (Grube, 1976, s. 158). Büyük Selçuklu dönemindeki bu yükselişin temel nedenlerinden biri *Abbasi Rönesansı* diğeri ise 9. yüzyılda İslam sanatında ortaya çıkan gelişmelerdir. Abbasi Dönemi'nde, Samarra'da teknik, renk ve motif başlıklarında lüster çinileri üretilerek (Arık, 2007, s. 28), aralarında Orta Asya'nın da bulunduğu farklı coğrafyalara bu ürünlerin ulaştırıldığı bilinmektedir (Lane, 1947, s.16). İznik çini ve seramikleri ile ilgili yapmış olduğu araştırmalarda bu ürünlerin reçetelerini inceleyen Henderson ve Raby, Türk çini tarihini Anadolu toprakları üzerinde 4 dönem olarak ele almaktadır (Ilıcalı, 2013, s. 27).

Birinci sınıflandırma, 12. ve 13. yüzyılları kapsamaktadır ve bu zaman diliminde Anadolu Selçuklularının İran seramik geleneği etkisinde olduğu görülmektedir. İlgili dönemde üretilen sırçaların içeriğinde kurşun bulunmamakta, bunun yerine alkali-kireçtaşı ve alkali sır kullanıldığı bilinmektedir. Fakat bunun standart bir uygulama olduğunu kabul etmek de doğru değildir zira Sivas Gök Medrese'de kullanılmış olan çini bünyesinde, İznik çinilerinde olduğu gibi kurşun kullanılması bir yana sırçaya dahi rastlanmamaktadır. İkinci dönem olarak ele alınan 14. yüzyılda, Osmanlılar mimari eserlerinde çini kullanmayı tercih etmiş olmakla birlikte bu kullanımın Anadolu Selçuklularının kullanımından bağımsız olduğu görülmektedir. Ayrıca bu dönemde üretilen seramik ve çinilerde kırmızı hamur ve kurşunlu sır kullanılmaktadır. Üçüncü dönemin çerçevesini belirleyen unsur ise *Tebrizli Ustalar* olarak anılan grubun 15.

yüzyıl başlarında Osmanlı topraklarına gelmesiyle başlatılmaktadır. Tebrizli ustaların temsilciliğini üstlendiği ekolde çini uygulamalarında, çini mozaik, tek renk ve çok renkli sır tekniklerinin tamamı kullanılmaktadır. Dördüncü dönem olarak adlandırılan dönem ise, İznik’le özdeşleşmekte ve 16. yüzyıla tarihlendirilmektedir. 15. yüzyılın son çeyreğinden 16. yüzyılın ikinci çeyreğine değin, kabul görmüş şekli ile İznik çini üretiminin henüz başlamadığı ancak 16. yüzyılın ikinci çeyreğiyle birlikte Osmanlı seramik ve çiniciliğinin zirvesini oluşturan dönemin başladığı kabul edilmektedir. (Henderson ve Raby, 1989, s. 115-120). Konu ile ilgilenen araştırmacılar özellikle 15. yüzyılın son çeyreği itibarı ile İznik’te uygulanmaya başlanılan beyaz hamurlu çini ve seramiklere yönelerek bunların sınıflandırılması hususunda farklı yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda kronolojik olarak özellikle bahsedilmesi gereken çalışmalardan ilki Katharina Otto-Dorn’un 1941 yılına tarihlenen *Das Islamische Iznik* adlı eseridir. Arthur Lane, 1957 yılında yayımlanan *Later Islamic Pottery* adlı eserinde İznik’in çini ve seramik tarihindeki ilgi çekici dönemine işaret ederek aynı adlı eserde ilgili döneme ait çini ve seramikleri sınıflandırmaktadır. Kurt Erdmann da 1963 yılında yayımlanan bir makalesinde Arthur Lane tarafından ortaya koyulan sınıflandırmayı kabul etmektedir (Aslanapa, Yetkin, Altun, 1989, s. 25).

Yoğunlukla yabancı araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmiş olan bu çalışma ve yayınların yanı sıra İznik dönemi çini ve seramikleri ile ilgili olarak yapılmış olan öncü çalışmalardan biri de şüphesiz Oktay Aslanapa başkanlığında yürütülmüş olan İznik kazılarıdır. Kazı çalışmalarının 1989 tarihinde yayımlanmış olan sonuçları İznik çini ve seramikleri ile ilgili oldukça kıymetli akademik bir kaynak oluşturmuştur (Aslanapa vd., 1989, s. 25). 1989 yılında yayımlanan İznik kazı sonuçlarına ek olarak Julian Raby ve Nurhan Atasoy’un *İznik Seramikleri* adlı çalışmasında 15. ve 16. yüzyıl çini ve seramiklerinin dönemlere ayrılarak sınıflandırılması ile ilgili olarak Ara Altun, desenler referans alınarak yapılan tarihlemelerde dikkatli olunması gerektiği ve bu konu ile ilgili çalışmaların devam ettirilmesinin önemi üzerinde durmaktadır. (Altun, Arlı, Demiriz, Demirsar-Arlı, Öney, Sönmez, 1998, s. 97). Julian Raby, İznik çini ve seramiğinin 1475’ten 1560’a kadar olan dönemini İznik seramiklerinin gelişmesi ve büyümesi, 1560 ile 1650 yılına değin süregelen dönemi ise olgunluk ve gerileme

*Kültürlerarasılık Bağlamında İtalya'da İznik Ekolü: Ulisse Cantagalli Seramikleri* başlığıyla değerlendirmektedir. Raby, yapmış olduğu bu sınıflandırmayı İznik seramiklerindeki motifsel değişimleri esas alarak zaman bilimsel bir sıralama kapsamında açıklamıştır. (Ilıcalı, 2013, s. 36). Bu gruplandırma içerisinde Baba Nakkaş üslubu, helezonî tuğrakeş üslubu, ustaların üslubu, Şam tipi çini ve seramikler, yarı stilize çiçek üslubu ve geç dönem mavi-beyaz seramikler bulunmaktadır.

### **Baba Nakkaş Üslubu**

II. Mehmet devrinde Osmanlı saray nakkaşhanesinin sanatçısı olan Baba Nakkaş'a atfedilen bu üslubun görüldüğü mavi-beyaz seramikler, dönemin başlangıcı olarak kabul görmektedir (Raby, 1994, s. 77). Rumi ve hatayi motiflerin yoğun olarak kullanıldığı bu grupta ayrıca stilize bulut ve Kufî karakterde yazı formları da tercih edilmektedir (Lane, 1971, s. 46-47). Sıraltı tekniğinin uygulandığı Baba Nakkaş üslubunda daha ziyade kandiller, kavanozlar, tabaklar, şamdanlar, kalem kutuları ve ayaklı kâseler üretilmiştir. Carswell, Baba Nakkaş üslubunda rumi ve hatayi kullanımının özenli bir şekilde uygulanmış olmasını üretimde Nakkaşhane'nin etkili oluşuna atfederek, bu desenlerin seramikten çok tezhip uygulamalarında karşılaşılan türde olduğunu ifade eder. Ayrıca bu üslupta, ürünlerde yoğun şekilde kobalt mavisi kullanılması ve beyaz alanların oldukça kısıtlı olması sonucunda çini uygulamaları için sıkışık olarak nitelendirilebilecek bir kompozisyon şeklinin ortaya çıktığı görülmektedir (Carswell, 2006, s. 32).



**Görsel 1.** Jar [Baba Nakkaş üslubu kavanoz] ca. 1480.(V&A Museum, 2003)

### Helezonî Tuğrakeş Üslubu

Bu üslup içerisinde değerlendirilen ürünler yapılan arkeolojik kazılar neticesinde 1525-1550 yılları arasına tarihlendirilmektedir. İç içe halkalar oluşturacak şekilde helezonik dallar üzerine stilize bitkisel motiflerin yerleştirilmesi, Helezonî Tuğrakeş üslubunun öne çıkan özelliğidir. Motifler, ardışık olacak şekilde ve diğer kompozisyonlardaki uygulamalara nispetle daha küçük boyutta kullanılmaktadır. Bu üsluba ait örneklerin kazılarda ilk ortaya çıktığı bölgenin Haliç olması nedeni ile ürünler *Haliç işi* olarak anılsa da Julian Raby, bu üslupta kullanılan motifleri Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrası ile ilişkilendirerek Haliç işi yerine Helezonî Tuğrakeş üslubu olarak ifade edilmesini önermiş ve bu isim benimsenmiştir (Atasoy ve Raby, 1994, s. 108-110).



Görsel 2. Bowl, ca. 1540. (V&A Museum, 2003)



Görsel 3. Bowl, ca. 1540. (V&A Museum, 2003)



### Ustaların Üslubu

1530'lu yıllar itibari ile mavi ve turkuaz renklerin ön plana çıktığı, Baba Nakkaş üslubunun zorlayıcı olarak ifade edilen kompozisyonlarından kalan yeri doldurmak adına daha özgür tasarımların yapıldığı ve Helezoni Tuğrakeş üslubu ile eş zamanlı olarak ortaya çıkan ustaların üslubu adlı bir dönem ortaya çıkmaktadır. Bu üslupla birlikte yoğun şekilde kullanılan rumi-hatayi kompozisyonlarının yerini lale, karanfil gibi yarı stilize çiçeklere bırakmaya başladığı görülmektedir. Bu yaklaşımın bir nevi 16. yüzyılın ikinci yarısında tarih sahnesinde yerini alacak olan natüralist üslubun da habercisi olduğu kabul edilmektedir (Atasoy ve Raby, 1994, s. 115-118).



Görsel 4. Dish, ca. 1530-35. (The British Museum, t.y.)

### Şam Tipi Çini ve Seramikler

1540'lı yıllar, İznik çini ve seramiğinin gelişimine yön verecek yeniliklerin ortaya çıktığı bir dönem olarak nitelendirilebilmektedir. Renk skalasının zenginleştiği bu dönemde halihazırda kullanılmakta olan mavi ve turkuaza yeşil ve mor renklerin eklendiği görülmektedir. Bu dönem çini ve seramiklerini ifade etmek için kullanılan "Şam tipi" isimlendirmesi de tıpkı Haliç işi örneğinde olduğu gibi yanlış bir ifade olmaktadır. Bu şekilde bir kullanım, söz konusu çini ve seramiklerin üretim yerleri ile

İlgili hatalı bir yönlendirmeye neden olduğu gibi aslında birbirlerinden farklı tarzda üretilen çini ve seramikleri aynı isim altında hatalı bir şekilde gruplandırmaya da neden olmaktadır (Atasoy ve Raby, 1994, s. 129).



**Görsel 5.** Dish, [İznik üretimi Şam tipi tabak] ca.1550. (V&A Museum, 2003)

### **Yarı Stilize Çiçek Üslubu**

Yarı stilize ya da diğer bir deyiş ile yarı üsluplaştırılmış motiflerin ilk örnekleri 16. Yüzyılda Osmanlı saray baş nakkaşı Kara Memi tarafından süslemeleri yapılan Muhibbi Divân'ında görülmektedir (Mesara, 2015, s. 361-377). Bu dönem ayrıca çini ve seramik sanatı için önemli bir zenginlik unsuru olarak kabul edilen kırmızının renk skalasına katılması ile de önem kazanmaktadır. Bu üslupta, Şah Kulu'nun saz ve palmet kullanımının yoğun olduğu tasarımlar yerine öğrencisi Kara Memi'nin oluşturduğu kompozisyonlarda çiçek motiflerine yöneldiği ve lale, gül, sümbül, karanfil gibi çok sayıda yarı stilize çiçek kullandığı görülmektedir. (Raby, 1989, s. 219-221).



**Görsel 6.** Vase [Yarı stilize çiçek üslubu vazo] ca. 1575. (V&A Museum, 2003)

### **Geç Dönem Mavi Beyaz**

16. yüzyıl ikinci yarısı itibari ile Türk çini ve seramik sanatında özellikle çiniye ağırlık verilmesi neticesinde çok renkliliğin ön planda olduğu görülmektedir. Bununla birlikte kısmen geç dönem mavi-beyaz İznik çini ve seramiklerinin çağdaşı olan Çin porselenlerinden de feyiz alınmış ve tezyinat dağarcığına katılmıştır (Raby, 1989, s. 245). Çin porselenlerinin etkisiyle üretilmeye devam eden mavi-beyaz kompozisyonlarda sarmallar, lotus çiçeği ve yaprak motifleri öne çıkarken soluk, grimsi mavi yoğun olarak kullanılmaktadır. Başak demeti adı verilen tarza ait ürünlerin üretimi 1560'lı yıllardan başlayıp 17. yüzyılın ortasına değin devam etmiştir. Bu dönem kompozisyonlarında sarmalların yanı sıra iğne yaprak, şakayık ve başak demeti motifleri kullanılmaktadır (İlcalı, 2013, s. 43).



**Görsel 7.** Vase, [İznik başak demeti desenli vazo] ca. 1575-1580 (V&A Museum, 2009)

### İtalya Seramikleri

Yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde İtalya’da seramik üretiminin M.Ö.11. yüzyıla değin tarihlendirilebileceği ortaya çıkmıştır. M.Ö. 7. yüzyılda ise İtalya’nın orta kesimlerinde hüküm süren Etrüskler, seramik kullanımını kültürlerarası etkileşimin bir sonucu olarak Mısır’dan aldıkları yapım teknikleri ile daha da zenginleştirmeyi başarmışlardır. Etrüsk seramiklerinin ilk dönemi olarak kabul edilen ürünler kahverengi, siyah ve kırmızı renklerin yoğunlukla kullanıldığı pürüzlü kil karışımlarından üretilmiştir. Etrüskler, ayrıca M.Ö. 7. yüzyılın ortaları itibari ile *bucchero* adı verilen siyah çömlek üretimi ile de dikkat çekmektedir (Cooper, 2010, s. 46-47).



**Görsel 8.** Jug [Etrüsk Bucchero Sürahi] ca. 7th century BC. (V&A Museum, 2009)

Dönem şartları bütüncül olarak ele alındığında M.S. 476'da Batı Roma'nın yıkılmasıyla beraber kaçınılmaz bir sonuç olarak seramik sanatta da gerileme yaşanmıştır (Vitali, 1986, s. 40). Tarih sahnesinde seramik alanında bu dönem ile artık Bizans öne çıkarken İtalya'da, Bizans ile etkileşim halinde olan Venedik ve Ravenna bölgelerinde seramik üretiminin devam etmesi kültürlerarası etkileşimin somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. 11. yüzyıla gelindiğinde İtalya'da seramik sanatı yeniden canlanmakta aynı dönemde İspanya'nın güney bölgelerinden, Mısır ve kuzey Afrika'dan ayrıca bu bölgelere kıyasla yoğun olmamakla birlikte Bizans'tan da ithal edilen seramik ürünlerin, İtalya'da bulunan seramik sanatçıları yeni üretimler yapmaları için teşvik ettiği bilinmektedir (Fiocco, Gherardi, Morganti ve Vitali, 1986, s. 7). İtalya'nın ünlü mayolika seramiklerinin en belirgin özelliği olan kalaylı sır kullanımı İtalyan seramik sanatta 12. yüzyıl itibarı ile başlasa da kelime olarak mayolikanın kullanılması 13. ve 14. yüzyıl İspanya'sının seramik sanatı geleneği ile ilişkilendirilmektedir. Kelimenin etimolojik kökenine bakıldığında kullanımındaki muhtemel nedenlerden birinin İspanyolca *obra de malica* (Malaga işi) cümlesinin evrilmesi sonucu mayolikaya dönüştüğü kabul edilmektedir (Wilson, 2007, s. 217-220). 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra ise özellikle İtalya'nın kuzey bölgelerinde seramik

üretiminde yoğun bir artış görülmektedir (Cooper, 2010, s. 106-107). Richard Goldhwait ise mayolikanın ortaya çıkışı ve gelişmesini kalaylı sırın üretilmesi ile ilişkilendirmekte ve mayolikanın gelişmesindeki diğer bir nedenin kullanılan renk paletindeki farklılaşma olduğunu belirtmektedir. Goldhwait'e göre artık arkaik dönemde kullanılan yeşil ve kahverengi ile yetinilmemekte ve renk skalasına kobalt mavisi, sarı, turuncu gibi renkler de eklenerek ayrıca turkuaz, leylak ve bazı ara tonlar da kullanılmaktadır (Caiger-Smith, 1973, s. 83). Goldhwait, mayolikanın gelişiminde fırın teknolojisinin de çok önemli olduğuna da dikkat çekerek dönem itibari ile yeni teknoloji fırınlar sayesinde kayıp oranlarında oldukça büyük düşüşler gözlemlendiğini bunun sonucunda da hammadde tasarrufu sağlandığı ve üretime dair büyük bir sorunun ortadan kalktığını belirtmektedir (Goldthwaite, 1989, s. 3).

Sanat dallarının gelişimi ile ilgili olarak tüm dünyanın buluştuğu ortak payda ülkelerin siyasi, ekonomik ve kültürel iklimine göre ilerlemesi ya da gerilemesidir. Mayolikada da bu gerçek değişmemiştir. Mayolika hakkında yaptığı çalışmalar ile bilinen Emmanuel Solon, İtalya'nın 15. yüzyılda yeni bir refah düzeyine ulaşmadan önce uzun olduğu kabul edilebilecek bir süre gerileme yaşadığını fakat ekonominin iyiye gitmesi ile diğer sanat dalları gibi seramiğin de yeniden doğduğunu ifade eder (Rackham, 1963, s. 82). 17. Yüzyıla gelindiğinde ise mayolikanın gösterişli dönemi sona ermeye, birçok seramik merkezi önemini kaybetmeye başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda İznik seramikleri ve Çin porselenlerinin taklit edilmeye başlandığı bir dönemdir. Duvarlar için kullanılan ulama çinilerin yanı sıra küçük mayolikalarla büyük duvar resimleri hazırlamak da oldukça yaygınlaşır (İlıcılı, 2013, s. 27). 18. yüzyılda İtalyan mayolikasını Alman, Fransız ve Doğu Avrupa üretimleri ile rekabet etmek durumundadır. 18. yüzyılın sonuna doğru İngiliz üretiminin artması ile İtalyan mayolika üretimi neredeyse yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Bu tarihten sonra dönemseller olarak bazı hareketlilikler yaşanmakla beraber yerel üretimlerin devam ettiği görülmektedir (Poole, 1997, s. 6).

### **İznik ve İtalya Seramikleri Arasındaki Etkileşimler**

Anadolu topraklarında 15. yüzyılda yaygın olarak üretilmeye başlanan beyaz hamurlu seramiklerden önce yanlış bir isimlendirme sonucu Beylikler Dönemi ya da Erken Osmanlı Dönemi olarak adlandırılması gerekirken *Milet İşi* adı ile literatürde yer alan kırmızı hamurlu seramikler üretilmekteydi. Milet kazıları ile tanınan Friedrich Sarre, Milet işi ve mayolika ilişkisini inceleyen öncü isimlerden biridir (Paker, 1964-65, s. 155). Sarre'ye göre, Anadolu çini ve seramikleri hem İspanya ve kuzey Afrika hem de İtalyan seramik sanatlarını yoğun şekilde etkilemiştir. Üstelik bu etkileşim sadece teknik anlamda değil, form ve kompozisyon düzeni açısından da söz konusudur (Sarre, 1931-1932, s. 16). Sarre'nin görüşünü bu denli önemli yapan husus ise mayolikanın kaynağının İspanya olabileceğini işaret eden araştırmacıların aksine Anadolu'da üretilen çini ve seramiklerin hem direkt olarak hem de dolaylı yoldan İtalyan mayolikasını etkilediğidir (Rackham, 1959, s. 66). Sarre bu etkileşimi, Beylikler Dönemi seramiklerinin erken dönemde Floransa'da üretilen mayolika üretimi için bir nevi prototip görevi gördüğünü, tasarım ve süsleme özelliklerinin Milet işi taklidi olduğunu belirtmekte ve bu savını bazı süslemelerde tercih edilen motiflerin Anadolu'ya özgü bitki motifleri olduğunu ve İtalya'da bulunmadığını söyleyerek güçlendirmektedir (Sarre, 1931-1932, s. 17). Ayrıca Sarre'nin Floransa mayolikasını olarak kastettiği rölyef mavi olarak tanımlanan *zaffera in rilievo* grubu olup kobalt mavi rengin yoğun kullanımı ile dikkat çeker (Spallanzani, 1997, s. 79).



**Görsel 9.** Milet İşi Seramik Kâse, 14.-15. Yy. (Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No:3161. Sibel Çolak Boncukçu, 2023)



**Görsel 10.** Drug Jar, [Zaffera in rilievo üslubunda mayolika ilaç kavanozu] ca. 1420-1440. (V&A Museum, 2008)

Sarre'ye bu bağlamda destek veren Katharina Otto-Dorn, Milet seramiklerinin İtalya'ya gelmesi sonucunda 15. yüzyılda Toskana'da da Milet işi tezyinata sahip mayolikaların ortaya çıktığını ifade etmektedir (Fehérvári,1973, s. 145-146).

Kültürlerarası etkileşimin nedenlerinden biri olan ticaret yolları, Mükerrerrem Parker'in 14. yüzyılda Milet ve Efes limanları üzerinden İtalya'ya yönelik ticaret ağına dikkat çekmesi ile bir kez daha önem kazanmaktadır. Parker'e göre bu ticaret ağı içerisinde seramik ürünler de bulunmaktadır ve mayolikanın ortaya çıkışında 15. yüzyılda Anadolu'dan İtalya'ya giden ustaların olması ihtimali de göz ardı edilmemelidir (Paker, 1964-65, s. 165). Mayolika ile ilgili önemli araştırmalara imza



*Kültürlerarasılık Bağlamında İtalya'da İznik Ekolü: Ulisse Cantagalli Seramikleri* atmış olan Alan Caigger-Smith, mayolikanın doğuşunun İznik seramikleri olduğunu savunmaktadır. Caggier-Smith tıpkı Sarre, Otto-Dorn ve Parker'in de ifade ettiği gibi Osmanlı İtalya arasındaki ticaret ağı ile bu etkileşimin kolaylıkla gerçekleşebileceğini, İznik ekolü olarak adlandırılabilir olan kompozisyon özelliklerinin özellikle Venedik ve Padova mayolikasında daha da öne çıktığını söylemektedir (Caiger-Smith, 1973, s. 88).



**Görsel 11.** İznik parade plate-Cantagalli, ca. 1880.(Expertise, t.y.)

İznik seramiklerinin İtalyan mayolikasına etkisinden bahseden bir diğer isim de sanat tarihçi Bernard Rackham'dır. Rackham, Çin porseleninin 16. yüzyıl Venedik mayolikasını üzerindeki etkisini araştırırken bu mayolikanın tezyini özelliklerinin Çin porseleninden farklı olarak İznik kompozisyon özelliklerini içerdiğini dolayısıyla İznik etkisinin açık şekilde kendisini gösterdiğini belirterek bu etkileşimin nedeni olarak da yine Osmanlı İtalya arasındaki ticaret ağına dikkat çekmektedir (Lane, 1957, s. 278).



**Görsel 12.** Ewer [Medici porseleni ibrik] ca. 1575-1587. (V&A Museum, 2005)

19. yüzyıl İtalya'sında özellikle İznik ekolüne ilgi oldukça fazlaydı. Ulisse Cantagalli (1839-1901) kardeşi Romeo ile 1878 tarihinde babaları Guiseppe Cantagalli'nin Floransa'daki seramik fabrikasını devralarak *Manifattura Figli di Giuseppe Cantagalli* (Guiseppe Cantagalli'nin Oğulları Üretimi) adı ile üretim yapmaya başladı. Ulisse Cantagalli'nin öncülüğünde fabrika üretiminin büyük bir kısmı, İslam sanatından özellikle de İznik ekolünden etkilenmiş ürünler ile İtalyan mayolikasının taklitleri ve yeniden yorumlanan ürünlerinden oluşmaktaydı (Thornton, 2000, s. 33-40).



**Görsel 13.** Jug [Ulisse Cantagalli üretimi çintemani motifli sürahi], ca. 19th century. (Sotheby's, t.y.)

Cantagalli, *Victoria and Albert Museum* ve *British Museum*'un yanı sıra *Museo Nazionale del Bargello*'da sergilenen eserlerden ilham aldı. Ayrıca dönemin önde gelen koleksiyonerleri ve küratörlerinden oluşan bir çevre edindi. Cantagalli, mayolika üretiminden yaklaşık 350 yıl sonra Floransa'daki fabrikalarında ürettikleri eserlerin tarzı itibari ile ilk bakışta İtalyan mayolikasını olarak adlandırılması ile karşı karşıya kalmışlardır (Carroll, 2017, s. 32).



**Görsel 14.** Vase [Ulisse Cantagalli üretimi vazo] 1900. (V&A Museum, 2009)



**Görsel 15.** Dish [Cantagalli üretimi majolika tabak] 1880. (Gardiner Museum, t.y.)

19. yüzyıl boyunca Cantagalli, 15. ve 16. yüzyıl seramiklerinin yeniden üretilmesi konusunda uzmanlaşmıştır. 19. yüzyılın ortalarında, İtalyan mayolikasının toplanmasına olan ilgi artmış, *Victoria and Albert Museum* ve *British Museum* da dahil olmak üzere en önemli mayolika koleksiyonlarından bazılarının ortaya çıkması ile ulusal galerilerin kurulduğu görülmüştür. İtalya'da yaklaşık olarak 19. yüzyılın ortası itibari ile başlayıp bu yüzyılın sonuna değin devam eden siyasi kargaşa ortamı birçok varlıklı ailenin bu süreçte servetlerini kaybetmesine ve sahip oldukları koleksiyonların ticari bir nesneye dönüşüp büyük bir pazar oluşturmasına neden oldu. 19. Yüzyılın ortalarında mayolikaya olan rağbet artmış orijinal eserlerin bulunması nadir bir hal aldıkça fiyatları da zirveye ulaşmıştı. Bu neden sonuç ilişkisi bağlamında yaygın bir şekilde eserlerin reproduksiyonları yapılmaya başlanmış bu durum beraberinde taklitlerde dahi sahteciliği ve kalitesiz ürünlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ulisse Cantagalli bu süreçte çağdaşlarından ayrışarak ortaya koyduğu kaliteli ürünler ile adını duyurmaktaydı. Cantagalli, amacının koleksiyoner ya da sanat galerilerini yanıltmak olmadığını ürünlerinin arkasına fabrikası ile ilgili bir işareti eklemesi ile belirtmektedir. Bu işaret Cantagalli kelimesi ile ilgili bir kelime oyunu ile ortaya çıkmış ve şarkı söyleyen bir horoz olarak tasvir edilmiştir. *Canta* “cantare” fiilinden türetilen şarkı söylemek, *gallo* ise horoz anlamına gelmektedir (Tsoumis, 2022).



**Görsel 16.** Görsel 15’te bulunan tabağın arka yüzeyi. (Gardiner Museum, t.y.)

Cantagalli fabrikasında üretilmiş olan İznik taklidi bazı ürünler şu şekildedir;



**Görsel 17.** Bottle [Ulisse Cantagalli, İznik dekorlu şişe] 1892. (V&A Museum, 2009)



**Görsel 18.** Dish, [Ulisse Cantagalli, İznik dekrolu tabak] 1892. (V&A Museum, 2009)



Görsel 19. Cantagalli Pottery in İznik Style, 19th century (Sotheby's, t.y.)



Görsel 20. Carreau de revêtement [İznik duvar karosu] ca. 16th century. (Musée du Louvre, 2008)

## Sonuç

İznik çini ve seramikleri ile İtalyan mayolikasını teknik özellikler ve kompozisyon düzenleri ekseninde incelendiğinde bu iki ekolün gösterdikleri farklılaşmanın yanı sıra benzer bir yorumda birleştikleri de görülmektedir. Bu çalışmada özellikle merkeze alınan kültürlerarası etkileşim, her iki kültür arasında özellikle Akdeniz havzasında gerçekleştirilen ticari ilişkilerin doğal bir sonucu olarak 16. Yüzyıl civarında İznik çini ve seramiğinin İtalya'ya ulaşması ile ortaya çıkmıştır. Coğrafi konumu itibari ile İtalya'da özellikle Venedik ve Padova gibi üretim merkezleri ülkenin diğer üretim merkezlerine kıyas ile daha yoğun bir üretime sahip olmuştur. Ticaret ağının bu denli yoğun olması kültürlerarası etkileşim için başat bir unsur olmakla birlikte teknik, motif ve kompozisyon düzenleri ile ilgili olarak gerçekleşen bu etkileşimi salt ticaret ağının yoğunluğu ile açıklamak yeterli olmayacaktır. Bu konu ile ilgili olarak T. Okçuoğlu ve Ö. Ilıcalı, Osmanlı ve İtalya devletleri arasında sanatçı hareketliliğini kanıtlayacak herhangi tarihi bir belge bulunmadığını ancak, yabancı seramik ustalarının göç ya da transferi olmadan bu bilgilerin başka bir ülkenin sanatkarlarına aktarılmasının zorluğuna dikkat çekmektedir (Okçuoğlu, Ilıcalı, 2017, s. 239).

İznik çini ve seramikleri ile İtalyan mayolikasının benzer bir özelliği de her iki kültür ürünlerinin tarihsel süreç içerisinde yaşadığı paralelliklerdir. Her iki kültür ürünü de tarih sahnesine 15. yüzyılda çıkmış, 16. ve 17. yüzyıllara gelindiğinde ise hem gelişme hem de gerileme dönemlerini yaşamışlardır. Bir diğer husus ise, her iki üretimin kendi coğrafyasında çağdaşlarının çok öncesinde var olan geleneklerden ayrışmaya başlamış olmalarıdır. Dolayısı ile her iki coğrafyada da sanat disiplini içerisinde bir yenileşme hareketinin gerçekleştiği ifade edilebilir. Bahsi geçen tüm bu benzerliklerin yanı sıra her iki seramik ekolünün farklılıklar göstererek birbirinden ayrıştığı hususlar da bulunmaktadır. Örneğin, İznik çini ve seramiklerinde sıraltı adı verilen teknik kullanılırken İtalyan mayolikasında sırtüstü tekniğinin kullanılmaktadır. Sosyolojik ve politik unsur kombinasyonunu tabir etmek adına kullanılan sosyo-politik düzen üzerinden bakıldığında Osmanlı çini ve seramik atölyelerinde genel olarak sarayın talepleri karşılandığından tasarımların çok ayrışmadan belirli bir çerçeve

içerisinde seyrettiği İtalya’da ise rekabet ortamı nedeni ile nicelik olarak daha fazla üslubun ortaya çıktığı görülmektedir.

19. yüzyıl İtalya’sında ortaya çıkan reproduksiyon üretimler, ülkenin seramik tarihinde önemli bir yere sahip olan mayolikanın yeniden canlanmasını sağlamış, kötü taklitlerin yanı sıra oldukça kaliteli ürünler de ortaya koyulmuştur. Ulisse Cantagalli üretimi olan seramikler incelendiğinde hem İznik çini ve seramiklerinde görülen kompozisyon düzenleri, renk ve motiflerin direkt olarak kullanıldığı hem de İznik üretimlerinin referans alınarak kendi kültürel yorumları ile üretildiği görülmektedir.

Nihayetinde kültürlerarası etkileşim birden çok alanda etkisini hissettirdiği karşı koyulamaz bir gerçekliğe sahiptir. Bu çalışmanın odak noktası üzerinden bakıldığında her iki kültür arasında aksini söylemenin mümkün olmadığı bir benzerliğin bulunduğu, bu ve benzeri etkileşimler ile ilgili yapılan araştırmalarda başka kültürlerin sanatsal kimliklerinin etkisinin görmezden gelinemeyeceğinin önemi ortaya koyulmaktadır.

### **Kaynakça**

Altun, A., Arlı, H., Demiriz, Y., Demirsar-Arlı, B., Öney, G., Sönmez, Z. (1998). *16. yüzyılda osmanlı çini ve seramikleri: iznik, osmanlıda çini ve seramik öyküsü*. İstanbul Menkul Kıymetler Borsası.

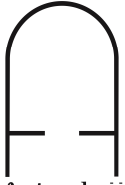
Arık, O. ve Arık, R. (2007). *Çininin tarihçesine kısa bakış, anadolu toprağının hazinesi çini, selçuklu ve beylikler çağı çinileri*. Kale Grubu Kültür Yayınları.

Aslanapa, O. (2010). *Türk sanatı*, (9. baskı). Remzi Kitabevi.

Bottle, 1892. (2009, 24 Haziran). V&A Museum, Env. No: 275-1892. 27 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O332154/bottle-cantagalli-ulisse/>

Bowl, 1540. (2003, 02 Nisan). V&A Museum, Env. No:243-1876. 19 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O79368/bowl-unknown/>





Arteoloji

Dergisi

*Kültürlerarasılık Bağlamında İznik Ekolü: Ulisse Cantagalli Seramikleri*

Caiger-Smith, A. (1973). *Tin-glaze pottery in europe and the islamic world: the tradition of 1000 years in maiolica, faience and delftware*, Faber and Faber.

Carreau de revêtement, ca.16th century. (2008). Musée du Louvre, Env. No: AD 5967/21. 27 Mart 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010332710>

Carroll, J. (2017). *Renaissance to regent street: harold rathbone and the della robbia pottery of birkenhead*, [Liverpool John Moores University for the degree of Doctor of Philosophy]. Liverpool John Moores Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <https://researchonline.ljmu.ac.uk/id/eprint/7287/>

Cantagalli Pottery in İznik Style, 19th century. (t.y.). Sotheby's, 27 Mart 2023 tarihinde erişildi. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/howard-hodgkin-portrait-artist-117120/lot.393.html>

Carswell, J. (2006). *Iznik pottery*, (2. baskı), The British Museum Press.

Cooper, E. (2010). *Ten thousand years of pottery*. University of Pennsylvania Press.

Dish, ca. 1530-1535. (t.y.). The British Museum, Env. No: G.43. 20 Ocak 2023 tarihinde erişildi. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_G-43](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-43)

Dish, ca. 1550. (2003, 28 Kasım). V&A Museum, Env. No: C.1986-1910. 20 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O86500/dish-unknown/>

Dish, 1880. (t.y.). Gardiner Museum, 03 Şubat 2023 tarihinde erişildi. <https://www.gardinermuseum.on.ca/true-copies-the-history-of-a-dish-from-the-factory-of-ulisse-cantagalli/>

Dish, 1892. (2009, 24 Haziran). V&A Museum, Env. No: 306-1892. 27 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O332155/dish-cantagalli-ulisse/>

Duran, T. (Ed.). (1989). *İznik çini fırınları kazısı II. dönem (1981-1988)*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

Drug Jar, ca. 1420-1440. (2008, 16 Temmuz). V&A Museum, Env. No: 1149-1904. 27 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O159456/drug-jar-maso-and-miniato/>

Ewer, ca. 1575-1587. (2005, 16 Aralık). V&A Museum, Env. No: C.128-1914 27. Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O119866/ewer-unknown/>

Fehérvári, G. (1973). *Islamic pottery: A comprehensive study based on the barlow collection*, Faber and Faber.

Fiocco, C., Gherardi, G., Morganti, M.G., Vitali, M. (1986). *Storia dell'arte ceramica*. Zanichelli.

Goldthwaite, R.A. (1989). The economic and social world of italian renaissance maiolica. *Renaissance Quarterly*, 42(1), 1-32.

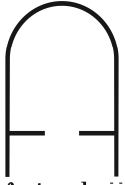
Grube, E.J. (1976). *Islamic pottery: of the 8th to the 15th century in the keir collection*. Faber and Faber.

Henderson, J., Raby, J. (1989). The technology of fifteenth century turkish tiles: an interim statement on the origins of the iznik industry, *World Archaeology*, 21(1), 115- 132.

Ilıcalı, Ö.C. (2013). *XV-XVII yüzyıl iznik ve italyan mayolika seramiklerinin teknik, motif ve üslup bağlamında karşılaştırılması*. [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. İstanbul Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/50578.pdf>

İznik parade plate, ca. 1880. (t.y.) Expertise. 27 Ocak 2023 tarihinde erişildi [http://expertise-firenze.it/portfolio\\_page/1-iznik-plate-cantagalli/](http://expertise-firenze.it/portfolio_page/1-iznik-plate-cantagalli/)

Jar, ca. 1480. (2003, 31 Ocak). V&A Museum, Env. No: C.57-1952. 19 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O73671/jar-unknown/>



Arteoloji

Dergisi

*Kültürlerarasılık Bağlamında İtalya'da İznik Ekolü: Ulisse Cantagalli Seramikleri*

Jug, ca. 7th century BC. (2009, 24 Haziran). V&A Museum, Env. No: 4813-1901. 25 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O340723/jug-unknown/>

Jug, ca. 19th century. (t.y.). Sotheby's. 27 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/arts-of-the-islamic-world-india-including-fine-rugs-and-carpets-2/a-cantagalli-iznik-style-pottery-jug-decorated>

Lane, A. (1947). *Early islamic pottery: mesopotamia, egypt and persia*. Faber and Faber.

\_\_\_\_\_. (1957). *The ottoman pottery of isnik, ars orientalis*. (2. baskı). The Smithsonian Institution.

\_\_\_\_\_. (1971). *Later islamic pottery: persia, syria, egypt, turkey*. Faber and Faber.

Mack, R. E. (2002). *Bazaar to piazza: islamic trade and italian art, 1300-1600*. University of California Press.

Mesara, G. (2015). Hat ve tezhip sanatı A. R. Özcan (Ed.) *Kanuni sultan süleyman'ın sernakkaşı kara memi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Okçuoğlu, T., Ilıcalı, Ö. C. (2017). İtalyan mayolika ve iznik seramiklerinin teknik, motif ve üslup bağlamında karşılaştırılması (xv.-xvii. yüzyıllar) *Art Sanat*, (8), 219-259.

Paker, M. (1965). Anadolu beylikler devri keramik sanatı. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (1), 155-182.

Poole, J. E. (1997). *Italian maiolica*. Cambridge University Press.

Raby, J. Atasoy, N. (1989). *Iznik: The pottery of ottoman turkey. 1560-1650 maturity and decline of iznik pottery*. Laurence King Publication

Rackham, B. (1959). *Islamic pottery and Italian maiolica: Illustrated catalogue of a private collection*. Faber and Faber.

Rackham, B. (1963). *Italian maiolica*. (2. baskı) Faber and Faber.

Sarre, F. (1932). The connexion between the pottery of miletus and the florentine maiolica of the fifteenth century, *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, (10), 16-19.

Sönmez, Z. (2006). *Türk-italyan siyaset ve sanat ilişkileri*. Bağlam Yayıncılık.

Spallanzani, M. (1997). *Ceramiche Orientali a Firenze nel Rinascimento*. Libreria Chiari.

Thornton, D. (2000). Lustred pottery from the cantagalli workshop. *Apollo* 151(456), 33-40.

Tsoumis, K. (2022). *True copies: The history of a dish from the factory of Ulisse Cantagalli*. Gardiner Museum. <https://www.gardinermuseum.on.ca/true-copies-the-history-of-a-dish-from-the-factory-of-ulisse-cantagalli/>

Vase, ca. 1575. (2023, 3 Kasım). V&A Museum, Env. No: 232-1876. 25 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O86656/vase-unknown/>

Vase, ca. 1575-1580. (2009, 4 Haziran). V&A Museum, Env. No: 627-1902. 25 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O238608/vase-unknown/>

Vase, 1900. (2009, 24 Haziran). 1900. V&A Museum, Env. No: 1587-1900. 27 Ocak 2023 tarihinde erişildi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O344655/vase-cantagalli-ulisse/>

Wilson, T. (2007). Le maioliche. F. Franceschi, R. Goldthwaite, ve R. Mueller (Ed.) *Il rinascimento italiano e l'europa, commercio e cultura mercantile*. (Vol. IV.) (s. 217-245). Fondazione Cassamarca.