

KÜLTÜREL İLETİŞİMDE SERAMİĞİN YERİ (MAYOLİKA VE DELFT SERAMİKLERİ ÜZERİNE ARAŞTIRMA)

Sibel SEVİM*
Şerife ÖZÜDOĞRU*
Mehlika EĞİN*

İnsanlık tarihinin en eski sanatlarından biri olan Seramik terim olarak genellikle tabak, çanak, çömlek, biblo gibi eşyaların tanımlanmasında kullanılır. Özü hamur halinde şekillendirilmiş kil olan Seramik, birçok sanayii ve teknolojik alanlarda önemli bir yer tutar.

Konu ile yakından ilgisi olmayan için Seramik kelimesi dar anlamda çömlekçiler tarafından üretilen mamülleri ifade eder. Bilimsel anlamda ise, Seramik kil ihtiva eden hammaddelerden (kil ve kaolin) kullanılarak üretilen ve pişirilen mamülleri ifade eder.

İnsanoğlunun Neolitik dönemde yarattığı Seramik günümüze kadar çeşitli teknik ve dekor aşamalarıyla gelmiştir. Yapılan biçimleri daha zengin ve daha çarpıcı kılmak için çeşitli teknikler ile süsleme gereksinimi duyulmuştur. Üretilen formlar ve desenler toplumların duyarlılığını, kültürel düzeylerini, dinsel inançlarını, günlük yaşam ve aynı zamanda sosyal olaylarını da yansıtmaktaydı.

Seramik fragmanlarından bir bölümünün taşınabilir olmaları nedeniyle (kase, bardak, kandil, tabak, vazo, matra, kupa, testi, idol,

(*) Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu.

küp v.s.) toplumlararası kültür alışverişinde oldukça hızlı bir araç olurken üzerlerindeki yazı, resim, kabartma, arma gibi mesajlarla da geçmişten günümüze en etkili iletişimi sağlamışlardır.

Seramiğin kolay bozulmayan yapısından dolayı da (pişirildiği için) bu eserler günümüze kadar ulaşabilmiştir. Yapılan kazılarda ilk Seramik örneklerin Neolitik çağdan kaldığı ortaya çıkarılmıştır.

İnsanlar arası ticari veya sosyal kuralları düzenleyen unsurlardan mühürler ve iş mektupları pişmiş topraktanda yapılmaktaydı. Örneğin Asur koloni çağında kültepede bulunan yazılı tabletler Anadolu ve Asurlu tüccarlar arasında alışveriş ve ticari hayatı açıklayan ve günümüze bunu aktaran somut delillerdendir. Kitle haberleşme araçlarının en kısıtlı olduğu dönemlerde insanlar arası iletişimi sağlayan bu en eski belgeler, seramiğin insanlar ve toplumlar arası ilişkilerde kullanılan en geçerli araç olduğu yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılmıştır.

Mezopotamya'dan başlayarak mimaride sırlı tuğla, çini ve döşeme mozayiklerinde kullanılan seramik malzeme günümüze kadar gelen ve halen geçerliliğini sürdüren toplumlar arası ortak zevkin işareti olarak kabul edilmektedir.

Neolitik'ten günümüze sınırsız, sırlı seramik kaplar önceleri insanların zaruri ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile yalın olarak yapılırken daha sonraları kişisel ve toplumsal beğenilerin gelişmesi sonucunda süsleme ihtiyacı hissedilmiş, seramik sofr takımları yanında en kaliteli porselen üretimlerine ulaşılmıştır. Ve desenler toplumların kültürel alışverişlerini etkileyerek toplumlararası iletişimi sağlamışlardır. İlk çağlardan beri bilinen tıp ve eczacılık bilimlerinde ilaçları saklamak için kullanılan kaplarda islam dünyasından başlayarak Avrupada çağlar boyunca kullanılan araçlar olmuştur.

Mayolika ve Delft işi seramiklerde görülen hanedan armaları ve atölye işaretleri ve desenlerin günümüze aktarılmasında, tarihlendirilmelerinde ve çağlarındaki toplumların yaşayış biçimleri, kültürleri hakkında günümüze ışık tutmaktadırlar.

Konumuz olan Mayolika ve Delft Seramikleri çok uzun bir dönem ve geniş bir sahayı kapsadıkları, gerek sırları ve gerekse form ve dekor tekniklerinin üstünlüğü ve popülerliği nedeniyle Seramik sanatı içerisinde özel bir önem kazanmışlardır.

Türkiye'de mayolika ve Delft Seramikleriyle ilgili geniş kapsamlı yazılı bir kaynak olmaması bu araştırmaların yapılmasına neden olmuştur. Bu çerçevede Mayolika ve Delft seramiklerinin tarihsel gelişimi, çeşitli uygulama yöntemleri üzerinde durulmuştur.

İlk kez İslam aleminde görülen mayolika seramikleri önce İspanya'ya oradan da tüccarların etkisiyle İtalya'ya ve Hollanda'ya kadar ulaşmıştır.

Mayolika Rönesans döneminde İtalya'da altın çağını yaşamıştır. Günümüzde ise çeşitli Seramik fabrikalarında ve atölyelerde mayolika tekniği ham sır üzerine mayolika bovalarıyla uygulanmaktadır.

MAYOLİKANIN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Mayolika, pişmemiş sırlı parça üzerine (örtücü sır üzerine) boya ile yapılan dekordur. Genellikle sırlanacak olan yüzey için beyaz ya da açık renk sır kullanılır. Sır dekor için bir fon teşkil eder. Avrupa ülkelerinde kaolenin henüz bilinmediğinden ötürü porselenin yapılmadığı 15.yy'da Kuzey Afrika ülkelerinde mayolikanın yapımı gerçekleşmiştir. 16. yy. İznik'te üretilen Haliç işi seramiklerin yüz yılın ikinci yarısında İtalya'da taklit edildiği dikkati çekmektedir. Venedik atölyelerinde yapılan bu seramikler, mayolika adını almaktadır.

Mayolikanın en belli başlı özelliği, kalay oksitlerden elde edilen, donuk genellikle beyaz ince bir sır tabakasıyla kaplı oluşudur. Bu sır tabakası çömleğin yapımında kullanılan toprağın tabii rengini gizlemek ve çömleğin üzerine yapılacak boyalı süsleme için gerekli zemini sağlamak amacıyla sürülür. Çömlek fırına konduğu zaman sırla kaplı yüzey cam haline gelir. Aynı zamanda emici olan bu yüzey, boyalı süslemeyi içeriye doğru çeker.

Kırmızı toprağın verdiği renk ve süsleme olanaklarının sınırlı olması nedeniyle, örtücü beyaz bir sırla sırlanan parçalar sır pişirimleri yapılmadan önce pigment asıllı mayolika bovalarla çığ sır üstünde bir çeşit sır üstü dekor yapılır. Bu oldukça güç dekorlama şekli hatalı durumlarda düzeltme olanağı vermediğinden, dekor yapımının büyük bir beceri, ustalık ve el alışkanlığına sahip olması gerekir. Mayolika, 15.yy'da kuzey Afrika ülkelerinden İspanya'ya oradan da İtalya ve öteki Avrupa ülkelerine yayıldı. İspanya'nın güneyinde ve diğer bölgelerindeki çömlekçiler Barselona'daki Manises lüs-

ter işlerini taklit etmeye çalıştılar. Ürünlerinin farklı merkezlerden olduğunu ayırt etmede yardımcı olan sır ve lüster renklerindeki hafif farklılıklara rağmen üretim teknikleri aynı idi. 15.yy. geçerken saf İslam kaynaklı dizaynlar gittikçe daha az kullanıldı. Temsili çizimler yaygınlaştı. Bunun nedeni soyluların tekelinden çıktığı ve daha geniş bir pazar bulunduğu idi. Gerçekten 15.yy. ikinci yarısında İspanyol lüsteri çok güzel bir ticaret aracı oldu. Alışverişi eden İtalyan tüccarları seramikleri İtalyaya gemilerle götürdükleri için bu işler genel olarak mayolika olarak adlandırıldı.

Mayolika gerçekte «Mallorca»nın bozulmuş şeklidir. Çünkü sırlı çanak çömleklerin, İspanya kıyılarındaki aynı adı taşıyan adadan geldiği sayılırdı. Bu kelimeyi ilk kez İtalyanlar sırlı çömlekleri belirtmek için kullandılar. Daha sonra bu terim, ince sırla kaplı bütün İtalyan çömlekleri için olduğu gibi, 16.yy.'da İtalyan çömlekçilerinin göç ettikleri bölgelerde yapılan İtalyan üslubunda çok renkli, süslemeli eşyaları belirtmek için de kullanıldı. O sıralarda İtalya'da yapılmakta olan ve mayolikaya benzeyen bir başka çömlek çeşidi vardı. Kurşun kaplamalı ve süslemeleri üzerine oyulmuş olan bu çömlek çeşidine Yarı-mayolika (mezzomaiolica) adı verildi. Modern bilim adamları bu kelimenin yerine sgraffito veya sgraffiato çömlek (kazınmış çömlek) kelimesini kullanmayı tercih ettiler. Özellikle Bologna ve Paduada yapılan sgraffito çömleklerinde nadiren mayolikadaki sanat ustalığı görülmüştür. Merkezi ve kuzey İtalya'nın bir çok yerlerinde mayolika yapılmasına ve çömleklerin bir şehirden diğerine götürülmesine rağmen renk ve süsleme yönünden bir özellik kazanan mayolika çömleklerinin yapım merkezlerini ayırt etmek mümkündür. Bunlar 15.yy.'da Orvieto Floransa ve Faenza, 16.yy.'da Faenza, Siena, Deruta, Cafaggiola, Casteldurente (bugün Urbania), Gurbio, Venedik ve Pesaro, 17.yy.'da ise Cenova, Montelupa, Fiorentino, Castelli ve Sicilya.

İlk mayolika, ince sır tabakasının İtalyan çömleklerinde 14.yy.'da kullanılmaya başlandığı sanılır. İlk parçalar Floransa civarında, Orvieto, Faenza'da bulunmuştur. Bu parçalar ya sadece kuş, yaprak resimleri ve hanedan arması motifleriyle veya çapraz hatlarla yapılmış zemin üzerine erguvan veya hem erguvan hem parlak bakır yeşili şekillerle süslü idi.

15.yy.'ın ortalarında Floransa çömlekleri sade fakat heybetli biçimleri ve harkulade süslemeleriyle ön plana geçti. Buralı sanatçılar özellikle koyu mavi boyalı meşe yapraklarıyla süslü ilaç kavanoz-

ları ve soluk mavi, erguvan renkleriyle bir atlı figürü veya bir hayvanı tasvir eden geniş, dibidüz leğenleri ilgi çekici bir şekilde dekoreladılar. 1480'e doğru Bologna yakınlarında küçük bir şehir olan Faenza, çömlek yapımının başlıca merkezi olarak ortaya çıktı. Faenza'da sanatçılar geniş halka şeklinde kıvrılmış süsen yaprakları ve tavus kuşu tüyleriyle orijinal motifler icad ederek önem kazandılar. Bu süslemelerde özellikle renk çok kuvvetli idi. Derin maviye eşlik eden koyu sarı, yeşil ve erguvan bu devrin Faenza çömleklerine büyük bir ihtişam kazandırdı. 1500'den sonra rönesansın etkisiyle zevklerde ve süsleme şekillerinde temelden bir değişme görüldü. Gelecekteki motiflerin yerini klasik şekillerden ilham alan süslemeler aldı. Bu arada figürler gitgide belli başlı süsleme olarak kullanılmaya başlandı. Resim sanatının gitgide mükemmelleşmesiyle mayolika süslemeciliğinde yalnızca estetiğe önem verilerek, mayolikalar işe yaramaktan çok masa ve büfelerde süs olmak amacı ile yapıldı. Bu teknik mükemmelliği 1500-1530 yıllarında görüldü. Bu yüzden bu döneme «mayolikanın altın çağı» denir. Faenza'daki atölyelerin yanı sıra, Pirota, Bergentinive Manara aileleri yeni üsluptaki zarif süslemelerde uzmanlaştı. 1560'da Floransa yakınlarında kurulan Cafaggiola fabrikası, Medici ailesi için tamamen rönesans özelliklerini taşıyan ve diğerlerinden çok farklı eşyalar yapıyordu. Siena'da yapılan ilaç kavanozları tabaklar ve duvar çinilerinin teknik ressamlık ve işleniş işçiliği yönünden ayrı bir özelliği vardı. Perugia'daki çömlekçiler kadın savaşçı büstünü veya bir başka figürü çevreleyen yaprak veya balık pulu ve bunun gibi üstüste konulmuş şekillerle geniş süs tabaklarını süslemekte uzmanlaştılar. Bu tabaklara sarı veya koyu kırmızı renkler ayrı bir özellik veriyordu. Bu tekniğin sırrını Giorgio Andreoli 1465-1533 Deruta'dan Gubbio'ya götürdü 1518'den itibaren Maestro ve Casteldurante'de yapılan parçaların Giovanni Maria'nın eseri olduğu sanılır. Allegorik kompozisyonlu, oynayan çocuklar veya hanedan arması resimleri olan bu parçalar, seramik mükemmellikleriyle göze çarpar. Giovanni Maria'nın Casteldurante çömleklerinin özelliği sayılan mavi ve gri renkteki simetrik şekilli resimlerin öncüsü olduğu sanılır.

MAYOLİKA KABLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Kalay glazürler üzerinde boyama ile ilk İtalyan çömlekleri 11. ve 12. yy.'da görülmüştür. Önceki zamanlarda dekorlamadaki zemin

her zaman beyaz değildi. Kahverengi bazen de yeşil ve parlak sarı kolay glazür tekniği de kullanılıyordu. Sicilya'daki Arap-Norman geleneğinin kahverengi, sarı ve yeşili Toronto ve Canne'de Kalın bir beyaz çamur fonda kahverengi ve kırmızıyla yer değiştirmiştir.

Sicilya'daki Gela'da da Apolia'da Lucera'daki gibi beyaz kalay glazüründe koyu mavi ve kahverengi ile yapılmış insan, hayvan ve diğer figürlerle dekore edilmiş tabak ve fincanlar bulunmuştur.

Bunlar eskiden haçlıların savaştığı Akdeniz'in doğu yakasındaki yerlerde yapılan kazılarda bulunan diğer örnekleriyle aynıdır. Bu buluntuların dekoratif stilleri, 13-14. yy.'larda Kuzey İtalya'daki buluntularda görülen mayolika arkaik grup özelliklerine çok yakındır.

Buradaki mükemmel renklendirme mangan-kahverengisi, bakır yeşili veya diğer kahverengiler, cobalt-mavisinin kombinasyonudur. Kahverengi-yeşil renklendirme 15. yy.'a kadar İtalya'da Akdeniz'de yaygındır.

İtalya'nın merkez ve kuzey bölgelerindeki başarılı merkezler, Umria-Latium bölgesindeki Orvieto ve Viterbo, Siena yakınındaki Montalcino, S. Gimignano, Pisa ve Toskana'daki Floranse Faenza olarak bilinir. Yine, Rimini, Fano, Ravenna, Adriatik ve Romagna bölgelerindeki Padua'da bunlar arasındadır.

Romagna merkezlerindeki kazılarda eşyaların koleksiyonu, belirlenmiş olanlarda, pekçok yerdeki gelişen endüstrileri gösterir. Genellikle bu deliller, 13-14. yy.'da ilgili sanatsal dökümantasyonun çok zengin olduğunu ana merkezlerin ürünlerinde görülen stilistik etkiyi de gösterir.

Dekorasyon beyaz kalay-glazür üzerine forma karşı gösterilen dominant bir etki olarak göz önünde tutulmaktaydı. Dizayn daima kalın ve devamlı kahverengi hat olarak yapıldı. Yalnızca yeşilin kullanıldığı kase ve testilerdebu dizayn yeşille de yapılabilirdi. Dizayn repertuarı, yalnızca stilistik özelliklerden değil, artistik kavramlardanda esinlenen minyatür sanatı, duvar boyama (pano desenleme), tekstil ve bazen de süsleme sanatıyla bağlantıyı gösterir. Bu repertuar, geometrik elementten, yeşillikler, hayvanlar, silah kaplamaları ve yazıtlardan meydana gelmektedir. Romagnadan sonra Latium ve Umbria merkezlerinde silindirik ve düzleştirilmiş (Spout)'lar, buruna benzeyen şekiller, çömleğin banketleri arasındaki dolgular bulunmuştur. Aynı şekilde bu ailenin ürünleri Toskanada bulunmuştur.

«15. yy.'da mükemmel teknikler ve zengin paletlerle büyük stilistik başarıların yaygınlaştığı görülmüştür. Form ve dekorasyon sertliği (kesinlik), süslemenin çömlek şekline sıkı bağımlılığı ve mükemmel renk alanı kullanımı safhalarının tümü «SEVERE» olarak tanımlanır. Bu durum, İtalya Mayolika sanatçılarının çalışmalarında maksimum aktif safha olarak görülür. Dizayn repertuarının artışında, çalışmalar yüzyılın ikinci çeyreğinde geniş bu seriyi yada aileyi göstermektedir. Bunlardan ilki; «GREEN FAMİLY» dir.

Mangan kahverengisindeki şeklinin dış hatlarını çizmek için kullanılan bakır yeşili, karakteristik bir gruptur. Aynı elementler arkaik sitilde de kullanılır. Fakat sofistیک bir kavram olarak gösterilen figüratif ifade, ana temanın doğru gösterimi için, görünüş, mukavemet ve malzeme ömrü ile ilgili canlılıklar burada çok komplike motiflerle uygulanmıştır. Bu motifler silah, kadın, erkek ve hayvan motifleridir. 15. yy.'ın ikinci çeyreğinde Archaic'den Severe'ye bu geçiş Toskana çömlekçilerinin üstün çalışmalarında görülmektedir.»

İtalo-morosgue olarak tanımlanan III. grup banketler, yün ve ipek tüccarlarınca Valensiyadan ihraç edilen prototiplerden kopye edilmiştir.

Yüzyılın ortalarında ya da az sonra mayolika-artistleri paletlerinde en üstün renklere ulaşmışlardır. İspanya'nın yoğun etkisiyle Toskanada çok renkli, Romagnada ise sade bir biçimde yorumlanan üslup, İtalya çömlekçileri tarafından mükemmel olarak benimsenmiştir. Benimsenen bu İtalo-morosgue stili, Gotik-Floral stiline dönüşümü ile geliştirilmiştir.

Gotik Lineer stilasyonunun gelişimi rönesansın başarısıyla bir kaç yıl içinde dekorasyonda istenilenden çok iyi bir noktaya gelmiştir. Renk paleti çok net ve çarpıcıdır. Ana konular esas olarak yaprak modellerinin stilize edilmesinden ibarettir. Zarif bir şekilde perçinleştiren yapraklar, minyatür, prototiplerinden veya sanatsal motiflerden esinlenerek ortaya çıkarılmışlardır. Gotik-floral stiline karakteristik renk alanları, «Stile bello» (Güzel stil) 'nin habercisi olan rönesans motiflerindeki gibi bu iki grup içinde çok ince bir ifadeye ulaşmıştır.

«Peacock-feather eye» (Tavus tüyü gözü) olarak tanımlanan motif (oranj, cobalt mavisi, yeşil ve mor renklerle, yarı dairesel, diaper ve zincir modelleri) orijinal olarak eski çağlardan çıkartılmıştır. Fakat en güzel ifadesini 15. yy.'ın son çeyreğinde İtalyan seramik sanatında bulunmuştur.

Persian palmet motifi, formlarda Kütahya ve İznik sanatındaki Anadolu prototipleriyle bağlantılıdır. Motifler Faenzadakiler gibi genellikle, taç yaprağıyla çevrilidir. Toskanadaki örnekleri, Bologna'da S.Petronio kilisesi içindeki küçük S.Sebastian kilisesinin zemin girişi kenar bandlarına çok yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Bu çiniler 1487'de yapılmıştır. Hegzagonlarla şekillendirilmiş olan bölmeler çok zengin konu ve motiflerle süslenmiştir. Çalışmalar Petrus Andrea tarafından yapılmıştır. Çiniler Gothic-Floral grubun yalnızca geleneksel dizaynını göstermez, (Persion Palmette ve Peacock-feather eye sitillerini) fakat klasik ve rönesans sanatının dizaynlarının da belirtilen repertuarı oldukça zenginleştirir.

Bu asrın sonlarında yakın ve uzak doğu temasları bilhassa Çin porseleninin ortaya çıkarılması tarzında katkılıdır. Muhtemelen venedik yoluyla bu hafif, ince, egzotik ürün formlar üzerinde çok etki yaptı. Kıymetli süs eşyası repertuarının artışı ile daha hassas ve değişken hal aldı. Bu devre, beyaz bir arka fon üzerine kobalt mavisinin boyanması ile ortaya çıkan ve Çin Ming imparatorluk devresinin porselenlerinden esinlenerek «Alla Porcellana» (Porselen sitilindeki motiflerin başlangıcı oldu. Kemer süslemelerinde sarkan veya uzayan ince yapraklarla ve uzak doğu ülkelerindeki ipekli kumaşların yelkenli ve pagoda desenlerini ele alan tabiat motifleri ile şekillendirildi. Bu çalışmalar 15. yy.'ın sonunda Faenza atelyelerinde bulundu ve 16. yy.'ın bir kaç 10 yılında devam etti. Fakat bu tarzlar yayıldı ve tüm adriyatik bölgesi bu stile alıştı, Toskana'daki Cafaggiolo ve Montelupo'da 16. yy.'ın yüzyıl süresince bir veya diğer değişik şekliyle görüldü.

Yorumu nedeni ile ilham alınan bir manifesto artistik çalışmaları ayrı bir yorumu olarak mütala edildi. Fakat uygulanan medyum ve bazı teknikleri nedeni ile Cafaggiola akışında kapsanan Della Robbia ailesinin çalışmasıdır. Luca (1399-1482) Andrea (1433-1525) ve Giovanni (1469-1529) en önemlileri idiler.

Della Robbia'lardan önce ve sonra Seramik sanatçılarının atelyelerine yer olmadığını düşünmek yanlış olacaktır. Bilhassa form ve yüz dekorasyon varyasyonları, tamamlayıcı veya tamamen serbest figüratif sanatı ile daha büyük veya daha küçük basitliği ile heykelsel yorumlama ekseri tahta veya metal şekillerde yorum buldu. Aslında tersine vuku bulması sürpriz olurdu, bu ifade seramiklerde her zamanda ve her ülkede genişçe kullanıldı. Bu yolda üç boyutlu çalışma «Çılgın Stilin» «Arkaik» devresinde de bulun-

du ve bu güne kadar mayolikanın takip eden devrelerinde «güzel stil» olarak kullanıldı.

Ancak Della Robbia fikri kendisini yansıtır, çünkü heykel unsuru tamamen hakim olup sonraki Andrea'ya ve Geovanni döneminde başlıca pratik nedenlerle mermer ve bronz çalışmalarının Seramiğe dönüştüğü Luca döneminde oluşmuştur. Gerçekte, heykelde açık ve karanlık ışıkları zengin bir renk hüzmeleri üzerinde yansıtan heykelde Luca ve Andrea dönemine ait gök mavisi arka zemin üzerinde beyaz kalay uygulamasını görmemekteyiz. Bu görüş noktasından kendisi babasına veya amcasına göre daha bir mayolika artistiydi, ve seramik sanatının üç hususu olan malzeme, form, renk yönünden daha çok eleştiri aldı. Luca ve Andrea ile, Luca'nın ilk günlerindeki Floransa şehrindeki Santa Trinita kilisesindeki peretola abidesi, Federighi mezarındaki bazı mermer heykelde izlendiği gibi çevresel çiçek buketleri ve formlarına uygun idi. Sonraları, Floransa'daki Santa Croce'deki Portekiz Kardinali kilisesindeki, bu büyük heykeltraşın sanat atelyesindeki tipik bir proje kolundaki çalışmasında olduğu gibi heyken yöntemleri taban düşmeleri duvarları süslemesi için kullanıldı.

Della Robbia'nın çalışması tektir, ve bu da bilinen mayolika çalışmasına tamamen farklı bir karakter göstermektedir. Çalışmaları oldukça ayrı olup, birinci husus glazürün özelliği olup, ikinci husus renklerin opak ve kalın tatbik edilmesi ve nihayet dekarasyon özelliği olup bu da mayolika artistlerinin karakterini yansıtmamakta ve stillerini geliştirmemektedir. 15.yy.'ın II. yarısında ve 16.yy.'ın başlarında bariz çalışmaları ile dikkati çeken ayrıcalık görüşü olup bu çalışmalar arasında unutulmayanlar Floransa şehrindeki Andrea tarafından yapılan Ospedale anıtı ve Pistoia şehrindeki Giovanni ve arkadaşları tarafından yapılan ve her ortamda bir ifade yapısı bulunabileceği ve kendi gerçek kalitesinde her malzeme ile şekillenebileceğini gösteren Ceppo katedralindeki ince çalışmalarıdır.

Tamamen mayolika çalışmalarına girmeden kendisini oluşturan humanist kültürü 16.yy.'ın ilk yarısında «Stile Bello» döneminde barizce belli idi. Yukarıda belirtilen klasik heykelden alınan unsurları takiben hikayeler, masallar, efsaneler ve geçmişte şimdiki tarihsel olayların tanımları mitolojik fantaziler ve dini konular işlendi.

Faenza'lı artistler yeni temeli ilk kuranlar oldular. «B.T» Rumuzlu bir artist, 16.yy.'ın 1., 2. ve 10. yılları arasında yapılan işlerin yaratıcısı oldu. Bu eserler arasında başlıca 2 panel olup Dürer'in

Resim etkisinde kalan Floransa'nın Bergello'daki St. Sebastian abidesi ve Londra'daki Viktorya ve Albert müzesinde bulunan İsa'nın çarmıha gerilmesi idiler. Her iki çalışmada gölge önemli bir unsur olup boyamalar detaylı olarak ve hassas renklerle boyanmıştır. Aynı artist tarafından yapılan, «Doktorlar arasında İsa» konulu plaka (Bu da Viktorya ve Albert müzesindedir.) Mastır Jeronimo da Forli atelyesinde (Leningrad müzesindeki) figür çalışması ile birlikte «i.C.» rumuzu ile imzalanmış olarak, bir gri-mavi veya Laventa grisi (Beranito) arka fonu ile mavi ve beyaz renkte yapılmıştır, hafif bir dokunuş tarzında resimlenen diğer çalışmalarda aynı artiste mal edilebilir. «Viriginin ölümü eseri» Martin Schongaver tarafından işlenen bir sahneden alınmış olup şimdi bu plaka Londra'daki İngiliz müzesinde bulunmaktadır. «Francesco» Torelli atelyesinin ressamı» diye de bilinen «Büyük Eser P.F.», şimdi bir İngiliz özel koleksiyonunda bulunan St. Thomas yapıtını» koyu mavi olarak boyalı ve 1522 imzalıdır. Diğerleri arasında şimdi Victorya ve Albert müzelerinde bulunan Hayal ressamı» paneli, Bologna'da Civico müzesindeki «Lucretianın ölümü» konuyu içeren bir plaketten Lucretia ressamı» ve Floransa şehrindeki Bargellodaki bir tabaktan ismini alan «Selene zaferi» idiler.

Bu gibi artistler ve bazen de sanatkarların kendileri tarafından yapılan farklı çalışmalar yeni oluşumları ileriye götürdü ve diğer merkezlerde benimsenmesine yol açtı. Siena şehrinde Faenza'nın «Benedetto di Giorgio eseri» mevcut olup 1503'lü yıllarda Porta San Marco mahallesinde önemli stüdyosu vardı. Diğer eserler arasında, arabesk sınırlamalarla (Viktorya ve Albert müzesinde) beyaz üzerine koyu mavi işleyen sert seramiği yansıtan bir plaket imzaladı. Siena şehrindeki yüzyılın ilk 10 yarısındaki katedraldeki piccolo-mini kütüphanesini nefis zerafetinden Pandolfo Petrucci'deki Del Magnifico sarayındaki zengin grotesklere kadar döşemelerde oldukça dizayn gelişmeleri oldu. Siena'dan çok uzakta olmayan Perugia yakın Deruta'da ekseri Siena ürünleri ile karıştırılan geometrik şekillerdeki rönesans tipi dekorasyonu ile çok renkli muamüllerin artan bir üretimi yapıldı Peruginesk orijinli erkek ve kadın büstleri ile, veya çok rengin ekseri yeşilimsi altın sarısı ile kobalt mavisi kombinasyonunun yer aldığı dini sahneler ve figürleri ile dekore edilmiş büyük bir seri «Süs tabakaları bulunmaktadır. Bu tabakların karakteristiği, panellere bölünmüş geniş sınır işlemleri olup, yaprak motiflerinin tekrarını kapsamakta ve diğer dizayn unsurları ile birlikte skalada üste gelmektedir. Görülmektedir ki 16. yy.'ın başında

Luster kullanımı İtalya'da ilk düşünülenden daha geniş olarak birçok merkezlere yayıldı ve Gubbio atelyelerinde, konu edildiğinde görüleceği gibi bir çok küçük, büyük eserler yapıldı.

16. yy.'ın başında Mugello şehrinde Medici ailesinin genç sülalesinin himayesinde Michelezzo tarafından Cafaggiolo kalesinde bir atelye kuruldu. Burada Montelöpo, Stefano ile Piero di Flippo bölgesinden iki artistin müşterek çalışmasından istifade edildi. Bu fırçalardan Faenza stili ile bağlantılı olarak fakat florentine figür stili ile etkilenmiş yüksek kalitede «İstoriato büyük eserler yaratıldı».

Faenzanın rengi, stilleri ve fantazileri Castel Durante Şehrine Urbino düşesliğine Zoan Maria Vasaro tarafından geliştirilmiş olup 1508 yılında bir çanak üzerine Pitorekslerle doldurulmuş koyu mavi arka fon üzerine Papa II. Julius figürü boyanmıştır. (Lehman koleksiyonu metropoliten müzesi New York) Zoan Mariya tarafından bu çanakta görülen karakteristikler, Grotesquesler aktüel konularla dekore edilmiş diğer birçok tanınmış eserlerde İtalyan veya yabancı müzelerde görülmektedir. Bu çalışmalarda artistin karakterini tanımlamak mümkün olmuş olup bu İstoriato erken dönemin en önemli olayı olmaktadır.

«Stile Bello» karakterini humanist zevki ile ilham alınmış İstoriato stili ve dekorasyonunu asrın ilk yarısında sadece Faenza'da ve Urbino düşestliğinde değil aynı zamanda Venedik'te ve diğer daha az önemli yerlerde olgunlaştı ve gelişti.

Zoan Maria tarafından düşestlikte ekilen tohumlar Castel Durante şehrinden bir gezginci olan Nicola Pellipario tarafından geliştirildi. Pierro Ridolfi için 17 servis tabağı diye bilinen (şimdi bunlar Venedik'te Correr müzesinde muhafaza edilmekte olup «Correr Servisi» diye bilinmektedir. «B.T.» artist rumuzu ile fevkaledde bir eser olup ayrıca yukarıda belirtilen «Çarmıha germe büyük eser panosu» bilhassa soluk renklerin zevki ile ilk tanınmış eserleridir.

1519 yılında İsabella d'Este Gonzaga için yapılmış yemek servis tabakları daha parlak renklerde boyanmış olup belli resmi ve manzara detaylarını taşımakta olup bunlar gelecek çalışmaların daimi bir karakteristiği oldu, bu tabaklar şimdi İtalya'da, Fransa'da, Almanya'da ve Amerika'da müze koleksiyonlarında dağılmış olarak bulunmaktadır. 1521 tarihli bir çanakta taçlı bir kralın resmi olup «Nicolo» imzası bulunmaktadır. 1527 yılında Fabriano şehrinde yapılan iki tabak St. Cecilia'nın doğumu «Bir Raphael» resminden sonra dekore

edilmiş olup, bir gezgincinin yorumlamaları görülmekte ve Nicola'nın yorumu ile aşağıdaki yazımları ihtiva etmektedir: (1528 yılında Urbino'da Guido Castel Durante atelyesinde yapılan St. Cecilia'nın hikayesi) Guido Uicola'nın oğlu idi. 1528 tarihli tabak Pellipario çalışmasında yeni bir akımı göstermekte olup daha zengin, daha sıcak palet kullanılmakta 1519 yılında Sebastiano di Mafario atelyesinde bulunan zafer dizaynları ve muhtelif groteskler birlikte gelecek periyodun «Grisaille» yorumun başlangıcı olmuştur ve 5.yy.'ın Atina vazolarının klasik uygulamasını takip eden güzel kadın figürü tabaklarda güzel anlamına gelen «Bella» (Yunanca kalos kelimesinden gelmektedir.) isimleri kullanıldı.

1530 yılından itibaren Urbino atelyelerinde Nicola'nın yanında Rovigo şehrinden Francesco Xanto Avelli'de vardı. Kendisi Ferraro'da ve Faenza'da eğitilmiş olup Urbino'daki yüzyılın 4. ve 5. 10 yılında en tanınmış eserlerini verdi.

Kültürlü bir kişi ve şair olan Avelli eserlerinde tam ismini «Urbino'lu Francesco Xanto Avelli da Ravigo» ile imzaları ve bazen yazara ve ilham olunan bazı temsili sahne belirtileri ile kısalttı.

Kullandığı canlı renkler, karanlık ve koyu dizayn, farklı tavırlarda tekrarladığı aynı figür ve farklı kompozisyonlardaki fonksiyonlar, ekleme kağıtların kullanım işaretleri Avelli'yi devrin en büyüğü olmakla birlikte tanınmış bir karakter eser sahibi yapmaktadır.

Onun eğitimi konularını klasik çalışmalardan ve modern efsanelerden olduğu kadar gününün yaşanan hikayesinden seçmesine yol açtı. Pellipario ve diğer «Stile Bello» artistleri gibi kendisinin aynı yorumdaki kompozisyonları ekseri ve bilhassa Raphael olup kabbartmalarla yorumlandı. Bazen kendisi bir resimden tek resimleri anlattı ve onları kendi stii ve rengi ile birleştirerek yeni kompozisyonları yarattı.

Avelli'nin hiç bir varis bırakmadığı görülmekle birlikte Pellipario'nun oğlu Guido (kendisinin atelyesinde 1535 yılında yüksek asil Anne de Montmorency ve kardinal ve dükler için birer yemek servisi takımı yapıldı). Üç oğlunun babası idi en yaşlı oğlu Orazio 1540 ile 1550 arasında kendi özel yorumunu geliştirmiş olup bilahare isim yapmış alçı kalıp formlarını, hassas Raphael tarzı temaları işlediği ve İstariato sahnelerini Duke Guidobaldo iki atölyesini geliştirdi. Bilahere bu eserler ViktoryaDella Rovera büyük düşesinden Medici Ailesine geçti ve şimdi bunun bir kısmı Floransa'da Bargelli müzesinde-

dir. Ayrıca ilaç eczacılığı için tüm teçhizat mevcut olup bunlar sonra Francesco Maria dükü tarafından Loreto Casa ya sunuldu.

Faenza, İstoriato erken döneminde tüm yaratıcı gücünü harcamadı. Bu yaratıcı ilham bir çok atelyelerin kurulmasına yol açtı. Bu ürünlerin miktar ve kalite olarak en iyileri Piroti kardeşlerin olup bunları : 5. Charles'ın «taç giyişini gösteren Panosu» (Civic müzesi Bologna) ve 1529 yılında Bergantini kardeşler atelyesinde imal edilen gri («Berettino») glazürünü ve Curtius'un dökümünü gösteren sahne (Özel koleksiyon Paris) 1536 yılında ayrıca Manara ailesinin atelyesi vardı. Ve Muhtemelen Ressam Baldassare çalıştı. Kendisi şimdi Fransız ve İngiliz müzelerindeki birkaç eserin artisti olup Pellipario yorumunu taşımaktadır. Ayrıca Mezarisa diye isimlendirilen Francesco Risino atelyesi olup bu atelye Sicilya ile oldukça ticert yaptı ve şimdi Palermo müzesinde bulunan ve Brame tarafından imzalanan «Çarmiha germe» panosu burada yapıldı, ve burada ayrıca Gulmaneli atelyesi ve diğer atelyelerde vardı.

1525-1530 yıllarında oldukça aktif olan ve beyaz ile gri glazür ile kaplanmış süper tabak setleri bırakan eser «F.R.» ressamı vardı. İstoriato yorumuna paralel olarak Faenza artistlerinin dekoratif uslubunu canlı tutarak Berettino veya gri glazüre karşı tüm renkli etkileri kullanan, meyva ve çiçekleri yansıtan stilize edilmiş muhtelif Pitorestik dizaynları boyadı. Bunlar aşırı derecede zarif idiler ve «Vagheze» ile «Gentilezze» gibi Faenza eski dökümanlarında tanımlanmaktadır.

Pesaro, 16. yy.'ın ilk yarısında aktif olan çevreler arasında idi. 1540-50. döneminde Urbino tavrında İstoriato uslubunu benimsedi, fakat bundan önce Pesaro Rimini gibi kendi ferdi uslubunu kullanmış olup Ravenna ve Forli gibi hem Faenza'nın ve hem de Urbino'nun stilize dizaynları ile oldukça etkilendiler. Ayrıca Maestro Giacomu atelyeleri ile Maestro Lodovico atelyeleri gri bir glazür üzerindeki beyaz ve koyu mavi renklerinin kullanımı ile hatırlanmaktadır. Maestro Domonico atelyesi çok renkli boyamanın en parlak örneklerini taşımakta olup koyu mavi bir arka fon üzerine çiçekler ile çevrelenmiş olup sıcak renkler arasında büstleri çevreleyen madalyonları kapsamaktadır.

16. yy.'ın II. yarısında Maestro Giorgio Andreoli tarafından sunulan eserlerdeki Lusterler Deruta devrini, altın, kırmızı Rubi ve gümüş karakteristik renkleri ile ayrıcalık oluşturdu. Kendileri sadece

Lusteri oluşturan Pigmenti hazırlamakla kalmadılar ayrıca metalik üzerinde ışığı yansıtan yüzeysel düzlemlerin hazırlanmasını yaptılar. Bunun tipik bir örneği Bologna'daki civic müzesindeki «Mabete Virginin sunuluşu» panosu olup bu Nikola Pelli Pario tarafından boyanmış ve Maestro Giorgia tarafından lüsterlenmiş olup eserin arkasında «1532» N(Desro) G(Giorgio) «Luster uygulanmıştır.» diye yazmaktadır. Metalik Luster olarak «Mayolika» teriminin anlamı 16.yy.'da Castel Durante'de Cavaliere Cipriano Piccalpaso tarafından yazılmış «Li TreLibri dell Artedel Vasaio isimli eserde» teyit edilmektedir.

Artık canlı, çok renkli dekorasyon muamüllerinin Fonksiyonel yönünü unutarak işlemek mayolika sanatkarlarının ana teması oldu. 16.yy.'ın ortalarına doğru bu stil, ışık ve gölge kontrastını yükseltmek hareketine paralel olarak resimde ve heykeldeki müşterek kısmi etkileri nedeni ile gerileme gösterdi.

Parmagianino sanatı etkilerini Mayolika sahasında da gösterdi. Resmin Katı doğruluğunu değişmesine rağmen resim sanatı tedrici olarak hayatın hissiyatını göstermede kayba uğradı. Şimdi yeni benimsenen yorumda «Compendiario» diye tanımlanan stil karakterize edilmiş olup sadece kobalt mavisi, sarı ve portakal rengi kullanılarak yeni bir taze canlılık getirildi. Bunun neticesinde kalay glazürü tüm yüzeyde yayıldı ve yoğun beyazlıkta sütsü bir kalınlık oluştu. Yeni tavır, formun şeklini değiştirmek oldu. Ve boyanan dekorasyonla artık değiştirilmedi.

Bu yeni Mayolika stili 1540 yıllarında atelyelerinde görüldü ve imal edilen çok sayıdaki ürün sadece şehrinin ve onu beyaz ürünlerinin şöhretini değil ayrıca zevkini ve uslubunu da dışarıya yaydı. Faenza beyaz ürünleri İtalya'nın birçok bölgelerinde benzer şekilde üretilmeye başlandı. Toskana'da profesyonel askerlerin Montelupo, Umbria'da tavrını gösteren bir yeşil ilave edildi. Turin'de ve Fransa'da, İsviçre'ye Hollanda'da ve İngiltere'de yapılan resimler daha grafiksel oldu. Bu yayılma merkezi Avrupa ülkelerine kadar Avusturya, Macaristan ve Bohemyaya yayılmış olup Faenza'lı dini ayrıcalığı gruplar buralarda anabaptist din grupların sığındılar. Onlar seramik sanatlarını birlikte götürdüler, ve çömlekçilik bu grupların daimi bir davranışı oldu, ve kaybolduklarında bu sanat katolik olan veya olmayan muhtelif insanlara geçti».

MAYOLİKA BOYALARININ HAZIRLANMASI

Pigment boyalara az miktarda bir ergitici katılmasıyla elde edilen mayolika boyaları 950° civarında pişirilen fayans boyalar ise, por-selenlerin pişirim derecelerine kadar olan her sıcaklıktaki sırlar üstünde kolaylıkla kullanılabilir.

Mayolika boyalarının birlikte kullanıldığı kalaylı fon sırlarından sağlıklı sonuçlar alınabilmesi için bu gibi sırlar yeterince örtücü olmalı ve ergime derecelerinde akma yapmamalıdır.

Geçmiş yüzyıllara göre yaygınlığı çok azalmış olmakla birlikte, günümüze kadar devam eden mayolika dekorlarına bir çeşit «sır-üstü resmi» de denilebilir. Günümüzde, özel boya fabrikalarında yapılan mayolika boyaları kullanılmaya hazır olarak satışı çıkarılmaktadır. Bunlar genellikle ergime dereceleri çok düşük, yüksek oranda renklendirici metal oksitleriyle karıştırılarak boyanmış bir çeşit alkali camdandır.

Örnek : 0.35 K₂O
0.20 Na₂O 1.25 SiO₂
0.45 CuO

Turkuvaz Yeşili

Örnek : 0.35 K₂O
0.20 Na₂O 1.25 SiO₂
0.45 CoO

Mavi

MAYOLİKA TEKNİĞİNDE KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

Mayolika tekniğinde genellikle sırlanacak olan yüzey için bez-yaz ya da açık renk sır kullanılır. Sır dekor için bir fon teşkil eder.

Dekor fırça, puar, veya pistole ile uygulanır. Yüzeydeki renkler zemindeki sıra kaynaşır. Mayolika aynı zamanda şu yollarda yapılır. Bir iğne ile sırlın kazınması şeklinde (Kazıma işlemini pişirimde kapatmayacak bir sır kullanılır.) kazınmış izler sonuçta çizgisel bir dizayn gibi durur.

Ayrıca noktalama, yayma, çekme, spatülle geçme püskürtme kazıma ve sürtme şeklinde de yapılabilir.

MAYOLİKA TEKNİĞİNİN UYGULANMASI

Çiğ sır-üstü mayolika boyları ince olarak sulandırılıp, fırça ile uygulanır. Saydam denilebilecek fırça vuruşlarıyla yapılan bu tarz boyamanın kuvvetli renk etkisini sağlamada, pudra halindeki ince öğütölmüş oksitlerin dane iriliği önemlidir. Yoğun bir boya tabakası elde edilmek istense de, çok az miktarda boyayıcı bir oksit katkısı koyu tonlu bir renk sağlamada yeterlidir.

Günümüzde, kalaylı mayolika sırlarının yerine kalay piyasasında fiyatların yüksek oluşu nedeniyle, zirkonlu örtücü bir zirkon sıryla sırlandıktan sonra kuru, emici, hatta toz görünömlü sırlı tabaka üstünde istenilen dekorlar boyanır. Ne var ki, emici olan sır tabakası üstünde fırça kullanılması sanıldığı gibi kolay değildir. Uygulamayı kolaylaştırmak amacıyla, fon sırnın içine biraz şeker ya da melas karıştırılır. Bununla, fon sırnın yüzeyinde çok ince kaygan bir tabakanın oluşumu sağlanır. Aynı şekilde sır üstüne çok ince bir kat halinde arap zımkı püskürtölürse, yine fırça çalışmalarında kayganlık sağlayan bir tabaka elde edilmiş olur. (Sırn dibe çökmesini önlemek için bir miktar % 3-5 oranında bentonit katılır.)

Rönesans sonrası devirlerin kişiye şaşkınlık verici güzellik ve ustalıktaki mayolika renklerinde, büyük bir olasılıkla, çok alçak derecelerde yapılan bir sır pişiriminden sonra dekorlamaya geçildiği düşünölmektedir. O zamanlarda boyama aynen kağıt üstünde sulu-boya çalışması gibi yapılıyor, dekorlama tamamlandıktan sonra esas ergime derecesinde bir sır pişirimi yapılıyordu.

Yakın zamanlarda zirkon sırnına özel bir emölsiyon katılmaya başlanmasıyla çiğ sır tabakası üstünde duvar boyası benzeri bir tabakanın oluşumu sağlanmış, böylelikle de dekor yüzeyi fırça vuruşları için ideal bir kayganlık ve dayanıklılık kazanmıştır.

Mayolikada çeşitli renkler herbiri ardınca beklemeden vurulabilir. Uygulama çoğu zaman fırçayla yapıldığı gibi, noktalama, yayma, çekme, spatölle geçme, püskürtme, kazıma ve sürtme şekillerle de yapılabilir. Bunun için dekordan beklenen görünüm dikkate alınarak, en uygun boyama şekli dekor yapımcı tarafından seçilir.

Çiğ sır-üstü mayolika dekorlarının yapımında çeşitli sır-altı boyalardan da yararlanılabilir. Ancak, bu boyamalar, mayolika sırları üstünde, sır-altı dekorlarında verdikleri tonları ve renk görünümü vermezler. Bununla birlikte, üstünde kullanıldıkları sırn içinde ergiyen-

rek durağanlaşırken, buğulu donuk bir etki bırakırlar. Buna karşılık, parçaların sıır pişiriminden sonra sıır-altı boyaların terebantınle karıştırılmasıyla boyama yapılrısa, daha alçak derecelerdeki bir dekor pişirimiyle istenilen sonuçlar daha kolaylıkla alınabilir.

Değişik bir mayolika uygulaması da sıır ve boyanın sivri uçlu madeni bir araçla hamur tabakasına kadar inilerek kazınmasıyla yapılır. Bu amaçla, pişirimde akıcılık göstermeden gelişen ve kazınmış kesimleri dağıtııp yok etmeyen bir sıır seçilir.

Dekorlaması bitirilen mayolika parçalar çoğu kez ergime derecesi yüksek, alçak derecelerde akıcı olmayan, çok ince ve saydam bir sıır tabakasıyla örtülür. Bu şekilde, boyalı dekor daha belirgin, parlak ve canlı bir görünüm kazanır.

MAYOLIKA DEKORLARININ PİŞİRİMİ

Mayolika dekorlu parçaların sıır pişirimleri dikkatle izlenmelidir. Genellikle 950°C - 1000°C dereceleri civarında yapılan sıırlı dekor pişiriminde akma ve boya tabakasıyla eritme yapmayan sıırların seçilmesi gerekir. Bazı hallerde fon sıırının ergime derecesinde yapılan bir ön-pişirimden sonra dekorlanan parçalar üçüncü bir kez dekor ısısında pişirim geçirirler.

DELFT SERAMİKLERİ

Rotterdam yakınlarında küçük bir basaba olan Delft, Hollanda'nın ilk seramik yapım merkezleri arasında yer almamakla beraber, 17.yy.'ın ikinci çeyreğinde üretim açısından önderlik edici pozisyona gelerek, 1609 da kurulan «Dutch East India Şirketi» tarafından Avrupa'ya çok miktarda getirilen Çin porselenlerinin ince kalay sıırlı seramik taklitlerinde çok ün kazanmıştır. En ince Delft işleri, (1640-1740) bu endüstri'nin kurulduğu 100 Yıllık bir süreyi kaplamaktadır. Bu döneme Delft'in altın çağı adı verilmektedir.

Delft seramikleri ya da kısaca «Delft», Hollanda seramikleri içinde düşünüldüğünde, Felemenk Majolikası denilen ilk çok renkli işleri kapsamaz. Bu başlık altında yer alan bazı parçalar 17.yy. başında Delft'de yapılmış olabilir ama, bunları kesin olarak tanımlamak mümkün değildir. Hatta İngiltere'de kalay sıırla yapılan çömlöklere de «Delft İşi» denilmektedir. 17.yy.'da Holanda'da porselen adı anlam olarak Delft seramikleriyle özdeş olmakla beraber bu devirde gerçek porselen üretilmemekteydi.

Delft'deki atelye ve usta adları araştırıldığında en erken seramik üreticisi kaydı, 1584'de Harleem'den gelen HARMAN PIETERSZ adlı bir semikçidir. 17. yy.'ın başlarında EGBERT HUVGENS SAS ve son olarak POUWELS BOURSETH'den bahsedilebilir. 1611'de Antwerp'li seramik dekorcusu MICHEL NOUTS kayıtlara geçmiş olmasına karşın, bunların üretimleri tanımlanamamaktadır. Tahminen çok renkli işler olduğu düşünülmektedir.

Giderek büyüyen atelyeler ve artan usta sayısı kısmen, genç Hollanda Cumhuriyetinin gelişimi ve yeni bulunmuş mavi-beyaz Çin porselenlerinin popülerliğiyle aynı zamanda rastlar.

Çin porselenlerinin ithalatındaki artış, ustaların yeteneklerinin yükselmesine neden olurken, Çin'de Ming Hanedanlığının çöküşüyle esin kaynaklarındaki azalma onları yeni imkanlar aramaya yöneltmiştir. Ekonomik refahı sağlayan bira ticaretinin hızla çökmesi de bu endüstrinin yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Delft'te seramik endüstrisinin kurulmuş olması önemli su yolları nedeniyle, hem yapılan işlerin ihracı hem de hammadde ithaline kolaylık sağlamıştır. Bira endüstrisi ise İngilizlerle rekabet sonucu azalmış ve sayıları 182'yi bulan bira fabrikaları 1667 yılında çoğunluğu kapanarak yalnızca 15'i çalışır halde kalmıştır. Boşalan bu fabrikalar ise seramikçiler tarafından satın alınarak eski isimleriyle seramik üretim merkezleri haline getirilmişlerdir. Örneğin, «Three Bells», «The Rose», «The Peacock» ve «The Greek A» gibi. Porselen yapımcıları her yerde olmakla beraber, en çok Haarlem'de bulunuyordu. Örneğin WILLEM JANS VERSTRAETERİ'nin oğlu 1642'de bu kasabada ince Dutch porseleni yapma hakkını elde etmiştir. Oysa o sırada, babası halâ İtalyan stili seramikler üretiyordu. 17. yy.'da ince seramik üreten diğer fabrikalar Rotterdam, Amsterdam, Gouda ve Dordrecht'de bulunuyordu. Bu yüzyılda Delft zenginliği en üst düzeydeydi. 1725'de yeni tanınan porselenin rekabeti ile düşmeye başlamıştır. Yalnızca Çin'den değil, Almanya'daki Meissen fabrikasından gelen seramiklerde buna sebep olmuştur. İkinci kriz ise, çok kısa bir süre sonra 1760'da teknik mükemmelliğe erişmiş İngiliz tuz sızlı stoneware'lerin ve kurşun sızlı beyaz veya krem renkli seramik işlerin gerisinde kalarak ortaya çıkmıştır. 1764'te Delft çömlekçileri kendilerini savunma amacıyla bir birlik kurarak, marka kullanımında yeni düzenlemeler getirmişlerdir. Bu da fabrikaların güvenilirliklerinin bir göstergesi olmuştur. 1790'larda yalnızca on kadar Delft seramik üreticisi kalmıştır. 1825'te ise bu sayı yarıya düşmüştür.

ve iki tanesi Delft seramikleri, diğçerleri ise İngiliz seramikleri üreten beş adet üretici kalmıştır. Delft işlerinin tam bir tarihçesini yapabilmek oldukça zordur. Değışik tipteki dizaynların ilk üretim tarihleri genellikle belirsizdir. Ancak, tarihlendirilmiş en erken parçalar ise şaşırtıcı derecede uzun bir dönemi kapsamaktadır.

ÜRETİMLER:

Delft seramiklerinde taklit edilen Çin porselenleri, hammaddelelerinin inceliğı ve beyazlığı ile karakterize edilir. Bu kaliteye ulaşmak içinse, kilin çok ince öğütölmüş olması gerekmektedir. Delft seramiklerinin yapımında da değışik killer denenmiş ve Tournay'dan getirilen bir kil karışım yapılarak kullanılmıştır. Delft seramiklerinde Çin porselenlerinin etkisi sonucu, üç önemli gelişme ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi; daha ince porselenler elde edebilmişlerdir. İkincisi; desenleri de incelemiş ve rafine bir hale gelmiştir. Üçüncüsü ise; tabakların ön yüzlerini kapladıkları gibi arka yüzlerini de şeffaf sırla kaplamayı öğrenmişlerdir. Tabak ve kapların yüzeylerine «Kwart» olarak bilinen bir kurşunlu şeffaf sır uygulanarak, çok parlak bir yüzey elde edebilmişlerdir. Yüksek pişirim tekniklerindeki başarıları, Çin'den gelen porselenlerin etkisiyle gerçekleşmiştir. Bunun sonucu olarak da, birtakım stillerin oluştuğı görölmektedir. Bu dönemde üretilen en seçkin seramik işler aşağıda yazılı usulpların başlığında incelenebilir.

1. Mavi-Beyaz Çin Stili.
2. Hollanda konulu Mavi-Beyaz Gruplar.
3. Çin ve Japon Stilinde Çok renkli işler.
4. 17. yy. Hollanda Stilinde Çok renkli işler.
5. Figürlü ve Modelli Çok renkli kaplar.
6. Delft'e özgü yerel (Köylü) işler.
7. Kırmızı topraktan çaydanlıklar.
8. Krem renkli seramikler.
9. Delft'teki Dağımsız Mineciler.

1. MAVİ-BEYAZ ÇİN STİLİ:

Çok tanınmış, Çin stilindeki porselenler Slav kopyalarıdır. Gerek form gerekse dekor özellikleri aynen taklit edilmiştir. Avrupa'da

yapılan Doğu işi seramiklerinin arasında, bu Felemenk işi kopyalar en başarılı olanlarıdır.

Motiflerde daha çok figürler, çiçekler, değişik kuşlar, laleye benzeyen yapraklar ve ince bordürler oldukça dikkat çekicidir. Bu dönemin en tanınmış markası, «A.K» monogramlı ALBRECHT KEİSER'dir.

17. yy.'da iki gemi dolusu Çin porseleni, Amsterdam'a ulaşmıştır. Ming dönemi Mavi-Beyaz parçalar bu yolla Avrupa'ya girmiş ve çok büyük beğeni toplamıştır. Bu dönemde Avrupa'da çok tutulan Ming porselenleri sayıca oldukça az ve değer olarak da çok pahalı olduklarından çoğu seramik üreticisi tarafından taklit edilmeye çalışılmıştır. Öncelikle bazı dekor ve dizayn unsurları eskiden kullanılmakta olan Hollanda seramiklerine özgü kalıplarla birleştirilmiştir. Kısa bir süre sonra da, Hollanda seramikçileri WAN Lİ (1573-1619) tipine benzer Mavi-Beyaz tabaklar üretmeye başlamışlardır. Kullandıkları mavi rengin tonu griye yakındır. Koyu renklerde ise, mürekkep rengi egemen olmuştur. Bu çeşit'teki seramiklerin en erken üretim merkezlerinin başında Haarlem gelmektedir. Daha sonraları ise bu stildeki seramik işlerinin üretimi Delft'e kaymış ve yine en güzel parçalar burada üretilmeye başlamıştır.

2. HOLLANDA KONULU SERAMİKLER:

Dutch figürleri Çin stilindeki resimli dekorlara ilave edilmiştir (Rose Üretim Merkezinde). 17. yy.'ın ilk çeyreğindeki, Avrupa manzara resimleri stilinde yapılan (portre, Felemenk yağlı boya tabloları) bu işler «Dutch Porseleni» adıyla anılmaktaydı. Avrupa Barok Uslubundaki dekoratif kompozisyon yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkar. Bu dönemin en iyi bilinen ismi; FREDERİK VAN FRIJTOM 17. yy. sonuna doğru yuvarlak dikdörtgen biçimli manzara dekorlu piaklar F. VAN FRIJTOM tarafından yapılmış ve geleneksel olarak bu adla anılmaktadır.

3. ÇİN VE JAPON STİLİNDE ÇON RENKLİ İŞLER:

18. yy.'da K'HANG HŞİ ve O'nun rakibi olan Japon Arita Porseleninin «Yeşil Aile» diye bilinen örnekleri Avrupaya «İmari» adıyla girmeye başlamıştır. Delft Seramiklerini çok etkilemişlerdir. Mavi ve mor rengin yanında yeşil, demir kırmızısı, sarı gibi renkler de örneklerde yer almaya başladı. Özellikle; kırmızı Avrupa fayansında çok yeni bir renkti. «A.R.» Monogramlı AUGUSTEYN REYGENS A.P.K.

Markalı ADRIAENUS ve PIETER COEKS bu dönemde üretilen seramik ürünlerin üzerinde en sık rastlanan markalardır.

Çin tarzındaki çeşitlemeler arasında uzun vazolar, kupalar, kuş ağızlı bardaklar ve «CACHEMIRE» denilen bir form yapılmaktaydı. «KAKIEMON» denilen hafif dekorlarla süslenmiş İMARI işlerinde kırmızı Çin kayaları ve Çin çiçekleri oldukça göz alıcıdır. Ayrıca bu kaplarda orijinal işlenmiş Çinli kadın figürleri de kullanılmıştır.

4. 17. YY. BAŞLARINDA DUTCH STİLİ ÇOK RENKLİ İŞLER:

Bu dönemde de Çin etkili dekorlar olmakla beraber «THE YOUNG MOUR'S HEAD» Fabrikasında sahibi ROUCHUS HOPPESTEYN'in adı sıklıkla «R.H.S.» Markasıyla görülür. İşlerinde Çin ve Avrupa figürlü konular parlak sırlarla (ana renk mavi olarak) üzerinde kırmızı, altın rengi ve diğer renkler yüzeye serpiştirilmiştir.

Duvar çinilerinde (17. yy. erken dönemlerinde) merkezi motif olarak çiçekler, meyve ve ağaç yaprakları kullanılmıştır. Kenar bordürlerinde genellikle simetrik, barok tarzında desenler ve cazip renkler bulunur.

5. FİGÜRLÜ VE MODELLİ KAPLAR:

Delft Seramikçileri başarısız modelcilerdi. Plastik işlerin çoğu Çin ve Meissen orijinallerinden taklit edilmiştir. Çok tanınan öküz biçimindeki süt kapları formda hiç bir değişiklik olmadan bir yy.'dan fazla kullanıldı. Dekorları ise günün modasına göre değişebiliyordu. Seramikten yapılan ve bir Delft buluşu olan ayakkabılar ise uzun bir süre ününü korudu. Kayalar üzerindeki papağan deseniyle çok bilinen K'HANG HSI Porselenlerinin taklitleri de çok tutulan ürünlerdi. DEXTRA Ailesi'nin «GREEK A» Fabrikasında üretilen işler bu dönemin etkin örnekleridir.

6. DELFT'E ÖZGÜ YEREL (KÖYLÜ) İŞLER:

Rotterdam ve diğer Delft dışındaki şehirlerin çini ve fayans yapımcıları da Delft seramiklerinden ayrı olarak MAJOLICA stilinde köylü ve orta sınıf pazarları için dekorlar üretmişlerdir. Bunların bir kısmı çok cesur ve dekoratif bir biçimde kullanılan mavi renkte diğerleri ise, güncel Çin kuş ve çiçeklerin basitleştirilmiş yüksek pi-

şirim renkleriyle yapılmıştır. Çağdaş İngiliz ve Kuzey Fransa işle-
rinden ayırt edilmesinde güçlük yaratan geniş fırça darbeleri ve tem-
iz renklendirmeler de bu grupta görülmektedir. En çok MAKKUM
HARLINGEN VE BOLSWORD'daki Frisian çömlekçilerinin işlerinde
bu dönem örneklerine rastlanır. Bu işlere verilen «LEMMER» işleri
adı da (FRİSİAN) bu limandan gelmektedir.

7. KIRMIZI TOPRAKTAN ÇAYDANLIKLAR:

Kalay sırlı beyaz Çin Porselenlerinin taklidine paralel olarak,
YİHSİNG kırmızı Stoneware çaydanlıklarının da taklidi yapılmıştır.
Bunlar Avrupa'ya «DUTCH EAST İNDİA» Şirketi tarafından getiril-
miştir. İlk Örneklerinin ise, 1672'de LAMBERTUS CLEFIUS tarafın-
dan yapıldığı bilinmektedir.

8. KREM RENKLİ TOPRAK İŞLER:

19. yy.'dan sonraki İngiliz Seramiklerinin Delft üretimi fazla bir
önem taşımamaktadır. Ancak ana üretici H.A. PİCCARDT'tır. Dekor-
da ana renk kırmızı olup, çok tanınan bir seri olan Yedi sacrament
işlenmiştir. Kırmızı pigment üzerine kazınan beyaz çizgiler bu deko-
run karakteristik bir tekniğidir. Bu seramikler arasında JEAN DEERKS
adı okunmaktadır.

9. DELFT'TEKİ BAĞIMSIZ MİNECİLER:

Delft işlerini, örtücü renklerle dekorlayan minecilerin aynı za-
manda 1740-50 arası Çin, Japon ve Meissen Porselenlerinin İngiliz
DELFT-WARE ve STAFFORDSHİRE Tuz sırlı seramiklerini de fabrika-
lardan bağımsız olarak oldukça kalın ve reliefek boyadıkları görülür.

Sonuç olarak denilebilir ki, Delft Seramikleri gerek doğu (orien-
tal) ve gerekse Dutch ekollerinden etkilenererek, çeşitli desenler,
formlar ve sır denemeleri için d özgün bir konuma ulaşabilmişlerdir.
Çin etkisiyle gelen mavi-beyaz dekorlar morla yada siyahla kontür-
lenirken, çömlek ve tabakların arkalarına önceleri yalnızca temiz
kurşunlu sır sürülürken daha sonra kurşun-kalay beyazıyla örtülmüş-
tür. Bunların yanısıra Dutch dekor stilini de geliştiren Delft Sera-
mikçileri oymacılık sanatından çok etkilendikleri halde, renk palet-
lerinde ana rengi yine mavi-beyaz olarak tutmuşlardır. REMBRANT-
RUYSDEAL gibi Hollanda'lı ressamların dini konulu ve manzara re-
simleri de kopya edilmiştir.

Seramik kaplar, çini ve fayans dekorlarında Çinli kadın figürleri işlenirken, Çin manzaraları içinde Felemenk kadınlarına da yer verilmiştir. Bugün bu eserlerden pek çok örnek LONDRA VİCTORİA AND ALBERT Müzesi, Brüksel EVENGOEL Koleksiyonunda, Almanya'da AMELİENBURG Pavillionlarında bulunmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

- BOWYERHONEY, William : European Ceramic Art, Glasgow, 1976.
CHARLESTON, Robert. J. : World Ceramics, London, 1981.
HODGES, Henry : Pottery, Melbourne, 1972.
RHODES, Daniel : Clay And Glazers For The Potter, Philedelphia, 1974.