

# DOĞU MALİ BATI SANATI

İslam Ülkeleriyle Ticaret  
ve  
İtalyan Sanatı  
1300-1600

**ROSAMOND E. MACK**

İngilizce Aslından Çeviren

**ALİ ÖZDAMAR**





YAYIN NU: 1829  
KÜLTÜR SERİSİ: 1017

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI  
SERTİFİKA NUMARASI: 49269

ISBN: 978-625-408-274-0

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

**Özgün Adı**

*Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600*

© 2002, University of California Press

Bu kitabın Türkçedeki yayın hakları Kalem Ajans vasıtasıyla  
Ötüken Neşriyat'a aittir.

1. Basım: Kitap Yayınevi, 2005

Ötüken Neşriyat'ta **1. BASIM**: 2022

**ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®**

İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul

Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

**Editör:** Göktürk Ömer Çakır

**Kapak Resmi:** Paris Bordone, *Dukanın Yüzüğünün İade Edilmesi*'nden ayrıntı, 1534. Resimde, Andrea Gritti ve senatörlerin ayakları altında Uşak halıları görülüyor.

**Kapak Tasarımı:** Mahmut Doğan

**Dizgi-Tertip:** Fatma Konal

**Kapak Baskısı:** Pelikan Basım

**Baskı:** İMAK OFSET BASIM YAYIN SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.  
Akçaburgaz Mah. 137. Sok.No: 12 Esenyurt / İstanbul / TÜRKİYE  
Sertifika Numarası: 45523 Tel: (0212) 444 62 18

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir.  
Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtil-  
diği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde,  
kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve diji-  
tal ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

**Rosamond E. Mack:** 1941’de doğdu. Mount Holyoke Kolejinden mezun oldu. Harvard Üniversitesinde Güzel Sanatlar alanında yüksek lisans ve doktorasını tamamladı. Çalışmalarında, Dışişleri memuru olan eşinin Orta Doğu’daki görevleri sayesinde İslam coğrafyasında çok seyahat etmiş bir sanat tarihçisi olarak, bu disiplinin, İslam ülkeleri ve onların Batı ile ilişkilerini sanat objeleri ve süslemeler odağında ele alan kültürel etkileşim meselelerine, Orta Doğu ve Kuzey Afrika’da İslam mirası ve Akdeniz havzasındaki kültür diplomasisi bağlamında Rönesans sanatına odaklanmıştır. Georgetown Üniversitesinde ders vermesinin yanı sıra Washington’da bulunan National Gallery of Art’ta danışmanlık da yapan Mack’in diğer yayınları arasında, en önemli çalışması olarak kabul edilen *Doğu Malı Batı Sanatı*’nın özeti mahiyetindeki muhtelif dillerde yayımlanmış makaleleri ile Hammurabi Kanunları hakkındaki (*The Code of Hammurabi*, 1979) editoryal bir çalışma dışında, “Girolamo Muziano and Cesare Nebbia at Orvieto” (*The Art Bulletin*, vol. 56, 1974); “Lotto: A Carpet Connoisseur” (*Lorenzo Lotto: Rediscovered Master of the Renaissance*, 1997, sergi kataloğu); “The Pseudo-Arabic on Andrea del Verrocchio’s David” (Muhammed Zekeriya ile; *Artibus et Historiae*, vol. 30, 2009); “Mehmed’s Long Journey” (*Cornucopia*, vol. 62, 2021, E. Rodini’nin Fatih ve Bellini üzerine yazdığı kitap hakkında) yer almaktadır.

**Ali Özdamar:** 1945 yılında Malatya’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul, Bursa ve Ankara’da tamamladı. Millî Eğitim Bakanlığı bursuyla İsviçre’de ekonomi okudu. 1975’te yerleştiği İstanbul’da reklam filmi yapımcılığı, belgesel filmcilik, Ansiklopedik Yayıncılıkta yayın yönetmenliği yaptı. 1989’da Marianna Yerasimos’la birlikte İstanbul’un ilk uzmanlaşmış antika gravür/harita galerisi olan Galeri Alfa’yı kurdu. 2000’li yıllardan itibaren hayatını Almanca ve İngilizceden tarih ve kültür tarihi kitapları çevirerek sürdürdü. *Beyoğlu 1930* adlı fotoğraf kitabını kaleme aldı. Yayımlanmış çevirileri ise şunlardır: Bernard Schlink: *Aşk Kaçışları*; Pavel Kohout: *Dul Kasabı*; Andrew Dalby: *Bizans’ın Damak Tadı/Kokular, Şaraplar ve Yemekler*; Otto Kurz: *Sultan İçin Bir Saat: Yakındoğu’da Avrupa Saat ve Saatçileri*; Rosamond E. Mack: *Doğu Malı Batı Sanatı/İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*; Ewa Balicka Witakowska: *İkonalar*; John Haldon: *Bizans Tarih Atlası*; Karin Adahl: *Alay-ı Hümayun/İsveç Elçisi Ralamb’ın İstanbul Ziyaret ve Resimleri 1657-1658*; Jos de Mul: *Siberuzayda Macera Dolu Bir Yolculuk*; Solomon Kroonenberg:

*10.000 Yıl Sonra Dünya/İklim Felaketi Tartışmalarına Farklı Bir Yaklaşım*; D. Nicolle, J. Haldon, S. Turnbull: *Konstantinopolis'in Düşüşü*; John F. Guilmartin, Jr.: *Kalyonlar ve Kadırgalar*; Maurice Cerasi: *Divanyolu*; Kate Fleet: *Türkiye Tarihi 1071-1453/Bizans'tan Türkiye'ye*; Bozidar Jesernik: *Hayallerdeki "Türk"*; Amy Singer: *İyilik Yap Denize At/Müslüman Toplumlarda Hayırseverlik*; Ayşe Ozil: *Anadolu Rumları: Kariye: Pera Müzesi Sergi Kataloğu*.

*Ebeveynlerim*  
*Alexander Hoyt Pratt*  
*ile*  
*Dorothy Davis Pratt'e*

# İÇİNDEKİLER

Ön Söz ve Teşekkür / 11



Giriş / 13



## **Birinci Bölüm**

Ticaret, Seyahat, Diplomasi / 37



## **İkinci Bölüm**

Desenli İpekliler / 61



## **Üçüncü Bölüm**

İtalyan Resimlerinde Doğu Yazıları / 99



## **Dördüncü Bölüm**

Halılar / 136



## **Beşinci Bölüm**

Seramik Sanatı / 168



## **Altıncı Bölüm**

Cam Sanatı / 196



## **Yedinci Bölüm**

Cilt ve Lake Sanatı / 216



## **Sekizinci Bölüm**

Kakma Piring Eşyalar / 237



**Dokuzuncu Bölüm**  
Resim Sanatları / 253



**Onuncu Bölüm**  
Doğu'dan Batı'ya Gidiş-Dönüş / 287



Notlar / 303



Terimler Sözlüğü / 392



Kaynakça / 396



Resim Kaynakları / 421



Dizin / 424

## Ön Söz ve Teşekkür

Bu kitapta, İtalyan Rönesans sanatı tarihçisi olarak yaptığım işi, İslam uygarlığıyla doğrudan temas halindeki yıllarımla ve Dışişleri'nden birinin eşi sıfatıyla uluslararası ticaret, diplomasi ve kültürel alışveriş usulleriyle birleştirdim. Proje, 1991'de Washington'daki National Gallery of Art'da verilen, Doğu ile Batı arasındaki sanatsal aktarım konulu konferanslarla başlayıp değişik kütüphaneler ile müzelerde yürütülen yedi yıllık bağımsız araştırma sırasında gelişti. Amacım, bu karmaşık konuyu yaygın bir okur çevresine ulaştırmak için geniş bir sanat eserleri yelpazesini uzmanlaşmış bilgiyle birleştirmek. Malzemenin bu denli uçsuz bucaksız oluşu, atlama ve yanılğaları kaçınılmaz kılıyor. Bunların yeni tartışmaları teşvik edeceğini umuyorum.

Notlar, başlıklar ve fotoğraf kaynakları, çalışmama yardımcı olan sayısız kurum kadar, çok sayıda kişinin de adlarını içeriyor. Ayrıca, bu kitabı yazmayı seçkin kamusal araştırma kurumlarına ve uzman kütüphanecilere borçluyum. Esin Atıl ve Paul Barolsky, projeye başlarken hayati tavsiyelerde bulunup cesaret verdiler, tamamlarken de çok yönlü desteklemeyi sürdürdüler. Deborah Howard, Linda Safran, Mary Yakush ve Richard Parker yarı yolda çıkan sorunları çözmeme yardımcı oldular. Patricia Fortini Brown bütün müsveddeyi dikkatle okudu, bol bol bilgece önerilerde ve kimi haklı eleştirilerde bulundu. Kitabımı yayınlanmadan önce okuyarak duyarlı, yapıcı yorumlarıyla kitaba yararı dokunan diğer dostlarıma da teşekkür borçluyum. Kitaptaki resimleri sağlamama yardımcı oldukları için Janet Smith, Graziella Berti, Lucia Tongiorgi Tomasi, Stefano Carboni, Jeffrey Spurr, Dennis Foster, Stephan Kimmel, Mary Ann Whitten ve Elli Hickerson'a teşekkür ederim. Editörüm Stephanie Fay müsveddemin kitaba dönüşmesinde ustalıkla yol gösterdi, sayısız düzeltmelerle katkıda bulundu. Bu denli çok desteğe rağmen, kitabın başlangıç sayfalarında adı geçenlerin inancı ve cömertliği olmasaydı bu kitap gün ışığına çıkamazdı.



Son olarak, beni İtalya'nın doğusundaki ülkelere götüren, araştırmalarımı mümkün her yoldan destekleyen, geliştirdiğim fikirlere kulak veren ve sıkıcı yazılarımı çekici kılan kocam David'e en derin teşekkürlerimi sunarım.

## Giriş

Şam mallarıyla bütün Hristiyanlık âleminin bir yıllık ihtiyacı görülebilir... Öyle görkemli, soylu ve zarif mallar var ki, bacak kemiğine para saklamış olsan, bu mallardan alabilmek için o bacağı kırarsın.

Simone Sigoli, Floransalı hacı, 1384<sup>1</sup>

Simone Sigoli gibi zengin bir Floransalının, tasvir ettiği çekici malları almak için Şam pazarlarına gitmesine gerek yoktu: İtalyan ticaret kadırgaları bu malları Avrupa pazarlarına bol bol getirmekteydi. Uluslararası lüks mal ticareti 1300 ile 1600 arasında İtalyan sanat zevkini derinden etkilemiş, gelişmesini sağlamıştı. Süsleme sanatlarında –dokuma, seramik, cam, deri mamulleri, lake ve pirinç eşyalarda– muazzam bir ilerleme ve çeşitliliğe neden olmuştu. Bu lüks eşyaların İtalyan Rönesansı tarzında yapılan örneklerinin dünyanın dört bir yanında ün kazanmasından sonra bile, İtalyanlar ithal edilen Doğu işi sanat objelerini toplamayı, taklit etmeyi, kendi zevklerine uydurmayı sürdürdüler.

Burada Doğu işi dediğimiz ithal mallar hem Çin’den, hem İspanya’dan başlayıp karşı tarafta Kuzey Afrika’dan Suriye, Anadolu, İran ve uçsuz bucaksız Moğol İmparatorluğu’na kadar uzanan İslam topraklarından geliyordu. İslam ülkeleri Akdeniz kıyılarının dörtte üçünü oluşturmaktaydı, kara ve deniz yoluyla uluslararası lüks mal ticareti de günbegün yeni, farklı rotalara yöneliyordu; bu nedenle hem bu ticaret için kullanılan “Doğu-Batı” terimi, hem Avrupa (ya da Batı) ile *Orient* (ya da Doğu) arasındaki geleneksel anlambilim ayrımları işi basitleştirir. Bu üç yüzyıl boyunca İtalya’da pek beğenilen ve İtalyan zevkini etkileyen, bizim de bu çalışmada inceleyeceğimiz ithal sanat eşyalarının köken, tip ve üslupları epeyce farklıydı. Bugün bu eşyalar imalat yerlerine (yerel olmaktan çok genellikle bölgelerine), döneme özgü üsluplarına ve yapıldıkları malzemelere göre sınıflandırılır. Oysa o zamanlar, İtalyanlar hayran oldukları bu yabancı nesnelerin değişik coğrafi ve sanatsal kökenleri olduğunu pek anlamıyorlardı. Dolayısıyla bugünkü bağlamda, İslam ülkeleri

ve Asya'dan İtalya pazarına gelen bütün sanat objeleri için kullanılan “Doğu işi” terimi, tam doğru olmadığı için bir bakıma yerindedir.

Bu çalışmada, İtalyan Rönesans kültürünün özellikle güzel sanatlar ve süsleme sanatlarında geliştiği ve Akdeniz ötesi ticarete İtalya'nın egemen olduğu dönem ele alınıyor. İtalyan sanatında 1300 dolaylarında devrim yaratan tablolar, deniz aşırı ticaret ve seyahatteki dinamik canlanmayı da yansıtıyor. İtalyan dokumacılar çok geçmeden Doğu'nun ipekli dokumacılarıyla rekabet etmeye başladılar, Venedik'in geç gotik üsluptaki mimari süslemeleri de cumhuriyetin doğuyla ticari bağlantılarının izlerini göstermeye başladı.

15. yüzyıl boyunca ithal mallar sayesinde değişik İtalyan el sanatlarında hızlı bir gelişim görüldü. 1600'lerde İtalya, uluslararası lüks mal taşımacılığındaki rolü azalırken, başlıca üretici haline gelmişti.

İtalya'nın, uluslararası lüks mallar ticaretinde en faal ve kârlı olduğu sırada sanatsal alanda bir üstün güce dönüşmesi sırf tesadüf değil, ne var ki Batılı bilginler bu ilişkinin önemini iki nedenle küçümsediler. Birincisi, İtalyan Rönesans sanatını değerlendirenler öteden beri yalnızca resim, heykel ve mimariye odaklanıyorlardı. Gerçekten de bu “ana sanatlar” sonraki Rönesans sanat tarihine biçim veren, Toscanalı ressam ve mimar Giorgio Vasari'nin 1568 tarihli *En Ünlü İtalyan Ressam, Heykeltıraş ve Mimarların Hayatları* adlı eserinin öncelikli ilgi konusuydu. Vasari, İtalyan görsel sanatlarında 1300'lerde başlayıp kendi yaşadığı dönemde doruğuna çıkan sürekli ilerlemeye ilgili kuramını, doğaya ve Antik Roma'dan miras kalan klasik geleneğe dönmeye dayandırıyor, İtalyan sanat dehasının ve sanatçılara ilham veren kaynakların altını çiziyordu. Vasari, süsleme sanatları kadar yabancı üsluplardaki gelişmelerin de farkındaydı. Söz gelimi “Şam'da ve tüm Doğu Akdeniz ülkelerinde” yapılan arabeskle<sup>a</sup> süslü pirinç eşyaya içtenlikle hayrandı; doğru bir yorumla, bunların İtalyan madeni eşya işçiliğinin gelişmesindeki rolünü

<sup>a</sup> Osmanlı süsleme sanatlarında “girift tezyinat” olarak bilinir, günümüzde ise “girişik süsleme” ya da “girişik bezeme” diye de adlandırılır; çiçek, yaprak ve dal gibi motiflerin iç içe girmesiyle oluşan bir süslemedir –çn.

takdir ediyordu. Ama İslam ülkelerinden gelen madeni eşyanın etkisi, yazarın İtalyan Rönesans sanatının kaynakları kuramına uymuyordu; kuşkusuz işte bu nedenle, bu eşyaların tekniğini dürüstlükten uzak bir şekilde antika diye adlandırıverdi.<sup>2</sup>

İkincisi, İtalya'nın değişik süsleme sanatlarındaki gelişmeler toplu olarak nadiren ele alındı. Uzmanlaşmış araştırmalarla sayısız örnekte İslam ve Asya etkisi olduğu belirlendi. Ama bu üç kritik yüzyılda Doğu işi eşyanın, teknik ve süsleme üslubunun, İtalyan el sanatlarının gelişimini ne kadar etkilediğini tam olarak ölçmek için sentezci bir yaklaşım gerekiyor. Ayrıca, dönemin kültürlerarası sanat alışverişini bütünüyle değerlendirmek için Doğu ticareti ile seyahatlerini yansıtan tabloların, heykellerin ve mimarinin yanı sıra süsleme sanatları da dikkate alınmalı. İşte bu çalışmada böyle bir yaklaşımı seçtik.

İtalyanların sevdikleri ve etkilendikleri değişik Doğu işi eşyaların ortak karakteristik özelliği, taşınabilir büyüklükte olmasıydı; böylece ülkeye çok miktarda getirilebiliyor, her yere yayılıyordu. İslami standartlara göre sıradan olan seramikler, bütün İtalya'da öteden beri hayranlık uyandırıyor, İtalyan çömlekçiliğini kayda değer ölçüde etkiliyordu. Pisa yakınlarında 12. yüzyılın sonunda inşa edilen San Miniato Katedrali (Resim 1), 10. yüzyılın sonundan 14. yüzyılın başına kadar yapılmış olan çok sayıdaki İtalyan kilise cephe ve kulelerinin doruğu sayılır. Bu cepheler *bacino*<sup>a</sup> denen İslam seramik tabaklarıyla süsleniyordu. Resimdeki cephede tabakların durduğu yerler, yalnızca *bacini*'nin<sup>b</sup> sökülmesiyle oluşan gölge halindeki girintilerden anlaşılır. Çoğu bugün Pisa'da Museo Nazionale di San Matteo'da olan bu tabaklara, opak beyaz sır üzerine kahverengi ve mavi renklerde İslama özgü geleneksel hayvan ve bitki motifleri, geometrik motifler (Resim 2), ayrıca stilize Arap yazıları kabaca resmedilmiştir. Tabaklar muhtemelen Kuzey Afrika'dan geliyordu. Bunlara benzer desen ve tekniklere sahip kırık çömlek parçaları Kartaca kazılarında bulundu (Pisa'nın Kartaca'yla sıkı ticari ilişkileri vardı). Pisa'daki kazılar, böyle kapların İtalya'ya büyük miktarda

<sup>a</sup> bk. Terimler Sözlüğü –çn.

<sup>b</sup> *Bacino*'nun çoğulu –çn.



Resim 1. San Miniato Katedrali, Pisa, 12. yüzyıl sonu. Sonradan sökülen *bacino*'ların yerleştirildiği boşluklar görülüyor.

geldiğini ve mutfak eşyası olarak kullanıldığını gösteriyor.<sup>3</sup> İtalya'nın başka yerlerindeki *bacini* kaplarının çoğu da muhtemelen sıradan tüccarlarca ithal edilen gösterişsiz nesnelerdir. Bunlar sayesinde tuğla bina cephelerine renk ve parlaklık katılıyordu; üstelik o çağın İtalyan Romanesk mimarisinde rağbet gören kakma mermer ve mozaik işinden çok daha ucuzdu. *Bacini*'nin ithali ve kullanımı, İslam kap kacağının Orta Çağ sonunda İtalya'da yaygın olduğunu sergilemenin yanı sıra, İtalyanların bu eşyaların estetik niteliklerini takdir edip en önemli dinî yapılarında bile kolayca süs diye kullandıklarını gösteriyor. İlk *bacini* arasında birkaç yüksek kaliteli Mısır ya da Suriye kabı da bulunuyor. Bunlar muhtemelen Haçlılar ve diğer gezginler tarafından Kutsal Topraklar ya da Konstantinopolis'ten getirilmiş, yerel kurumlara ve yapı projelerine bağışlanmıştı; bu durumda nereden getirildikleri önemli olurdu.<sup>4</sup> *Bacini*, yerel taklitlere (bk. Resim 89) ve İtalyan çömlekçiliğinde yaygın gelişmelere yol açtı.

Buna karşılık Orta Çağ'ın sonunda ele geçirilen ve ardından halka sergilenen iki olağanüstü anıtsal Doğu sanatı örneğinin, İtalyan sanatı üstünde bir etkisi olmadı. İslam tunç heykelticiliğinin günümüze ka-



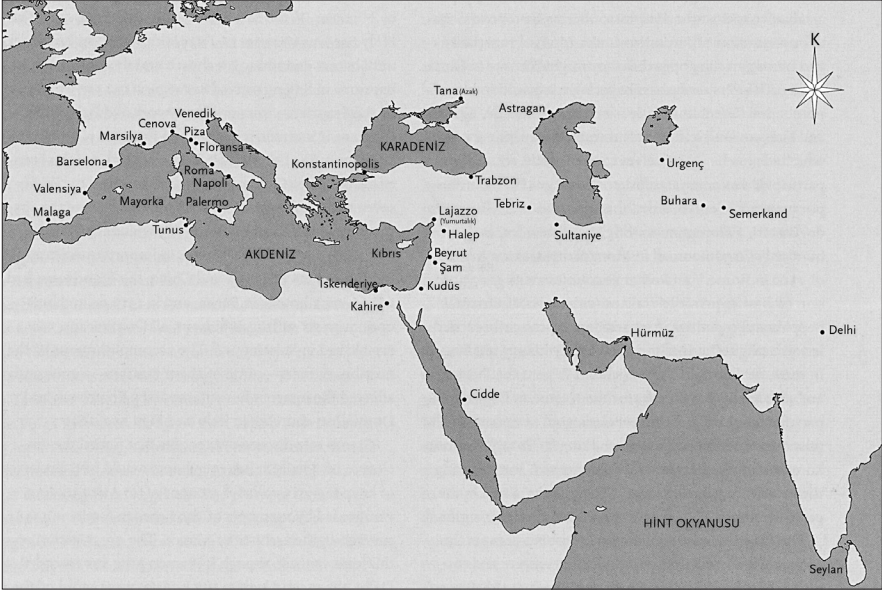
Resim 2. Mavi-kahverengi boyalı çukur tabak (San Miniato Katedrali'nden sökülen *bacino*, Pisa, 12. yüzyıl sonu). Kuzey Afrika. Museo Nazionale di San Matteo, Pisa.

## Birinci Bölüm

### TİCARET, SEYAHAT, DİPLOMASİ

Portekizliler 15. yüzyılın sonunda Afrika'nın çevresindeki deniz yolunu keşfedinceye kadar, Doğu-Batı ticaretinin kavşak noktaları Doğu Akdeniz'deydi. Asya ile Akdeniz arasında baharat, ipek ve hammadde akışına, Antik Çağ'dan bu yana, bilinen dünyanın merkezindeki Araplar aracılık etmişti. İran, Mezopotamya, Arabistan, Kızıldeniz, Basra Körfezi ve Hint Okyanusu'ndan gelip Halep, Şam ve İskenderiye'de birleşen kervan yolları ağı, 8. yüzyıldan itibaren Suriye ve Mısır'ın Müslüman hükümdarlarının denetimi altındaydı (Harita).<sup>1</sup>

Asya ve Avrupa arasındaki ticaret Haçlı Seferleri (1096-1271) sırasında sürekli arttı: Doğu'nun zengin kültürü bu dönemde daha çok sayıda Avrupalı tarafından keşfedildi ve Halep ile Şam yakınında, kıyı boyunca Antakya, Trablus ve Kudüs'te Latin Haçlı devletleri ticari üsler kurdular. Haçlılara hizmet eden Venedikli, Cenevizli, Pisalı, Katalan ve Fransız tüccarlar, fethedilen kentlerde ticari faaliyette bulunma izni aldılar. Ticaretle uğraşan İtalyan devletleri, ülke dışındaki yurttaşlarını örgütleyip korumaları için konsoloslar atadılar.<sup>2</sup> Venedik'in 1082'de<sup>3</sup> Bizans'tan aldığı imtiyazlara imrenen çok sayıda Avrupa hükümeti de, Doğu Akdeniz ile Kuzey Afrika'daki başlıca liman ve pazarların Müslüman hükümdarlarıyla ticari antlaşmaları görüşmek üzere elçiler gönderdi. Bu hamlede başı çeken İtalyan kıyı devletleriydi: Güçlerini karaya dayandıran Arap hükümdarlarını sindirmek ve kendi seçkin tüccar sınıflarının çıkarlarını teşvik etmek için, deniz güçlerini seve seve kullanıyorlardı. Önemli Müslüman limanlarında gümrük imtiyazları ve yurttaşları için konsolosluk himayesi koparabildikleri zaman, o ülkenin iç taraflarındaki seyahat kısıtlamalarını kabul ediyorlardı. Venedik 1207'de, daha önce de İskenderiye'de olduğu gibi, Halep'te imtiyazlar elde etti. Barselona, Montpellier ve diğerleri gibi Cenova ve Pisa da, çok geçmeden görüşmeler yoluyla benzer imtiyazlar sağladılar.<sup>4</sup> Doğu ülkelelerine ihraç edilen ana mallar, Orta Avrupa'dan gelen kereste ve demirdi, bunlara en iyi ulaşan da Brenner Geçidi



14. yüzyılda Akdeniz ve Asya ticaret merkezleri.

yoluyla Venedik'ti; diğer ihraç malları arasında yünlü ve keten dokumalar, ayrıca sağlam yabancı paralar vardı. İthal mallar baharat, ham ipek, işlenmiş ipek ve brokarları, şeker ve diğer tarımsal ürünleri, seramik, cam, madeni eşyaları ve değerli taşları kapsıyordu.<sup>5</sup> Haçlı devletlerinde yaşayan Avrupalılar da, ya ipekli dokuma tezgâhlarına sahip tüccarlar ya da günümüze kalmış Hristiyan konulu birtakım 13. yüzyıl cam ve madeni eşyalarının hamisi zengin Haçlılar olarak, üretime karışmış olabilirler. Pisa 11. yüzyılın sonlarından itibaren Tunus'tan elverişli imtiyazlar koparmıştı: Tunus ham yün, hayvan derisi, kürk ve Afrika içlerinden gelen altın tozunun yanı sıra bölgedeki birçok *bacini* seramiğinin de kaynağıydı (bk. Resim 2). Venedik 1231'de, Floransa ise 1252 civarında Tunus'la imtiyazlar konusunda anlaşmaya varmıştı.<sup>6</sup>

Türk kökenli eski kölelerden oluşan askeri bir sınıf olan ve daha önce Selahaddin Eyyubi'ye (ö. 1193) ve ardıllarına hizmet eden Memluklar 1259'da, Mısır ve Suriye'nin denetimini efendilerinin ellerinden çekip aldılar ve Kahire'yi merkez olarak kullanarak hızla bir imparatorluk yarattılar. Erken dönem Memluk sultanları topraklarının gelir getirici potansiyelini ve bu topraklardaki ticari



## İkinci Bölüm

### DESENLİ İPEKLİLER

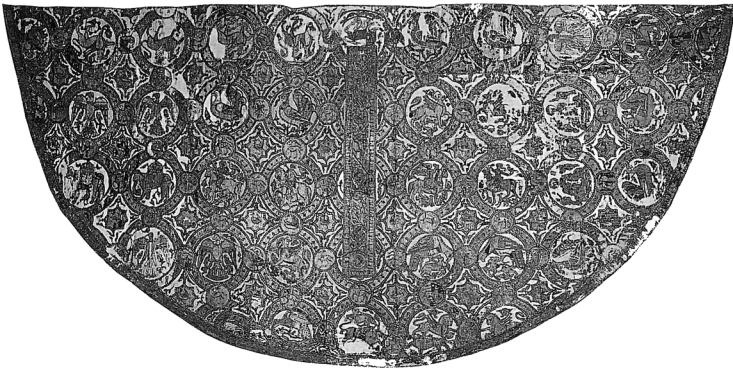
Dokumacılık yüksek bir standardın geliştiği ilk İtalyan süsleme sanatı olduğu gibi, Doğu işi modellerde gelişmenin doruk dönemine ulaşıldığı anda bunları ilk takip eden de, İtalyan dokumacılar oldu. Lüks dokuma Orta Çağ ve Rönesans boyunca uluslararası lüks emtia ticaretinde sürekli alınıp satılan maldı; gördüğü talep o denli evrenseldi ki ortak para yerine geçiyordu ve sanatsal aktarımın öncelikli aracısı haline geldi: İslam, Moğol ve Avrupa kültürlerinde paralel roller oynadığı ve kıyaslanabilir simgesel anlamlar taşıdığı için, bir o kadar da etkili oldu.

Lüks dokuma giymek ve sergilemek hem Doğu’da, hem Batı’da otorite ve rütbeyi ifade ediyor, dünyevi hayatta dinî törenlere ve önemli olaylara işaret ediyordu.<sup>1</sup> Lüks dokumalara savaş ganimeti olarak el koymak ve bunları şeref hatırası olarak sunmak, uluslararası bir gelenektir. Bu dokumaların malzeme ve renkleri bütün kültürlerde önemli bir anlam taşıyordu. Söz gelimi Memluk ve Osmanlı sultanlarının yanı sıra büyük Moğol hanı tarafından ihsan edilen hilatlar ve Venedik dukalarının giydikleri cübbeler için uygulanan teşrifatta, kumaşlarda kullanılan malzemelerin gerçek değeri esas alınıyordu. Her yerde en itibarlı olan dokumalar ya altın ve gümüş tellerle işlenmiş ya da üstüne incilerle değerli taşlar dikilmiş ipeklilerdi. Renklerin anlamı kültüre göre değişiyordu: Bizans imparatorlarının hanedan rengi erguvan; Venedikli asilzadelelerinin kırmızı; Fatımi sultanlarının beyaz ve Memluk sultanlarının sarıydı. Hristiyan yortu günleri, Müslüman hacı ve Moğol bayramları değişik renklerle belirtiliyordu. Bunun tersine, lüks kumaşların dokuma ya da işlemedeki süsleyici desenler, büyük ölçüde modaya göre belirleniyordu. En üstün kumaşların evrensel bir itibarı olduğundan, dokuma modaları tüm ticaret güzergâhları boyunca, fetihlerde ve diplomaside yakından gözlenip taklit ediliyordu. Avrupalılar, pek azı sınırlı kültürel anlam taşıyan Asya ve İslam dokumalarının esasen süsleyici olan motiflerini, kolayca kendilerine uyarladılar.



Fermo Katedrali hazinesindeki bir kilise giysisi (Resim 14), üstlerindeki İslami imgeler ile yazıların anlam taşıdığı dokumaların bile nasıl değerinin bilindiğini ve yeni kullanımlara uyarlandığını görebileceğimiz bir örnektir.<sup>2</sup> Sözde Canterbury Başpiskoposu Thomas à Becket'e (1170'te öldürüldü) ait olan bu üstlük (Aşai Rabbani'yi yöneten bir rahibin en dıştaki giysisi), 1116'da Murabıtlar dönemi İspanyası'nın başta gelen dokumacılık merkezi olan Almeria'da, sırma nakışlı bir ipeklinin yıpranmış parçalarından yapılmıştı. Kumaş muhtemelen savaşta el konulan bir sayvan ya da çadırdan geliyordu ve diplomatik hediye olarak sunulmuştu. Söz gelimi Cenevizliler 1143'te Almeria'da ele geçirilen dokumaları İmparator I. Friedrich Barbarossa'ya gönderdiler; Kastilya kralı VIII. Alfonso da 1212'de Navas de Tolsa'daki zaferinin ardından papaya ipekten yapılmış sırmalı bir çadır yolladı.<sup>3</sup> Nakışlı dokuma o denli itibarlıydı ki tasarımındaki geleneksel İslami saltanat ve kozmoloji (evrenbilim) imgelerine rağmen, Hristiyanların kullanımı için yeniden şekil veriliyordu.<sup>4</sup> Üstelik, dokumanın üstünde yer alan ve sahibine Allah'ın himayesini dileyen Arap yazısı, Aşai Rabbani boyunca cemaatin gözü önünde olacak şekilde, giysinin arka tarafına ortalamasına yerleştirilmiş bir *orphrey*'e (genellikle nakışlı olan süsleyici bir şeride) dönüştürülmüştü.

Ne yazık ki günümüze kalan az sayıdaki İslam, Asya ve İtalyan dokumalarının belgelenmiş tarihçeleri yok. Bu dokumaların çoğu Avrupa kilise giysilerinden, döşemelerin-



Resim 14. Aziz Thomas à Becket'le ilişkilendirilen üstlük, altın sırma nakışlı ipekli, Almeria, İspanya, 1116, Fermo Katedrali.

## Üçüncü Bölüm

### İTALYAN RESİMLERİNDE DOĞU YAZILARI

İtalyan ressamalar, Geç Orta Çağ ve Rönesans boyunca resim izleyicisine açıklayıcı ya da hatırlatıcı bilgiler aktarmak için, [resimlerindeki] yazılarında Latince ya da İtalyancayı kullandılar. Ara sıra, tarihî ya da dinî bağlamlar (bk. Resim 46) uygunsa, yazılar her zaman okunaklı olmadığı ve ancak az sayıda İtalyan bu dilleri bildiği halde Yunanca ya da İbraniceyi kullandıkları oldu. Böyle alışılmadık yazılar esas olarak bir bilgiçlik göstergesi olarak hizmet ediyordu; farkına varılmaları isteniyordu, ama okunmaları şart değildi. 14. ve 15. yüzyıllarda, bugün artık Yahudi-Hristiyan geleneğiyle ilgisiz olduğu bilinen tamamen uydurma Doğu yazıları, İtalyan dinî resimlerinde Yunanca ya da İbraniceden daha yaygındı<sup>1</sup> ve çoğunda Arap yazısına benzetilmeye çalışılmıştı. Bunlara ek olarak, *Pax Mongolica* sırasında birkaç İtalyan ressam Pakspa denilen bir Moğol yazısını taklit etti.

Avrupa sanatındaki Arapça taklitleri çoğu zaman sahte kûfi diye tanımlanır; söz konusu terim, İslam mimari süslemelerinde çok yaygın olan, düz ve açılı kalem vuruşlarını vurgulayan bir Arap yazısının adından alınmadır. Avrupa sanatında 10. yüzyıldan 13. yüzyılın sonuna kadar kullanılan ve kûfi yazıyı andıran süsleme, haklı olarak sahte kûfi diye adlandırıldı. Oysa bu terim 1300-1600 arası İtalyan sanatına uygulandığında yanıltıcıdır, çünkü hakiki kûfi yazıdan türemiş bütün bilinen taklitler, bazı İspanyol dokumalarının (bk. Resim 20) ve Türk halılarının (bk. örneğin Resim 60) resimli tasvirleridir. İtalyan ressamalar ile dokuma tasarımcıları tarafından normal olarak taklit edilen el yazısına benzer Arap yazısı, sık sık nakşi diye tanımlanır; bu terim şu anda sıradan el yazısından türemiş, edebî metinler ile küçük Kuranlarda rastlanan, el yazısını andırır hoş bir yazı için kullanılıyor.<sup>2</sup> Bu dönemde İslam dünyasında baştan başa kullanılan ve İtalyanların ithal ettiği çoğu lüks malın üstünde bulunan açık seçik hatlı el yazısı tarzı yazıyı ifade eden doğru terim, sülüs'tür. Çoğunlukla hayali, sık sık baş-

ka ögelerle harmanlanan İtalyan taklitleri için en iyi terim ise “sahte Arapça”dır.<sup>3</sup>

Ressamlar sahte Doğu yazılarını yazı, ayrıca dokumalarda süsleme, altın yaldızlı hale ve dinî imgelerin çerçevesi olarak kullandı. Bu yazılar kelimenin tam anlamıyla anlamsızken, bir bakıma resimlerdeki yerlerine göre değişen simgesel anlamlar ifade eder. Ressamlar sahte yazıları 13. yüzyılın sonu ile 14. yüzyılın başından itibaren kullanmaya başladılar; bunların örnekleri Assisi’de San Francesco Kilisesi’nde ya da Giotto’nun eserlerinde görülebilir. En yaygın ve uzun ömürlü kullanımı, Kutsal Aile’nin<sup>a</sup> ve öteki kutsal kişilerin giydikleri giysilerin üstündeki dekoratif şeritlerde oldu. İtalyan resmindeki Doğu yazılarının simgesel anlamı ve yanlış anlaşılması konusunda başlıca kaynak, bu giysilere örnek alınan İslam hilatlarıdır. Kronolojik olarak belli ölçüde geriye dönük bir izlemeyi gerektirse bile, kullanım alanlarını türlerine göre değerlendirmek, bu alanların farklı, ama üst üste binen anlamlarını açıklamaya yardımcı olur.

İtalyanlar, bu yazıları genellikle sanatsal süsleme olarak kullanmakla birlikte yazı olarak kabul ettiler. Isaac Usta’nın yakın çevresinden bilinmeyen bir sanatçı tarafından, muhtemelen 1300’lere doğru San Francesco Yukarı Kilisesi’nde gerçekleştirilen *Kilisenin Dört Doktoru*<sup>b</sup> adlı tonoz fresklerinde, bu 4. yüzyıl ile 7. yüzyıl sonu azizleri ellerinde taklit Doğu yazılarıyla yazılı kitaplar tutarlarken görülür.<sup>4</sup> Aziz Ambrogio’nun elindeki metindeki açık seçik hatlı ve el yazısı benzeri yatay yazı sahte Arapçadır. Girolamo (Resim 43; 1997 depreminde yok oldu), Augustino ve Papa I. Gregorius’un metinleri, sahte Moğolca denebilecek dikey, yatay ve kavisli kalem vuruşlarıyla köşeli birimler halinde yazılıdır.<sup>5</sup> Sanatçı harf birimlerini Batı üslubundaki gibi sayfa üstünde hizalasa da, yazının kendisi, dikine yazılan Pakspanın taklididir. Pakspa, onu Kubilay Han (1216-94) için icat eden rahibin adının verildiği bir Tibet yazısıdır; artık harflerinin hatlarından dolayı “kare”<sup>c</sup>

<sup>a</sup> Batı resminde Bebek/Çocuk İsa ve çevresindeki Meryem, Yusuf vb. kişileri nitelendiren terim –çn.

<sup>b</sup> Batı Kilisesinde yazı ve doktrinleriyle Kiliseye yararı dokunan dört din adamına verilen unvan –çn.

<sup>c</sup> bk. s. 32 –çn.



Resim 43. Kilisenin Dört Doktoru'nda, tonozun kayıp bölümündeki Aziz Girolamo'dan ayrıntı, anonim, y. 1296-1300. San Francesco Yukarı Kilisesi, Assisi.

ya da “dikdörtgenimsi” yazı da deniliyor. 1260'ta ısmarlanan yeni alfabe, Moğol dilinin seslerini yazılı biçime çevirmede, Cengiz Han (1162-1227) döneminde benimsenen el yazısı benzeri Türki Uygur yazısından daha başarılıydı. Kubilay Han 1269'da hükümdarlık mührü taşıyan belgelerde Pakspanın kullanılmasını emretti, 1278'de ise resmî elçilik heyetlerine güvenli seyahat etmeleri, imparatorluk dahilinde yiyecek, yatacak yer ve ulaşım olanakları tanınması için verilen bir pasaport olan *pai-zu*'da Uygur yazısının yerini Pakspanın alması için kararname çıkardı.<sup>6</sup> Altın ve gümüş plaket ya da tablet olarak yapılan bu pasaportlar, Moğol İmparatorluğu'ndaki seyahatlerini kalem alan Avrupalıların çoğu tarafından dile getirildi. Marco Polo, 1267 dolayındaki ilk geriye dönüş yolculukları için Kubilay'ın Niccolò ve Maffeo'ya böyle altın plaketler verdiğini ve üç Polo biraderlerin 1295'te biten bu dönüş yolculuğunda böyle pasaportları hem İran hanından, hem Büyük Han'dan aldıklarını anlattı.<sup>7</sup> Tebriz'deki İlhanlılar tarafından 1300'den önce ve sonra Vatikan'a gönderilen

## Dördüncü Bölüm

### HALILAR

Üstün kaliteli havlı el dokuması halıları, en azından 15. yüzyılın ortasından itibaren uluslararası ticarete en prestijli Doğu dokumasıydı. Doğu halılarının Rönesans sırasında itibar kazanmasına iki pazar faktörü yardım etti: Halı satın almaya yalnız en zengin Avrupalıların gücü yetiyordu ve moda halıların tedariki sınırlıydı. Halılar dönemin diğer mamul Doğu mallarından çok daha pahalıydı. 15. yüzyıl sonu İtalyan envanterlerinde, halılara 10 ile 70 florin ya da duka arasında, kakma pirinç eşyaların çoğuna 10'un altında ve perdahlı seramiklere yalnızca küçük sikkelerle değer biçiliyordu.<sup>1</sup> Henüz popüler olan halılardan, 1520'de Venedik'ten Londra'ya yollanan altmış kadarının değeri 1.000 dukadan fazlaydı.<sup>2</sup> Üstelik en kaliteli halılar, en zengin İtalyanların saraylarında teşhir ettikleri tablo ve heykeller kadar değerliydi. Söz gelimi Lorenzo dei Medici'nin 1492 yılı malvarlığı envanterinde, değerleri 70 ve 30 florin olan geometrik desenli masa halıları; 60 florin değerinde başka bir geometrik desenli halı; 30 ve 20 florin değerinde Medici hanedan armalı, geometrik desenli halılar; toplam değeri 300 florin olan, Uccello'nun<sup>a</sup> şimdi Uffizi, Louvre ve Londra'da National Gallery'de bulunan San Romano Muharebesi'ne ait üç büyük levha resmi dahil, Pesellino ve Uccello tarafından yapılmış altı *spalliera* resmi (duvar ve mobilyalara uygun ısmarlama eserler) ve Antonio Pollaiuolo'nın her biri 20 florin değerindeki üç büyük Herkules resmi listelenir.<sup>3</sup> Lorenzo'nun en kaliteli masa halısı, Luigi Martelli'nin 1493'te sahip olduğu iki Donatello heykelinden: 50 florin değer biçilen bronz bir Aziz Yahya'dan<sup>b</sup> ve 25 florin değerinde mermer bir Davut'tan daha değerliydi.<sup>4</sup> Bununla birlikte, ödeme gücü olan İtalyanlar bile bazı halıları satın almakta güçlük çekiyorlardı. Lorenzo dei Medici'nin İstanbul'daki temsilcisi, 1473'te

<sup>a</sup> Asıl adı Paolo di Dono olan, ama hayvan sevgisinden dolayı soyadını "kuş" anlamına gelen "Uccello'ya çeviren Floransalı Rönesans ressamı (1397 Floransa-1475 Floransa) –çn.

<sup>b</sup> Türkçede ayrıca Yuhanna ya da bazı Batı dillerindeki karşılığıyla John ya da Jean olarak da geçer –çn.

işverenin istediğinden daha düşük kaliteli bir masa halısı gönderdi, çünkü en kaliteli ısmarlama armaları yapan halı üretim merkezi fazlasıyla uzaktı.<sup>5</sup> Büyük halılar da yeterli sayıda tedarik edilemiyordu.<sup>6</sup> Bu nedenle, krallık aileleri ile kentli seçkinlerin halılarını hem gerçek hayatta, hem ısmarladıkları sanat eserlerinde statü simgeleri olarak teşhir etmeleri şaşırtıcı sayılmaz.

Doğu halıları İtalyan resminde ilk defa 14. yüzyılın başında görüldü; halıların hem sayısı, hem tasvir kaliteleri 15. yüzyılın ortası ile 16. yüzyıl arasında önemli ölçüde arttı. Bu ani artış birbiriyle örtüşen çeşitli gelişmelerden kaynaklanıyordu. Bu gelişmeler resim üslubundaki değişimler, geometrik desenli yüksek kaliteli halıların İtalya'ya gelmesi ve lüks ev döşemeleri satın almaya ve teşhir etmeye ilginin artmasıydı. İtalyanlar rekabet gücü olan bir halı sanayisi geliştirmek için sürekli bir çaba göstermeseler de, Doğu halılarının resmedilen imgeleri, diğer İtalyan süsleme sanatlarının hızlı büyümesini körükleyen zevk anlayışına ve talebe işaret ediyor. Gerçekten, tablolar İtalyanların Doğu halılarının kullanımını nasıl değiştirdiklerini gösterdiği gibi, evde kullanılan objelere ve çevrelerine yeni bir gözle baktıklarının sinyallerini verir.

20. yüzyılda gün ışığına çıkarılan 15. ve 16. yüzyıl halıları, bunları tanımlayıcı bir üslupla resmeden Avrupalı ressamın dikkat çekici ölçüde hatasız olduklarını kanıtlar. 15. ve 16. yüzyıl İtalyan resimlerindeki zemin<sup>a</sup> ve bordür desenlerinin çoğunun, günümüze kalan halılarda var olduğu görülür; imgeler ve korunmuş örnekler de, karşılaştırmayı mümkün kılan bir çeşitlilik yelpazesi sunar. Bununla birlikte 14. yüzyıl imgelerini doğrulayan az bulgu var. Avrupa resmindeki Doğu halısı tipleri, bunların ne denli doğru tasvir edildiği ve resmedilen imgelerin halıcılığın erken dönem tarihi bakımından taşıdığı belgesel değer iyice incelendi, dolayısıyla burada kısaca anmakla yetineceğiz. Bu araştırma açısından en önemlisi, İtalyan sanat hamiler ile sanatçıların halılara verdikleri önemdir.

<sup>a</sup> Metinde “*field*”: Halıcılıkta halının tasarımının bordürle (halının kenarıyla ya da kenar suyuyla) kuşatılan bölümüne verilen ad; Türkçeye İngilizceden harfi harfine bir çeviriyle “tarla” olarak da girmiştir –çn.



Doğu halıları İtalya'ya 1320'lerde, günümüze kalmış en eski tasvirinden en az onlarca yıl önce getirilmeye başlamış olmalıdır. Venedik 1220'de, Doğu Anadolu'ya hükmeden Rum Selçuklularıyla ticari ilişkiler kurdu; geometrik desenli havlı halılar Anadolu'da 13. yüzyılın başından beri üretiliyordu. Marco Polo'ya göre Konya çevresinde imal edilenler dünyanın en kaliteli halılarıydı.<sup>7</sup> 1295 yılı Papalık envanterinde listelenen yer yaygılarının içinde eski ve yıpranmış olarak tarif edilen havlı bir yaygı var.<sup>8</sup> Ama 13. yüzyıl İtalyan tablolarında havlı halıları gösteren belirgin bir tasvir yok.<sup>9</sup>

14. yüzyıl tablolarında, havlı halıları düz dokuma kilimlerden ya da diğer döşemelik kumaşlardan ayırt etmek çoğu zaman olanaksız olsa da, bunların önemli bir bölümünde halıların tasvir ediliyor olması gerekir: Paralel uzanan seri çizgilerle, uzun düğümlü hav sıraları gösterilir.<sup>10</sup> Bu tür en eski tasvir, Simone Martini'nin yaklaşık 1316-19 tarihli *Toulouse'lu Aziz Louis Napoli Kralı Robert d'Anjou'ya Taç Giydiriyor* başlıklı resmidir (Resim 65); resimdeki halı, işlev ve tasarımı tipik olan bir halıdır. Aşağı yukarı 15. yüzyılın ortasına kadar bütün bu halılar yeri örtmek için kullanılır: Yaşayan önemli bir kişinin kürsüsünün önüne, şenlikli bir dinî tören mekânına, Meryem'in tahtının altına ya da yatak odasına serilir. Tablolardaki figürler halıların üstünde ayakta durur, diz çöker ya da üstüne otururlar: Halı onların yüceltilmiş konumlarını belirtir ve çok saygı-değer bir alanı fark edilir kılar. Tablolardaki figürleri, İslam dünyasında gelenek olduğu gibi doğrudan halı üstünde otururken, halılardan deruni bir görsel ve dokunsal zevk alırken gösteren hiçbir tasvir mevcut değil.<sup>11</sup> Çoğu resimde yaygı tasarımı yalnızca kısmen görünür ve görülebilen tüm alanlar, stilize hayvan motifleri içeren geometrik bölümlerdir. Tasvirlerin çoğunluğunda gösterilen, Simone'nin sırt sırta vermiş kuşları türünden Bizans üslubu tasarımlardan günümüze kalan hiçbir örnek yok. Bununla birlikte birkaç resimde, Çin'den ilham alınma Anka kuşu ve ejderha desenine rastlanır, giderek sayıları artan bilinen örnekler de bu desenin varlığını doğrular. Söz gelimi Domenico di Bartolo'nun<sup>a</sup> 1440 tarihli *Terk Edilmiş Çocukların Evlenme Tö-*

<sup>a</sup> Siena resminde Erken Rönesans'ın temsilcisi ve 15. yüzyılın gerçekçi



**Resim 65.** Simone Martini, *Toulouse'lu Aziz Louis Napoli Kralı Robert d'Anjou'ya Taç Giydiriyor*, y. 1316-19. Gallerie Nazionali di Capodimonte, Napoli.

*reni'*ndeki<sup>a</sup> (Resim 66) büyük halı, dönemin bir örneğini yakından andırır (Resim 67); bu örnek muhtemelen daha çok sayıda tekrarlı deseni olan bir halının parçasıdır.<sup>12</sup> Jacopo Bellini'nin Brescia'da Sant'Alessandro Kilisesi'nde bulu-

---

resim tarzının öncülerinden olan İtalyan ressam (y. 1400 Siena-1447 Siena) –çn.

<sup>a</sup> Siena'da Santa Maria della Scala Hastanesi Şapeli'nde yer alan bu fresk, dönemin İtalya'sındaki bir gerçeğe parmak basar: Evlilik dışı çocukların sayısı 15. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasında hızla çoğaldı ve sosyal bir soruna dönüştü. Çeşitli İtalyan kentlerinde birçok kurum, sokağa bırakılmış yüzlerce çocuğun hayat şartlarını düzeltmeye çalıştı. Fresk, bir bakıma, üzücü bir öykünün mutlu sonunu tasvir eder –çn.



## Beşinci Bölüm

### SERAMİK SANATI

İtalyan süsleme sanatları içinde ithal Doğu mallarıyla en sürekli ilişki, seramik sanatında görülür.<sup>1</sup> Çanak çömleğin bir işe yaramaktan öte bir işlevi olduğu fikri, Orta Çağ İtalyası'nda ilk kez 11. yüzyılın başlangıcında kök saldı: Bu dönemde sırlı ve boyalı İslam tabakları –Giriş'te sözü edilen *bacini*– kilise cepheleri ile kulelerine yerleştiriliyor, böylece yapılara, kakma mermer ve taş ya da mozaikten daha düşük bir maliyete renk ve parlaklık katılıyordu. Buna rağmen İtalyan seramikleri, sonraki dört yüz yıl boyunca kaba ve esas olarak günlük kullanıma dönük kaldı. Teknik ve süslemede aşağı yukarı 1200'den itibaren görülen gelişme, İslami kaynaklara çok şey borçludur, ama İtalyan çömlekçiler ancak 14. yüzyılın sonu ve 15. yüzyılın ilk yarısında, Suriye ve İspanya'dan gelen lüks ithal mallarla rekabet etmeye başladılar. İtalyan çömlekçiler, teknik ve malzemeleri hâlâ yetersiz olduğu halde, seri imalatı yapılan malları yeni bir sanatsal düzeye çıkardıkları gibi daha çok sayıda tek, benzersiz parça da ürettiler. 15. yüzyılın ikinci yarısında, kendi hayal güçlerini ve dönemin İtalyan Rönesans kültürünü dile getiren dünya çapında bir çömlekçiliği hızla geliştirmekle birlikte, İslam sanatı, Çin porselenleri ve İznik çiniciliğinden hem fikir, hem motif devşirmeyi sürdürdüler.

Urbino'lu Cavaliere<sup>a</sup> Cipriano Piccolpasso tarafından 1557 dolayında kaleme alınan ilk İtalyan çömlekçilik elkitabı *Arte del vasaio*, İtalyan çömlekçi ve işverenlerinin Doğu'nun sanatsal seramik kavramını nasıl bütünüyle özümsemiş olduklarını açığa vurur. Piccolpasso, kalay sırlı en lüks İtalyan çanak çömleğini majolika diye adlandırdı; söz konusu terimi de İtalya'ya Majorca Adası üzerinden sevk edilen popüler bir 15. yüzyıl sırlı İspanyol seramiğinden ödünç aldı.<sup>2</sup> Kelime, bu aktarma noktasından ya da Málaga'da<sup>b</sup> benimsenen İslam sır tekniğinin İspanyolca adı olan *obra de màlequa*'dan türemiştir. Sonunda İtalyanlar te-

<sup>a</sup> (İt.) Kavalie ya da şövalye –çn.

<sup>b</sup> İspanyanın güneyindeki Endülüs (İspanyolca Andalucia) yöresinde liman kenti –çn.

rimi, ürettikleri bütün sırlı çanak çömleklere uyguladılar. Bundan başka, Piccolpasso İtalyan seramik süslemeleri içinde yaygın olan çeşitli Doğu tasarımlarını da listeleyip resimledi: İslami arabeskler, hasır örgüler, düğümler ve Çin'den ilham alınma *porcellana*.<sup>3a</sup>

Sırlama işleminde toprak kap, kalay oksit içeren beyaz bir sırta kaplanır: Kalay oksit, sıırı opak hale getirir ve boyalı süsleme için en elverişli astarı sağlar. Antik Çağ'da yaygın bilinen bu teknik 5. yüzyılda Batı Akdeniz'de ortadan kayboldu. Aşağı yukarı 1150'de, belki Müslüman İspanya'ya ulaşmadan önce İtalya'da yeniden ortaya çıktı ve 1300'e gelindiğinde, yarımadaanın dört bir yanına dağılmış sayısız çömlekçilik merkezine yayıldı. Bilim insanlarının sandığına göre, İtalyan çömlekçiler sırlamayı kendi başlarına yeniden keşfetmekten ziyade İslam kaynaklarından öğrendiler, ancak aktarım yollarına dair az şey biliniyor. Erken dönem İtalyan çanak çömlek üretiminin bölgesel, kimi örneklerde yerel karakterli oluşu, işin içine değişik kaynak ve geleneklerin karıştığını düşündürüyor.<sup>4</sup> Söz gelimi Güney İtalya'nın çokrenkli proto-majolika<sup>b</sup> çanak çömleği, Orta ve Kuzey İtalya'nın ağırlıklı olarak yeşil ve kahverengi arkaik majolikasından<sup>c</sup> ziyade Sicilya ve Kuzey Afrika'nın çanak çömleğiyle bağlantılıdır. II. Friedrich'in Sicilyalı Müslümanları 1223'te Lucera'ya zorla yerleştirmesi, bu yörenin üslubunu açıklamaya yarar, ama arkaik majolika çanak çömleğinde kullanılan çeşitli teknik ve üslupların kökenleri karanlıkta kalır.

*Bacini* seramikleri sayesinde, arkaik majolika üretilen ve Rönesans'ın ana üretim merkezlerinin geliştiği yörelerde benzer bir ithal İslam malları yelpazesinin model olarak bulunduğunu, yerel çanak çömlek üretiminin 13. yüzyılda arttığını ve 14. yüzyılda piyasaya hâkim olduğunu görürüz. Cenova ve Pavia'dan Pomposa, Pisa ve Roma'ya kadar, ithal malların türleri ile tarihlerini karşılaşt-

<sup>a</sup> (İt.) *Porselen*; yazar burada, biraz ileride sözü edilen *alla porcellana* ya da porselen tarzı süslemeyi kastediyor –çn.

<sup>b</sup> Sicilya ve Güney İtalya'da 12. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar üretilen majolika çanak çömleği için kullanılan sanat tarihi terimi –çn.

<sup>c</sup> Toskana ve başka İtalyan kentlerinde esas olarak 13. yüzyılın başından 16. yüzyılın sonuna kadar üretilen majolika çanak çömleği için kullanılan sanat tarihi terimi –çn.



**Resim 89.** Yeşil ve kahverengi boyalı çukur tabak (Pisa'daki San Martino Kilisesi'nden bir *bacino*, 1280-1330), Pisa, İtalya, 13. yy. sonu-14. yy. başı. Museo Nazionale di San Matteo, Pisa.

tırma olanağına sahibiz. Sayıca en çok oldukları Pisa civarında, 11. yüzyıl *bacini* seramiklerinin hepsi ithal İslam malıydı: Yüzde 85'i Kuzey Afrika –büyük farkla en büyük kategori– İspanya ve Sicilya'dan, yüzde 15'i de Mısır'dandı.<sup>5</sup> 12. yüzyıl ithal seramiklerinin çoğu Tunus (bk. Resim 2) ve İspanya'dan geliyordu. Geçme yıldız tasarımlı bir *bacino* (Resim 89), bu ithal seramiklerin kompo-

zasyon, motif ve basit dolgu süslerinin taklit edildiği 13. ve 14. yüzyıl Pisa majolika seramiklerine örnek oluşturur.<sup>6</sup> Çoğu arkaik majolika gibi bu tür Pisa seramikleri de, en erken dönem örneklerindeki gibi kaba yeşil ve kahverengiyle boyanmıştır; Resim 2'de görülen ve 12. yüzyılın sonunda [İtalya'ya] gelmeye başlayanların çoğu ise kobalt mavisi ve kahverengidir.

Resim 90'daki tabakta, 14. yüzyılın sonuna doğru Orvieto'da üretilen, geleneksel İslam ve Avrupa gotik temalarının kullanıldığı, yeşil-kahverengi tonlarında daha iddialı bir arkaik majolika örneği görülür.<sup>7</sup> Bu örnek, Mısır ve Suriye çanak çömleğinde ortak kullanılan İslami kuş ve asma bıyığı tasarımını akla getirir.<sup>8</sup> Resim 89'daki Pisalı seramikçi gibi Orvietolu zanaâtkarlar da, Batı Akdeniz İslam çanak çömleğinde rastlanan bazı alışıl gelmiş süsleyici uygulamaları; yeşil renkte fırça darbeleriyle ve paralel kahverengi çizgilerle doldurulmuş kahverengi konturları, çapraz taramalı



**Resim 90.** Yeşil ve kahverengi boyalı tabak, Orvieto, İtalya, 14. yy. Victoria and Albert Museum, Londra (C. 202-1928).

## Altıncı Bölüm

### CAM SANATI

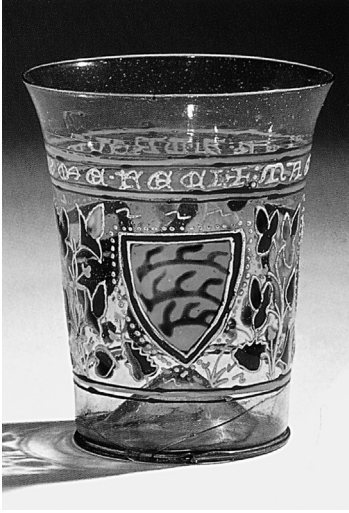
Venedik cam yapımcıları, dokumacı ve çömlekçilerden farklı olarak, 1460 dolayında başlayan hızlı gelişme dönemlerinde neredeyse hiçbir yabancı ya da yerli sınai rekabetle karşılaşmadılar. İki yüz yıldır dünya önderi olan Suriye cam imalatçıları ise, 14. yüzyılın sonundaki teknolojik duraklamadan zarar gördüler; Şam cam fırınlarının yakılıp yıkıldığı ve usta zanaâtkarların Semerkant'a götürüldüğü 1401 Timurlu tahribatından sonra, hiçbir zaman kendilerine gelemediler.<sup>1</sup> Dönemin Barselona cam imalatçıları işe Venedik'ten geç başladılar ve çabuk gelişemediler.<sup>2</sup> 1300'den beri yürürlükte olan korumacı yasalar, Venedik sanayisinin sırlarını 16. yüzyılın ortasına kadar Murano Adası'na<sup>a</sup> hapsetti.<sup>3</sup> Bunun sonucu olarak, dönemin Venedik cam yapımcılarının hayal gücünü uyaracak ya da sınırlandıracak hiçbir üstün sanatsal cam yoktu. Murano camcıları kristali icat ederek cam sanatını değiştirdikleri yaklaşık 1550'ye kadar, Bizans ve Suriye cam sanatından miras aldıkları teknik ve dekoratif üslupları geliştirmeyi sürdürdüler –bu dönemin üstün örnekleri nadir koleksiyon parçaları haline geldi– ve teknik deneylerin sezdirdiği yeni yönleri ve değerli taşları taklit etme geleneklerini giderek daha çok araştırdılar. Venedik cam yapımcıları, aynı zamanda dönemin majolikasına ait bazı süslemeleri kendi zevklerine uydurdular ve İtalyan seçkinlerinin birçoğu Doğu'dan gelen porselen ve insan eliyle yapılmış “antika” obje tutkusuna yaratıcı bir şekilde karşılık verdiler. Lüks Doğu malları ticaretinin Rönesans dönemi Venedik cam sanatı üzerindeki etkisi kısa, ama güçlüydü.

Venedik cam yapımcılığı, 1300'e gelindiğinde, silik bir başlangıçtan, korunmayı hak eden kârlı bir sanayiye dönüşmüştü. Kuzey Adriyatik'te Antik Roma cam yapım geleneğinden ne kadarının ayakta kaldığı bilinmiyor.<sup>4</sup> Venedik'te Haçlı Seferlerinden önce cam üflendiğine dair belgesel bulgu var ve San Marco Katedrali'nin mozaikle

<sup>a</sup> “Murano camı” denilen üretiliyle ünlü, bir de cam müzesine (*Museo Vetrario*) ev sahipliği eden, Venedik'in hemen kuzeyindeki “cam üfleyciler” adası –çn.

süslenmesinde 1078'den itibaren çalıştırılan Bizanslı zanaatkarlar, yerel uzmanlaşmaya kuşkusuz katkıda bulundular.<sup>5</sup> Buna ek olarak Venedik, Haçlı devletlerindeki kendi tüccar kolonileri vasıtasıyla, üretimde temel bir bileşen olan alkaliyi Suriye'den sağladığı gibi, Suriye cam sanayisine de ulaşabiliyordu. Duka Giacomo Contarini ve Antakya prensi VII. Bohemund arasında 1277'de yapılan bir antlaşmada, Trablus Limanı'ndan yüklenen ve Venedik'te hammadde olarak kullanılan kırık camla ilgili gümrükten<sup>a</sup> söz edilir.<sup>6</sup> Haçlı Seferleri son bulduğunda üretim de, pazarlar da değişmişti: Duka Lorenzo Tiepolo'nun 1268'de tahta çıkma töreninde "su ve koku şişeleri, ayrıca camdan yapılmış başka zarif objeler" gururla taşınmıştı; Polo biraderler 1260'larda mücevherlerin renklerini andıran Venedik cam boncuklarını Doğu pazarına sokmuşlardı. Alman tüccarlar 1275'lerde Venedik camını Alplerin ötesine taşımaktaydılar.<sup>7</sup> Venedik Cumhuriyeti Büyük Meclisi 8 Kasım 1291'de, tehlikeli bir yangın kaynağını denetim altına almak için, bütün cam fırınlarının pek çok cam üfleyicinin yaşadığı Murano Adası'na taşınmasını emretti. Tecrit edilmiş yeni konum, teknik sırların korunmasını sağladığı gibi, 1271-1303 yılları arasında üretim ile pazarlamayı düzenlemek ve zanaatkarların göç etmesini ve hammaddelerin ihraç edilmesini yasaklamak için çıkarılan diğer yasaların uygulanmasını da kolaylaştırdı.<sup>8</sup> İki Suriye tekniğinde, renksiz cam yapma ve renksiz camı mine boyasıyla boyamaya dair bilgi korunmaya değer bir sırdı. Venedik yakınında 13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl bağlamında yapılan bir kazıda bulunan süslenmemiş renksiz cam kırıkları, İspanya'dan ithal edilen bir renk açma maddesinin kullanımını tarif eden bir 13. yüzyıl sonu araştırması ve taklit neceftaşı ticaretini yasaklayan Nisan 1300 tarihli bir kararname, cam üfleyicilerin saydam neceftaşıdan gözlük ve başka objeler yapan *cristalleri* (ya da *cristallai*) [kristalciler] ile rekabet etmeye başladıkları izlenimini verir.<sup>9</sup> Venedik belgeleri 1280'den 1351'e kadar su bardağı boyayan ressamlardan söz eder ve bunların yaptıkları işlerden kalan bir cam kırığı kısa süre önce tam da Venedik'te bulundu.

<sup>a</sup> Söz konusu antlaşmayla Venedik kırık cama gümrük ödemekten muaf tutulmuştur –çn.



**Resim 117.** Aldrevandin Usta imzalı geniş ağızlı bardak, renksiz-griye çalan mineli cam, Venedik, 14. yy. başı. British Museum, Londra (MLA 1876.11-4.3).

Günümüze kalan en eski, renksiz ve mine-  
li Venedik cam işi, 13.  
yüzyılın sonuna ve 14.  
yüzyıla ait, esas olarak  
su bardaklarından olu-  
şan “Aldrevandin grubu”  
olup İslami Suriye cam  
işiyile yakından bağlantı-  
lıdır. Nitekim, gruba adı-  
nı veren objenin, Latince  
“Magister Aldrevandin  
Me Feci[t] (Yapan: Ald-  
revandin Usta) imzası ve  
bir Avrupa, muhtemelen  
Svabya arması (Resim 117)  
taşıyan geniş ağızlı bir  
bardağın, uzun süre Suri-  
ye işi olduğu sanıldı.<sup>10</sup> Ne-

redeyse renksiz ya da koyu renkli olan üflenmiş camı mine  
boyası ve altın yaldızla boyama şeklindeki kendine özgü  
İslami boyama tekniği, tarihi belirlenebilen en eski parça  
1200’lerin ortasından olsa da, muhtemelen 12. yüzyılın  
sonu ile 13. yüzyılın başına doğru Suriye’de ortaya çık-  
tı ve cam yapımcıları çok geçmeden Şam merkezli olarak  
yoğunlaştı; bu teknikte yeniden fırınlanan boya eriyip  
camla kaynaşıyordu.<sup>11</sup> Çoğu kez Suriye-Frenk işi diye ta-  
nımlanan küçük bir grubun üzerindeki imgeler, bu cam  
eşyalardan bir bölümünün Hristiyanlar için yapılmış ol-  
duğunu fazlasıyla düşündürüyor.<sup>12</sup> Söz gelimi genellikle  
1260 dolayına tarihlendirilen bir çift geniş ağızlı bardağın  
üstündeki boyalı süsleme, okunaklı bir Arapça yazılı  
tipik bir Memluk saygı yazısının altında “Kudüs’e Giren  
İsa”yı (Resim 118, solda), dinî cübbeli erkekleri ve Kudüs’te-  
ki başlıca kutsal yerleri, Anastasis Kilisesi (Resim 118, sağ-  
da) ile Haçlıların Süleyman ve Herod Tapınağı sandıkları  
Kubbet-üs Sahra Camisi’ni içerir.<sup>13</sup> Böyle objeler Avrupalı  
ya da Doğulu bir Hristiyan’ın hac yolculuğu anısına yapılmış  
olabilir. Bununla birlikte, örneğin bazısında Eyyubi  
ve erken dönem Memluk sultanlarının adları yazılı olan,  
aynı üsluba sahip özenli işlenmiş kakma madeni eşyanın



## Yedinci Bölüm

### CİLT VE LAKE SANATI

İşlemeli, ıstampalı,<sup>a</sup> yaldızlı ve lakeli İtalyan deri işi, 15. ve 16. yüzyıl İslam ciltçiliğine dayanır. İşlemeli deri ciltçiliğinin İtalya'da seçkin bir üslup olarak ortaya çıktığı kanıtlanmış ve bu üslubu teşvik eden ve hamiliğini yapan kişilerden birçoğunun da adları belirlenmiştir.<sup>1</sup> Objelerin kendileri sayesinde, bu yeni zanaatın tarihine dair ayrıntılı bulgular ediniriz: Ciltlenen kitaplardan, bu ciltlerin amacı, müşterileri ve ciltçilerine ilişkin özel bilgilere ulaşırız, oysa o dönemden günümüze kalan dokuma, seramik ve cam işlerinden böyle bilgiler nadiren elde edilebilir. Yeni İslam tarzı ciltçilik 15. yüzyılın ortasında Floransa ve Padova'da doğdu ve 16. yüzyıl boyunca Venedik'te elit bir üslup olarak kaldı. Ciltçiler, ciltlerin teknik ve sanatsal inceliğini sürekli artırarak 16. yüzyılın ikinci çeyreğine doğru doruğa ulaştırdılar. Venedikli zanaatkârlar, yorucu Memluk ve Osmanlı tekniklerinin hakkından gelip arabesk süsleme alanında ustalaştılar. Çeşitli sanatsal araçlar içinde, İtalyanların incelikli İslam tarzına benzetilmiş süslemeler konusunda giderek ustalaşmalarını en iyi anlatanı, ciltçiliktir. İtalyan ciltçiliğiyle ilgili ayrıntılı bulgular, hamileri ve kaynakları daha az bilinen diğer süsleme sanatlarındaki eğilimleri büyük ölçüde doğrular.

15. yüzyılın ikinci çeyreğinde, o sırada elyazmaları üretim ve pazarlamasının merkezi olan Floransa'da, hümanist bilgin, müstensih ve kitapçılardan oluşan elit bir grup, İtalyan Orta Çağ geleneğinden tümüyle kopan yeni tarz bir ciltçiliği başlatıp teşvik etti. Geleneksel olarak yazmalara, çoğu kez ağır metal kopça ya da kelepçelerle süslü olan, bez ya da düz deri kaplı tahta kapaklı cilt yapılıyordu. Piero dei Medici gibi bir kitaplık oluşturacak denli kitap sahibi olanlar, çoğu zaman cilt bezlerinin renklerini, kitaplarında ele alınan bilim dalına göre seçiyorlardı.<sup>2</sup>

<sup>a</sup> Cilt kapağının kabartma figür ya da desenler içeren bir ıstampa (kalıp, mühür) aracılığıyla süslenmesi. Cilt süslemesinde kullanılan altın varak, baskı aletleriyle; altın yaldız, sim (gümüş) ve lake gibi malzemeler ise rulo ya da fırça ile, kimi zaman da serpmekle uygulanır –çn.

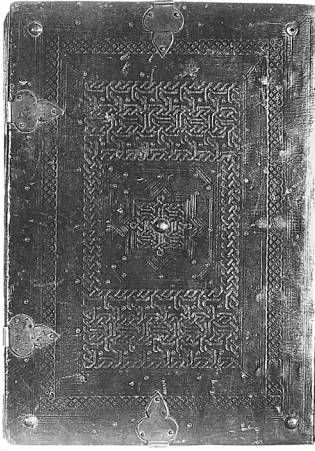
Ne var ki 1430'lara gelindiğinde, yeni ve antik metinlerin önemli yazma kopyalarını hazırlayanlar, özellikle tanınmış hamilere sunulan ya da onlara ithaf edilen ciltlerini farklı kılmak için, İtalya'da geçmişte örneği olmayan bir şekilde süslemeli deri ciltler kullanmaya başladılar. Bu fikir, böyle yazmalarda bir süre önce benzer amaçlarla, hümanist yazı denilen yeni tarz bir el yazısının başarıyla başlatılmasından çıkmıştı muhtemelen. Klasik edebiyata ve bilgi edinmeye yeniden ilgi duyulmasıyla bağlantısı olduğundan, yeni cilt tarzına, yerinde bir deyişle hümanist ciltçilik denildi.<sup>3</sup>

Ciltçiler, alışılmadık ciltlerle alışılmışın dışındaki metinleri bütünlerken, zanaatlarının güzelliğiyle de hümanist bilimin mevcut ya da potansiyel hamilerini etkileme amacı güttüler. Söz gelimi 1453 ve 1454'te, o sırada Bologna'da çalışan bilgin Niccolò Perotti, Floransalı kitapçı Vespasiano da Bisticci'yi çeşitli yazmalarını yeni üslupta ciltlemekle görevlendirdi. Perotti ciltlerden birinin "olabildiğince görkemli işlenmesini" istedi ve Papa V. Nicholas'a vermek niyetinde olduğu bir Homeros'un deri cildinin, papayı şaşırtıp sevindireceğini umduğunu dile getirdi.<sup>4</sup> Perotti'nin Homeros'u gibi, Vatikan Kütüphanesi'nde bulunan ve aşağı yukarı 1441 ile 1476 arasında işlemeli deriyle ciltlenen bütün yazmalar, papalara ya ithaf edilmiş ya da hediye edilmişti.<sup>5</sup> Bilginler ve kitap hazırlayanlar, yeni ciltlerine, dönemin en şık örneklerini, mukavva kapak iskeletinin üstüne tabaklanmış kaliteli derinin geçirildiği soğuk baskılı<sup>a</sup> (altın yaldızsız) ve altın yaldızlı Mamluk ciltlerini model aldılar. Gerçi söz konusu kişiler antik modelleri tercih edebilirlerdi, ama ortalıkta antik model yoktu ve özgün İslam cildi ile yeni kapaklar ve hümanist ya da Hristiyan içerikli metinler arasındaki herhangi bir uyumsuzluk onları besbelli ilgilendirmiyordu.

Leonardo Bruni'nin *Historia Fiorentina's*ının (Resim 130) 1440-50'lerden kalma erken tarihli bir nüshasının cildi, ilk Floransa üslubuna örnek oluşturur.<sup>6</sup> Söz konusu ciltte, soğuk baskının altın yaldızlı beneklerle vurgulandığı

<sup>a</sup> Osmanlı ciltçiliğinde buna soğuk damga da denilir ve kalıbın deri üzerine yaldızsız basılması yoluyla elde edilen süslemeye verilen addır; "soğuk şemse" denilen tarz uygulanırken şemse motifi kalıp baskısından çıktığı gibi, deri rengi değiştirilmeksizin ve yaldızsız uygulanır –çn.





**Resim 130.** Leonardo Bruni, *Historia Florentina* (yazma, Floransa), y. 1440-50, alt kapak, soğuk baskılı, altın yaldızlı ve delikli renkli benekli, Floransa. The Bodleian Library, University of Oxford (MS Buchanan c.1).



**Resim 131.** Bir cilt kapağı, soğuk baskılı deri, Mısır ya da Suriye, 14-15. yüzyıl. Victoria and Albert Museum, Londra (366/9-1888).

(Resim 131) Mısır ya da Suriye kapakları taklit edilir.<sup>7</sup> *Historia*'nın kapağının ortasına, yaygın bir Memluk göbek<sup>a</sup> ve köşebent<sup>b</sup> tasarımının –çeşitli cetvellerle<sup>c</sup> ve dört adet üçgen şeklinde köşebentlerle çerçevelenmiş sekizgen yıldız– küçültülmüş bir versiyonu yerleştirilmiştir; aletle iz bırakarak yapılan basit geometrik şekillerden oluşan kesintisiz dış bordürde de modele sıkı sıkıya bağlı kalınır. *Historia*'nın üstündeki karmaşık ip örgüsü<sup>d</sup> motifine Memluk ciltlerinde sık, ama değişik yerlerde rastlanır.<sup>8</sup> Ciltçilerin Rönesans'a özgü denge ve oran duyguları, Floransa kompozisyonlarını zenginleştirir: Normal olarak ip örgüsü motifinden oluşan kuşaklar, dikkörtgen şeklindeki

<sup>a</sup> Deri cilt kapağının ortasına kalıpla basılan ve genellikle arabesklerden oluşan, çoğu kez köşebentlerle birlikte kullanılan motif; şemse şeklindeki olduğu zaman “göbek şemsesi” diye anılır –çn.

<sup>b</sup> Deri cilt kapağının köşelerine kalıpla basılan ve genellikle arabesklerden oluşan, göbek motifleriyle ya da başka süsleme öğeleriyle uyum sağlayacak şekilde kullanılan motif; köşelik olarak da bilinir –çn.

<sup>c</sup> Osmanlı cilt ve tezhip sanatlarında dar ya da geniş paralel çizgilerden oluşan bordür süsüne verilen ad –çn.

<sup>d</sup> İtalya'ya 15. yüzyılda Yakındoğu'dan gelen karmaşık bir süsleme motif: Dikey iki paralel çizginin üstüne yatay ya da vev çizgilerin sarılmasıyla elde edilir ve bir ipin bükülmesini andırır –çn.

## Dokuzuncu Bölüm

### RESİM SANATLARI

Önceki bölümlerde, Doğu-Batı arasındaki lüks mal ticaretinin İtalyan süsleme sanatları üzerindeki güçlü etkisi konusunda, resimlerin önemli bulgular sağladığını gördük. Resimlerde hem model işlevi gören ithal malların gelişi, hem bu mallardan ilham alınan yeni İtalyan ürünlerinin ortaya çıkışı belgelenir. Resimlerden, İtalyanların ithal malları nasıl gördüklerini ve kullandıklarını da anlarız. Buna ek olarak, resimler kadar çizim, özgünbaskı ve madalyalardaki yabancı insan ve yer tasvirleri, İtalyanların dış dünyayı nasıl algıladıklarını yansıtırken, Doğu'nun sınırlı bir imgesini açığa çıkarır. 1300 ile 1600 arasında önemli sayıda İtalyan Doğu'ya yolculuk ettiği, ticari ve diplomatik etkileşim değişmeden sürdüğü halde, böyle temaslar Doğuluların görünüm, karakter ve çevreleriyle ilgili yaygın anlayışa zaman içinde pek katkıda bulunmadı.

Söz gelimi Doğu fizyonomi, kıyafet ve ortamlarını gösteren İtalyan tasvirlerinden ancak birkaçı doğrudur; bunlar da şaşırtıcı sayıda az olan doğrudan temaslara ve yerinde yapılmış eskizlere dayanır. Üstelik İtalyan sanatçılar ve sanat hamileri, genellikle ülkelerinde bulunan basmakalıp imgelerle yetinmiş görünüyorlar. Bazı Kuzey Avrupalı sanatçılar, Doğu imgeleri edinmek için deniz aşırı yolculuklara çıktıkları halde, İtalyanların da aynı şeyi yaptıklarına dair pek bir bulgu yok; Türkiye'de çalıştıkları bilinenlerin ise Osmanlı hamileri vardı. Son olarak sanatçılar, tasvir amaçlı çeşitli kullanımlar için, otantik imgelerin ancak küçük bir repertuarını benimseme eğilimi gösterirler. Temasların ve duyulan ilginin bir sonucu olarak ikonografi değişti, ama yeni imgeler 16. yüzyılın sonlarında Kuzey Avrupa özgünbaskıları ve resimli kitaplarıyla Avrupa'ya ulaşınca kadar dar bir yelpazede kaldı.

Yabancıların en erken gerçekçi İtalyan tasvirleri Giotto'nun elinden çıkmadır. Giotto, tasvirlerini daha canlı kılmak için figürlerinin görünümünü ve eylemlerini bireyleştiren ilk sanatçı olmuştur. Söz gelimi yaklaşık 1304-1312/13 tarihli *İsa'nın Alaya Alınması* adlı tablosunda,

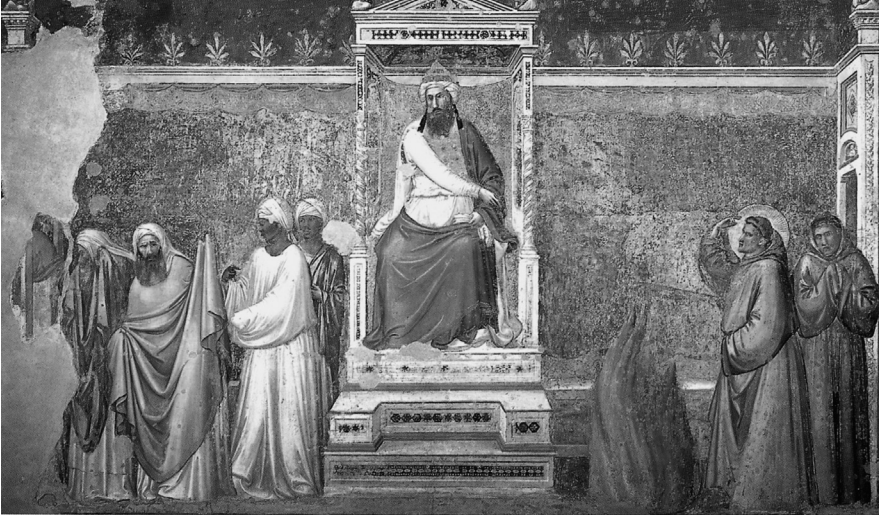


Resim 158. Giotto, İsa'nın Alaya Alınması, 1304-1312/13. Arena Şapeli, Padova.

Pontius Pilatus<sup>a</sup> güzelce tıraş olmuş klasik çehreli biridir, İsa ve Farisiler'in<sup>b</sup> sakalları vardır ve Sami görünümlüdürler, işkencecilerden biri de, yüzü gerçek hayattan alınma siyahi bir Afrikalıdır (Resim 158). Model kuşkusuz bir ev kölesiydi; Afrikalının resimdeki sahnede oynadığı rol de zaten budur.<sup>1</sup> Toskana'da ve İtalya'nın diğer bölgelerinde, kölelerle ilgili olarak 14. yüzyılın ikinci çeyreğinden önce az sayıda kayda rastlanır; o tarihte, kısmen 1348 veba salgınından kaynaklanan nüfus azalmasının bir sonucu olarak kölelerin sayısı fırlamıştı. Yabancı kölelerin kullanımı, yerli serflik kurumunun ortadan kaldırıldığı 13. yüzyılda başlamış olmalıdır; Pisa, özellikle Cenova 12. yüzyıldan bu yana köle ticaretine katılıyordu. Alım satımı yapılan kölelerin çoğu, 14. yüzyıla kadar Kuzey Afrika ile İspanya'dan gelen beyaz ve siyah derili Müslümanlardı; çoğunluğu erkek olmak üzere siyahlar, 15.

<sup>a</sup> Roma'nın Yahuda eyaleti valisi (d. ?-ö. İS 36'dan sonra); Yeni Ahit'e göre İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesi kararını veren kişi –çn.

<sup>b</sup> Antik Çağ'da Yahudiliğin bir koluna mensup kişilere verilen ad; Yeni Ahit'te ikiyüzlülükle suçlanırlar, "Farisi" kelimesi Hristiyan kültüründe günlük dile "ikiyüzlü"yle eşanlamlı olarak girmiştir –çn.



Resim 159. Giotto, Aziz Francesco Sultana Ateşle İmtihan Edilmesini Teklif Ediyor, y. 1310-26. Bardi Şapeli, Santa Croce Kilisesi, Floransa.

yüzyıl boyunca İtalya'daki kölelerin küçük bir yüzdesini oluşturdu.<sup>2</sup> Giotto'nun tablosuna bakanların Afrikalı'nın bir köle olduğunu hemen sezmeleri, resimdeki öyküyü somutlaştırmıştır.

Giotto'nun 1320 ya da 1330'larda resmettiği, Floransa'da Fransisken kilisesi Santa Croce'de bulunan *Aziz Francesco Sultana Ateşle İmtihan Edilmesini Teklif Ediyor*'daki (bk. Resim 159) kişilikli Müslüman figürleri için de, Giotto'ya yerli köleler modellik etmiş olmalıdır.<sup>3</sup> Temsil edilen olay 1219'daki Beşinci Haçlı Seferi sırasında, Eyyubi sultanı el-Adil Dimyat'ta (Mısır) Aziz Francesco'yu kabul ettiğinde oldu. Francesco kendi Hristiyan inancını ve İslamiyetin sahteliğini kanıtlamak adına, sultanın din danışmanlarına kendisiyle birlikte ateşe atılarak şehitlik mertebesine yükselmeleri için meydan okudu; sultan danışmanlarının huzurdan ayrılmasına izin verdi ve Francesco'ya tek başına ateşe atılmayı yasakladı. Sultan ve sol baştaki iki danışmanı hem Yahudiler, hem Müslümanlar için kullanılan geç dönem standart Bizans tiplerini yansıtır, ama önemli natüralist ayrıntılarla tasvir edilirler.<sup>4</sup> Sultan gösterişli giysilerle ve tepesinde bir taç bulunan bir sarıkla karakterize edilir: Taç, hayal ürünü olmakla birlikte bir İtalyan'ın bakış açısından uygundur. Sultana en yakın duran danışmanların

# Notlar

## Giriş

- 1 Farklı paragraflardan alıntılanan bu cümleleri bana ait şu metinde bulabilirsiniz: *Visit to the Holy Places of Egypt, Sinai, Palestine, and Syria in 1384 by Frescobaldi, Gucci, and Sigoli*, çev. Theophilus Bellorini ve Eugene Hoade, Kudüs 1948, s. 182, 183. Metnin İtalyanca versiyonu şöyle: “[V]eramente tutta cristianità per un anno si potrebbe fornire di mercatanzia in Damasco... [S]ono tanti li ricchi e nobili e delicati lavori d’ogni ragione, che se tu avessi i denari nell’osso della gamba, senza fallo te la romperesti per comprare di quelle cose...” (Cesare Angelini, ed. *Viaggi in Terrasanta*, [Floransa 1944], s. 227-228 ve 226). Üçü de Floransalı olan Simone Sigoli, Leonardo Frescobaldi ve Giorgio Gucci, 13 Toskanalıdan oluşan bir grupla birlikte yaptıkları hac yolculuğunu ayrı ayrı yazdılar. İlk basılan Sigoli’ninkiydi (Simone Sigoli, *Viaggio al monte Sinai*, ed. Luigi Fiacchi ve Francesco Poggi, Floransa 1829) ve Şam çarşılarını, el sanatlarını en canlı tasvir eden oydu.
- 2 Vasari’nin İslami kakma pirinç eşya hakkındaki yorumları 1550 ve 1568 edisyonlarında, tekniklere giriş niteliğindeki 34. bölümde yer alır: Giorgio Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori*, ed. Rosanna Bettorini ve Paola Barocchi, Floransa 1966, c. 1, böl. 1, s. 168-169; bk. Ronald W. Lightbown, “L’esoticismo,” *Storia dell’arte italiana* içinde, ed. Giulio Einaudi, Torino 1981, c. 10, s. 467-468. Vasari yapraklar ve yarım figürler kakılmış antik demir halkalar gördüğünü ileri sürüyor, belki de onların varlığını Antik Çağ sanat teknikleri hakkındaki başlıca edebî kaynak olan Plinius’un *Doğa Tarihi*’nden çıkarıyordu. Halbuki Plinius Yunan ve Roma demir halkalarında ya da başka madeni nesnelerde böyle kakmalar olduğundan söz etmez (Plinius Secundus, *The Natural History of Pliny*, çev. John Bostock, Londra 1857, c. 6. s. 71-73). Vasari İtalyan sanatındaki ilerlemeye dair kuramını 1568 edisyonunun 3. bölümüne girişte sundu (ed. Bettorini ve Barocchi 1966, c. 4, böl. 1, s. 3-13).
- 3 Graziella Berti ve Liana Tongiorgi, *I bacini ceramici del Duomo di S. Miniato (ultimo quarto del XII secolo)*, Cenova 1981, s. 14, 16-18. Bu kalay oksit sırlı çanak çömlek genellikle mavi-kahverengiydi ve günlük kullanım için muazzam miktarda ithal edildiği bilinen ilk eşyadır.
- 4 Eros Biavati, “Bacini di Pisa,” *Faenza* 38 (1952), s. 92; Alan Caiger-Smith, *Tin Glaze Pottery in Europe and the Islamic World: The Tradition of One Thousand Years in Maiolica, Faience, and Delftware*, Londra 1973, s. 41; *Eredità dell’Islam: Arte islamica in Italia*, ed. Giovanni Curatola,



- sergi kat., Palazzo Ducale, Venedik (Venedik 1993), s. 117-118, 140, kat. no. 47-48.
- 5 Pisa grifonunun kökeni konusunda, İran ve Fatımi dönemi Mısır'ında paylaşılan tunç döküm geleneğinin bir örneği olması dışında görüş birliği yok; bu geleneğin de 11. yüzyılda muhtemelen İspanya ve belki Kuzey Afrika'ya geçtiği ileri sürülür. bk. *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain*, ed. Jerrilynn D. Dodds, sergi kat., Metropolitan Museum of Art, New York (New York 1992), s. 216, kat. no. 15; Rachel Ward, *Islamic Metalwork*, New York 1993, s. 64-66; *Eredità dell'Islam*, s. 127-131, kat. no. 43; *Europa und der Orient, 800-1900*, ed. Gereon Sievernich ve Hendrik Budde, sergi kat., Berliner Festspiele, Berlin 1989, s. 592, kat. no. 1/32. Grifon İspanya'da çeşmeleri süsleyen büyük tunç hayvanlarla yakından bağlantılıdır; Umberto Scerrato, *Metalli islamici*, Milano 1966, s. 78-80, 83. Pisa'daki efsanelerde grifonun nereden geldiği hakkında farklı şeyler anlatılır: 1114'te Balear Adaları'na yapılan seferde ganimet diye alınmıştır ya da 1064'te katedralin temeli atıldığında bir mucize olmuş, bu grifon bulunmuştur. Ayrıca, katedralin cephesindeki 1075 öncesine ait bir yazıtta Kuzey Afrika'da ele geçirilen büyük bir tunç heykelden söz edilir; Marilyn Jenkins, "New Evidence for the Possible Provenance and Fate of the So-Called Pisa Griffin," *Islamic Archaeological Studies 1* (1978), s. 79-85. Oleg Grabar'ın vurguladığına göre, grifon bir sanat eseri olarak güzelliğine ve önemine rağmen hem yörede etkili olmamış, hem işlevi açısından anlamı yıllar geçtikçe değişmiştir; Oleg Grabar, "Trade with the East and the Influence of Islamic Art on the 'Luxury Arts' in the West," *Il Medio Oriente el'Occidente nell'arte del XIII secolo* içinde, ed. Hans Belting, Atti del XXIV congresso internazionale di storia dell'arte, Bologna 1979, c. 2, s. 28; Oleg Grabar, "Europe and the Orient: An Ideologically Charged Exhibition," *Muqarnas 7* (1990), s. 3. Katedralin kuruluşu hakkında bk. Adriano Peroni, ed., *Il Duomo di Pisa*, Modena 1995, c. 1, s. 13-14, 29.
- 6 Bianca Maria Scarfi, Venedik aslanının 12. yüzyılda Doğu Akdeniz'den getirildiğini ileri sürer. Üstünde durduğu sütun 1172'de dikilmişti, heykelin de 1293'te sütunun tepesinde olduğu biliniyor. Birçok kez onarıldığı için kökenini belirlemek çok zor. Scarfi Helenistik dönemde yapıldığını, güçlü bir Doğu etkisi taşıdığını öne sürüyor ve heykeli İÖ 4. yüzyılın sonu ile İÖ 3. yüzyılın başına tarihlendiriyor: *The Lion of Venice: Studies and Research on the Bronze Statue in the Piazzetta*, ed. Bianca Maria Scarfi, Venedik 1990, s. 9, 33, 57-60, 98-99, 109-111, resimli.
- 7 14. yüzyıl sikke ve flamalarında Venedik amblemi olarak kanatlı bir aslan görülür; Mary Hollingsworth, *Patronage in Renaissance Italy: From 1400 to the Early Sixteenth Century*, Londra 1994, s. 112. San Marco Meydanı'nda Venedik aslanından başka, kentin ilk başlar-

# DİZİN

## A

Abaka Han 43  
agemina (azzimina) 243  
ağaçbaskı 264, 274-276, 280-281  
ahşap oymacılığı 18  
Aigues Mortes (ticari rota) 48  
akasma deseni (seramik) 179  
akik 57  
alafia seramik deseni 178  
albarelllo/albarelli 19, 24, 172, 177-178, 190  
Aldrevandin (Usta) 198  
Aldrevandin grubu (cam) 198  
Alfonso VIII. (Kastilya kralı) 62  
Alfonso X. (Kastilya Kralı) 70  
alla fiorentina 92  
alla porcellana 169, 186-189, 209, 292  
altın diskli tasarım 88  
altın ipliği 65, 80, 234  
altın şerit 76  
altın teli 78-79, 82-83, 85-87, 90-91  
**altın telli kadife bk. telli kadife**  
altın varak 200, 204, 207, 216, 219-220, 225 ayrıca **bk. Ciltçilik, cam**  
altın yıldız 20, 204, 216, 229  
Altınordu hanı 42  
Ambrogio (Aziz) 69  
Anastasis Kilisesi 198  
Angelico, Fra 118-119, 125  
Angiolello Giovan Maria 269, 283  
Anjou Hanedan 66, 77  
Anjou, René de 221  
Anka kuşu motif 79, 87, 138  
Antakya 37, 74, 197  
Antonello da Messina 150  
Apollonio di Giovanni 263  
arabeskler 14, 123, 169, 181, 188, 208, 230, 235, 292  
Aramca 104  
Arap yazıları/Arapça 15, 19, 21, 79, 99, 103, 105, 108-109, 116, 127, 129, 259 ayrıca **bk. sahte Arap yazıları/sahte Arapça**

Arap yazmaları 60  
Arena Şapeli 69, 112, 113, 116, 130, 131, 132  
Aristoteles 105, 220  
arkaik majolika 169-171, 176  
armalar 180, 200, 205, 208, 273  
asimetrik çiçek motifleri 93, 125  
asimetrik Çin tasarımları (dokuma) 78-80  
asma yaprağı motif 82, 177, 298  
Assisi 69, 72, 102, 104  
Asurca 103  
atama belgeleri 228  
Atina 63  
atkı 65, 66, 92, 273, 300  
Augustin (Aziz) 220  
**Averroes bk. İbni Rüşd**  
Ayasofya 276

## B

Bab el-Futuh 275, 278  
bacino/bacini 15, 16, 170  
Badoer, Francesco 156  
baharat 241, 294  
bakıroyma baskı 181  
baklava dilimi deseni 212, 289  
bakraçlar 238, 248  
balık pulu deseni 171, 183, 205, 206  
Bambino Vispo Ustası 82  
Barbara di Brandeburgo 165  
Barbarigo, Daniele 298  
Barbarigo, Duka Agostino 186  
Barbarigo, Francesco 46  
Barbaro, Giosafat 57, 282  
Barbaro, Marcantonio 290  
Barbaros Hayreddin 279  
bardak boyama ressamı 200  
Barovier ailesi 203  
Barovier grubu (cam) 204-205  
Barovier, Angelo 203, 209  
Barovier, Giovanni 210  
Barsbay (Memluk sultanı) 51, 53, 55, 259  
Barselona 37, camcılar 288



Bartolomeo da Zara 200  
 Bartolommeo di Giovanni 177  
 Bassano, Jacopo 157  
 Bastari, Guiscardo de' 43  
 Bayezid, I. 48  
 Bayezid II. 58, 229  
 Becket, Aziz Thomas 62  
 Belegno ailesi 249  
 Bellini, Gentile 30, 55, 144, 153, 265-266, 268, 270, 272, 276, 284  
 Bellini, Giovanni 127, 154, 185-186, 272, 279  
 Bellini, Jacopo 127-128, 269  
 Benaglio, Francesco 184  
 Bendriye (Venedik elçisi) 58  
 Benedetto Usta 187  
 Benedictus XI. (Papa) 76, 80  
 benek motifi (cam objeler) 171, 183, 205-206  
 Bentivoglio ailesi (Bologna) 208  
 Bentivoglio, Alessandro 208  
 Bentivoglio, Giovanni 208  
 berettino (seramik) 188  
 Bergama 150  
 Bernheimer Koleksiyonu 141  
 Bertoldo di Giovanni 269  
 Beyrut 47  
 Bini, Lucrezia 177  
 Bizans 64; **cam sanatı** 196; **ipekli dokumacıları** 64; **kandil formları** 214; **Bizans tezhipleri** 130; **Bizans üslubu** 138  
 Boboli Bahçeleri 192  
 Bohemund VII. (Antakya prensi) 197  
 Boldù ailesi 240  
 Bonghi, Niccolò 157, 159  
 Bonifacius VIII. (Papa) 144  
 Bordone, Paris 163  
 boşluklu kadife 297; **ayrıca bk. kadife**  
 Botticelli, Sandro 177  
 Brancacci, Felice 55  
 Brasca, Santo 288  
 Breydenbach, Bernhard von 274  
 broker 58  
 Brunelleschi, Filippo 194  
 Bruni, Leonardo 217, 220, 223-224  
 Brüksel gobleni 281

buğday demeti motif (seramik) 193-194  
 Buhara (Özbekistan) 31-32, 42 **ayrıca bk. Kalyan Camisi**  
 buhurdanlar 18, 239, 246  
 bukle kadife 94  
 Buontalenti, Bernardo 192  
 Burcu Memlukları 51  
 Bursa 58, 296-297  
 Busbecq, Ogier Ghiselin de 281  
 Buyl Ailesi 284  
 Büyük Dukalık Koleksiyonu 247  
**Büyük Han bk. Kubilay Han**

## C

Cafaggiolo seramikleri 187  
 Calcedonio 211-212  
 cam 9, 13, 19, 22, 45, 48-49, 51-52, 55-60, 90, 167, 172, 191, 195-216, 287, 291; **boncuklar** 197, 224 **ipek-likli süsleme** 212 **eşyalar** 19, 22, 36, 38-39, 48-49, 57, 90, 167, 198, 202, 204, 213-215 **renkli** 212, 289-290; **renksiz** 288-290; **sıç-ratma** 212; **üfleme** 204, 212-213, 289; **yaldızlı** 215, 289; **ayrıca bk. Bizans cam sanatı, İslam cam işi, millefiori camı, Murano cam sanatı, Suriye camı, Venedik cam sanatı**  
 cami kandili 213, 288, 290  
 Cangrande della Scala 76, 84, 88  
 Canterbury Katedrali 62, 74  
 Caorlini, Luigi 294  
 Carmine Kilisesi 125  
 Carpaccio Vittore 146, 210, 274-276, 278  
 Carpini, Giovanni da Pian del 42  
 Casino di San Marco 192  
 Casola, Pietro 203  
 cassone resimleri 144, 166, 263  
 Castiglione, Baldassare 121  
 Cem Sultan 268  
 Cenevizliler 41  
 Cengiz Han 101  
 Cenova 37, 42, 47-48, 58, 66-67, 92, 169, 254, 295  
 Charles Cesur 212  
 Charles V. (Fransa kralı) 202

Chellini, Giovanni 131-132  
 ciltçilik 36, 167, 216-217, 220, 222,  
 224-225, 228, 369-371; **blok baskı  
 kalıbı** 229; **Cendereli kalıp baskısı**  
 226; **"Floransa üslubu"** 219; **Fran-  
 sız "fanfar" işi** 232; **göbek şem-  
 sesi** 218, 222-224, 226; **göbek ve  
 köşebent tasarımı** 222; **istampa  
 baskı** 229; **kalıp baskılı kapak**  
 227; **lake cilt** 231-232; **oyma cilt**  
 225-226 **ayrıca bk. Felice Feli-  
 ciano, ip örgüsü motifi, mikleb,  
 müstensihler, Peter Ugelheimer,  
 soğuk baskı, Vespasiano da Bis-  
 ticci, zencerek**  
 Cimabue 84  
 Ciriaco d'Ancona 277  
 Clavijo, Ruy Gonzales de 51-52  
 Clemens V. (Papa) 44  
 Clemens VII. (Papa) 294  
 Coecke van Aelst Pieter 281  
 Cognac İttifakı 146  
 Como **bk. Sala de' Turchi** 279  
 Contarini, Duka Giacomo 288  
 Contarini, Marino 44, 46  
 Correr, Lorenzo 156  
 Correr, Gregorio 128  
 Costanzo da Ferrara 265-266, 295  
 cristalleri (cristallai) 197  
 Crivelli halı 152  
 Crivelli, Carlo 152  
 Cuoridoro (altın yıldızlı deri) sanayisi  
 232

## Ç

çadırlar 110  
 Çakmak (Memluk sultanı) 53  
 çam kozalağı motifi 86, 95, 181, 298  
 çarkıfelek motifleri 124-125, 238  
 çarpanalı dokuma tezgâhı 71, 95  
 çiçek motifleri 93-94, 125, 162, 290,  
 300  
 çift dokuma 66-67, 71, 80, 87  
 Çin 13; **ipeklisi kumaşları** 67; **kuşla-  
 rı** 79; **lotus palmetleri** 194, 226,  
 238; **mavi-beyaz porseleni** 292;  
**motifleri** 72; **porselenleri** 22-23,

36, 56, 168, 184, 187, 191, 241;  
**tasarımları** 78; **zanaatkârları** 287

çini 19, 25, 32, 36, 188, 193  
 çintemani motifi 298  
 çömlek imalathaneleri 173  
 çözgü 65-66, 94  
 çözgü ilmikli dokuma 94

## D

Daddi, Bernardo 123, 127  
 dalmatic 21  
 damasko 58, 83  
 Datini firması 88-89, 171-172, 174,  
 201  
 de Buyl ailesi (Manises) 173, 174  
 Delhi 44, 46  
**deri objeler bk. ciltçilik, cuoridoro sa-  
 nayisi, lake** 232  
 desen kitapları 231  
 desenli dokumalar 35  
 desenli ipekliler 64  
 d'Este ailesi (Ferrara) 178, 184  
 d'Este, Alfonso I. (Ferrara dukası) 185,  
 209  
 d'Este, Alfonso II. (Ferrara dukası) 192  
 d'Este, Ercole I. (Ferrara dukası) 165,  
 184, 186, 209  
 d'Este, Isabella 211  
 diasper 68  
 El-Dimyati 223  
 el-Din Ömer, Zeyn 240, 244-245  
 dimi 94  
 disk motifi 77, 81  
 Doğu halıları bk. halı 137  
 Doğu ve Batı Kiliseleri Konsili (1438-  
 39) 258  
 Doğu yazıları 98-99, 133-134  
 dokuma 13, 35, 38, 40, 45, 56, 58,  
 60-63, 65-69, 71, 74-80, 82-83,  
 85-91, 93-96, 99, 108-109, 116,  
 124, 138, 141, 144, 165, 172,  
 195, 216, 220, 256, 287, 289, 298,  
 300, **desenleri** 73; **sanayisi** 39, 51,  
 58, 66, 91, 294-297, 299; **şeritleri**  
 117, 125, 127, 129; **tasarımı** 75;  
**teknikleri** 63, 66; **tezgâhı** 79, 297;  
**ticareti** 91, 98 **ayrıca bk. çarpana-  
 lı dokuma tezgâhı, çift dokuma,**

**çözgü** ilmekli dokuma, desenli  
ipekliler, dokumacılık, işlemler,  
lüks dokuma, nakış, Orta Asya  
dokumaları, Tatar dokumaları,  
tiraz dokumaları

dokumacılık 40-41, 62- 64, 67, 69, 90,  
95-96, 98

dolama 266

domaschini / domaschina (madeni  
eşya) 247

Domenico di Bartolo 138, 141

Donatello 21, 127, 131-132, 136

döşemeler 52, 62, 137, 142-143, 165-  
167, 203, 301

döşemelik kumaşlar 72, 138

Duccio di Buoninsegna 69, 72, 76,  
110-114, 127

Dukalık Sarayı (Venedik) 27, 30-34,  
42, 47, 145-146, 234, 280

Durante, Castel 24-25, 192

duvar halıları 145-146

düğüm motifi 182

düğüm işi bk. zencerek (ciltçilik) 222

Dürer, Albrecht 270

## E

Ebu Faris (Tunus sultanı) 55

ecza kavanozu 19, 23-25, 178

Edirne 293

Eğriboz Adası 54

ejderha motifi 75, 138

el-Adil (Eyyubi sultanı) 255

El-Aksa Camisi (Kudüs) 30

El-Ezher Camisi (Kahire) 33

Elhamra Sarayı 103

Elhamra vazoları 103, 179

Emeviler 28

eyer /eyer örtüsü 120, 294

Eyyubi 38, 198, 255

## F

Fabri Felix 202

Faenza seramikleri 177, 180, 186-188

Farnese Taşı 57

Fatımiler 63

Fecitete, Batolameus 200

Federighi, Carlo 55

Fei Paolo di Giovanni 21, 95, 97

Feliciano, Felice 222-223, 225-226

Felipe (Don, Kastilya prensi) 70-72

Ferdinando I. (İspanya kralı) 191

Fermo Katedrali 62

Ferrante I. (Napoli kralı) 265

Ferrara 50, 115, 165, 186, 258, 265-  
266, 295

Ferro, Bernardino 209

Filarete 129-130, 261

Filippo II. (İspanya kralı) 184, 194,  
233, 277

Filistin bk. Kutsal Topraklar 263

Fiolario, Aldrovandino 199

Floransa 21-23, 38, 41, 45, 56, 57,  
216, 218, 219, 227, 239, 243, 247,  
255, 258, 262, 263, 277, 293, 294,  
295; **ciltleri** 220; **gravürü** 264; ka-  
dırgaları 55; **senyörü** 52, 55; **se-  
ramikçiliği** 181; **üslubu** 217, 219;  
**zafferası** 180; **zambağı** 172

fondaco 49

Fortezza, Horatio 250

Francesca Piero della 94, 142, 147,  
262

Francesco (Aziz) 22, 64, 69-70, 72-74,  
104, 105, 112, 114, 130, 255-256

Francisco da Perca 165

Franco, Giacomo 283

freskler 100, 256, 262

Friedrich Barbarossa I. (İmparator) 62

Friedrich II. (Sicilya kralı) 65, 116, 169

Friedrich III. (Kutsal Roma İmparato-  
ru) 202

Funduk (İskenderiye) 49, 50

Fustat 141, 291, 292

## G

Gaddi, Taddeo 69

Gentile da Fabriano 93, 95, 117-118,  
123-124, 127

geometrik desenli kumaşlar 72

Ghibellinler 68

Ghirlandaio, Domenico 22

Girnata 70, 103, 173, 295 **Sultanlığı**  
268

Giocondo, Fra 230

Giorgione 163, 278

Giotto 39, 69, 72-73, 79, 100, 102, 106-107, 112-114, 116-117, 121-123, 127, 130-132, 134, 253, 255-257, 285  
 Giovanni da Montecorvino (keşiş) 44, 102  
 girintili desen **bk. seccade** 154  
 Girit Adası 265  
 Girolama da Mula 231  
 Giunta di Tugio 175  
 Giustiniani, Andrea 45, 250  
 goblen 166  
 Gonzaga ailesi (Mantova) 278  
 Gonzaga, Federigo (Mantova dukası) 280  
 Gonzaga, Francesco (Mantova markisi) 275  
 Gonzaga, Kardinal Francesco 143, 151, 156, 165  
 Gonzaga, Ludovico (Mantova markisi) 165  
 göbek motifi 81, 219, 222, 224, 229  
 göbek ve köşebent tasarımı 222  
 gömme ve ıstımpalı lake deri 231  
 Greccio 73  
 Gregorius I. (Papa) 100  
 Gregorius I. (Papa) metinleri 100  
 Gregorius IX. (Papa) 70, 73  
 Grisoni, Andrea 192  
 Gritti, Alvise 293-294  
 Gritti, Duka Andrea 163  
 groteskler (seramik) 182, 250  
 Guarino da Verona 221  
 Guasconi 180  
 Guastade **bk. hacı mataraları**  
 Guelf'ler 68  
 gümüş kakma **bk. kakma piriñ eşyalar** 182  
 gümüş telli kadife **bk. telli kadife** 89

## H

hacı mataraları 207, 215  
 Haçlı devletleri 197  
 Haçlı Seferleri 18, 37, 110, 134, 196, 197  
 Halep 28, 37, 59, 298  
 halı 48, 52, 55, 60, 128-129; **Anadolulu halısı** 141, 143, 147, 159,

163; **atölyesi** 165; **camı desenli** 156; **camı halısı** 156; **deseni** 158; **Crivelli halısı** 152; **Çerkez halıları** 144-145; **düğümü ve havlı** 166; **Doğu halıları** 136-137, 142-144, 147, 153, 163, 167; **geometrik desenli halılar** 136, 141-142; **Holbein halısı** 141, 147-150, 152, 161; **Memluk halısı** 146, 163  
**ayrıca bk. seccade, Uşak halısı**  
**Haliç üslubu bk. tuğra spiral üslubu**  
 ham ipek 38, 50  
 el-Hariri 113, 115  
 Hasan Bey (Osmanlı elçisi) 57  
 hasır örgü motifi 187  
 hatai 173, 185-186 mavi çiçekli 186  
**hatayı bk. hatai**  
 hayvan motifleri 64, 80, 138, 176  
 Henry VIII. (İngiltere kralı) 166  
 Heratlı zanaatkarlar 75  
 Herod Tapınağı **bk. Kubbet-üs Sahra Camisi**  
**hılatlar** 61, 98, 100, 104, 108-110, 112, 115-117, 120, 134, 295 **ayrıca bk. tiraz**  
 Hint porseleni 192  
 Hispano-Mağribi 24, 173, 177-178, 180, 292; **boyama gelenekleri** 168; **çanak çömlek** 291; **motifleri** 178; **seramikleri** 19, 176, 178, 183  
 Hohenstaufen hanedanı 63-66, 115-116  
 Holbein halıları 149  
 Holbein, Hans 147  
 Honorius III. (Papa) 72, 116  
 Hugues IV. (Kıbrıs kralı) 238  
 Hülügü Han 40  
 Hürmüz Limanı 40

## I

Innocens, III. (Papa) 72  
 Innocens, IV. (Papa) 73  
 Ioannes XXIII. (Papa) 93  
 Isaac Usta 100  
 ıstımpalı deri işi 216, 231

## İ

İbni Haldun 108  
İbni Rüşd 105  
İbni Tuğluk Muhammed 44  
İbni Tulun Camisi 278  
İbrahim Paşa (Sadrazam) 279  
İbrikler 21, 177, 239  
İlhanlılar 40, 42, 101  
İnciler 40, 46, 61  
İnebahtı Muharebesi 146, 190, 234, 283  
İoannis VIII. Paleologos (Bizans İmparatoru) 55, 115, 260, 262  
İosif (II. Patrik) 258  
İp örgüsü motifi (ciltçilik) 218  
İpek ipliği 65-68, 71, 76, 78-79, 82-83, 85-87, 90-91  
İpek Yolu 31, 40, 46, 82  
İpekçiler mahallesi 69  
İpekli 294; **ipekli dokumacıları loncası (Venedik)** 88, 271; **ipekli dokumacılık** 69; **ipekli masa goblenleri** 166; **ipekliler** 64  
**İran** 13, 30, 37, 40-44, 57, 59, 101, 108, 144, 164, 180, 236 **camları** 211-212; **ciltçiliği** 223, 226, 231; **çanak çömleği** 173; **çinileri** 33, 155, 193; **dokumaları** 46, 65, 67, 74-75, 77-78, 80, 85, 89-91, 185; **halıları** 144, 235; **palmet motifi (seramik)** 180; **tunç döküm gele-neği** 243-244; **minyatürleri** 235, **ayrıca bk. Uzun Hasan**  
İskender (Büyük) 265  
İskenderiye 49-50, 109, 126, 241, 276, 277 **ayrıca bk. funduk**  
İskenderun 41  
İslam; **cam işi** 200, 204, 207, 213, 215; **ciltçiliği** 224, 236; **dokumaları** 66, 107, 110, 117; **hayvan motifleri** 83; **hilatları** 100, 112, 116; **kandilleri** 201, 288; **kültürü** 286, **madeni eşyalar** 131; **motifleri** 95; **objeleri** 130, 134; **oyma işi** 226; **pirinç eşyaları** 237; **sanatı** 18-19, 20, 25, 155, 168, 175; **seramikleri** 113, **sır tekniği** 168; **tiraz dokuması** 260; **zencerek motifi** 236

İspanya 13, 35, **dokumaları** 81, 108; **ipeklileri** 71; **kumaşları** 72; **seramikleri** 17-18, 168 **ayrıca bk. Elhamra vazoları, Valencia çanak çömleği**  
İstanbul 54, 55, 60, 136, 144, 190, 227, 232, 265, 266, 269, 276, 279, 281-282, 284-285, 289-290, 292-293, 295, 297  
İşlemeler 61, 63, 74, 81, 87, 216, 223, 252  
İşlemeli deri işi 181  
İtalyan; **ciltçiliği** 216; **çömlekçiler** 168; **dinî resimleri** 99; **dokuma tasarımcıları** 74; **dokumaları** 82, 83, 93; **kıyafetnamesi** 283; **kumaşları** 80; **muhasabe defterleri** 219; **resimleri** 69, 134; **seramikleri** 15, 168  
İznik 188, 191-195, 292; **çinçiliği** 168, 189-190

## J

Jacopo da Pesaro 188  
jasper 211  
Jenson, Nicolas 225  
Johannes (Könlü) 225

## K

Kâbe motifleri 156  
kadife 88, 90, 94, 297-299; **havlı** 93, 300; **ilmikli** 89, 94; **ipek iplikli** 89; **kesikli** 89, 94; **nakışlı** 77, 94, 233-234; **Türk kadifeleri** 300; **ayrıca bk. boşluklu kadife, telli kadife**  
Kafkas halıları 145  
kaftan 58, 98, 268, 280, 296-297  
kağıt paralar 102  
Kahire 29, 33, 38, 46-47, 50-51, 53, 55, 57-59, 63, 109, 126-127, 141, 143-145, 156, 161-163, 219, 237, 241, 244-245, 273, 275, 277-278, 288, 290-291, 298 **ayrıca bk. El-Ezher Camisi**  
kakma ahşap objeler 235  
**ayrıca bk. kakma pirinç eşyalar**

kakma madeni eşyalar 57, 60, 182, 198, 207, 227, 242-243  
kakma pirinç 2239, 49; **bakraç** 21; **eşyalar** 132, 146; **buhurdanlar** 18, 183, 239, 247-249; **düz kapaklı kutular** 243, 245; **kaplar** 122; **sanayisi** 250  
kakma tekniği 234  
kalay oksit 169  
kalıba üfleme cam 204  
kalkanlar 234  
Kalyan Camisi (Buhara) 31, 32  
kandil 155, 239, 289; **motifleri** 155  
Kandiye işi 191  
Kansu Gavri (Memluk Sultanı) 58  
karabiber 51, 53, 58  
Karadeniz 31, 40-41, 48, 67, 201, 257, 287  
Kardinal Gonzaga Koleksiyonu 156  
Kärnten, Elizabeth von 238  
Kartaca (Tunus) 15  
kayış altın 76  
Kayıtbay (Memluk Sultanı) 52, 55-57, 83, 120, 222-223, 242, 244-245, 273, 288, 292  
Kefe 201  
Kıbrıs 39, 41, 47, 55, 103, 201, 237-238, 299  
kıyafetnameler 267  
kilise giysileri 43, 76, 116  
kilise sunakları 146  
kobalt mavisi 19, 32, 170, 173, 175, 177, 188-189  
koku kapları 18, 204  
Komninos, David 263  
Konstantinopolis 16, 28, 41, 45, 47-48, 54-55, 190, 200, 204, 260-263, 270; **rotası** 48  
Konstantinos I. 262-263  
Konstanze (Sicilyalı) 65  
Konya halıları 138  
köle ticareti 165, 254-255  
kristal 203, 288  
Kubbet-üs Sahra Camisi (Kudüs) 30, 102, 198, 275  
Kubilay Han 44, 100-101  
Kudüs 30, 37, 42, 102, 198, 258, 270, 273-276; **ayrıca bk. Anastasis Ki-**

**lisesi, El-Aksa Camisi, Herod Tapınağı, Kubbet-üs Sahra Camisi, Süleyman Tapınağı**

kûfi yazı 71, 99, 110, 130, 147-148, 158, 160, 245 **ayrıca bk. sahte kûfi**  
kupa-i Selânik 193  
Kuran tezhipleri 244  
el-Kurdi, Mahmud 243  
kutsal emanetler 21, 103, 104  
Kutsal İttifak 145  
Kutsal Topraklar (Filistin) 16, 35, 103-104, 109, 131, 134, 199, 263, 270, 274  
Kuzey Afrika 27, 37; **çanak çömleği** 169

## L

Lajazzo 41  
lak 234  
lake 231  
lake cilt işi 231  
lakeli deri işi 216  
lampas 65; **dokuma** 65-66, 68, 74, 76, 78-82, 85-86, 89-91, 93, 299  
latticinio 289-291  
lattimo (opalin) 203, 209-210  
leğenler 239  
Leo X. (Papa) 104  
Leonardo da Vinci 55, 181, 293  
levantenler 20  
Levrerio, Vincenzo 294  
Ligozzi, Jacopo 284-285  
Liguria seramikleri 190  
Lippi, Filippino 22, 177  
Lippomano, Niccolò 224  
Livorno 55, 126  
Lorck, Melchior 281  
Loredan ailesi 44  
Loredan, Andrea 44, 46  
Loredan, Giovanni 44, 45  
Loredan, Leonardo 229  
Loredan, Paolo 44, 46  
Lorenzetti, Ambrogio Lorenzetti 256-257  
Lorenzetti, Pietro 69  
Lorenzo dei Medici 55, 56, 57, 120, 136, 143, 183, 211, 246, 269, 292  
Lorenzo di Credi 149

Lotto halıları 159, 162  
Lotto, Lorenzo 143, 157, 159, 160, 161  
lotus motifi 79, 82, 95, 184, 188, 194, 226, 230, 238  
Louis XI. (Fransa kralı) 179  
Lucca 41, 66, 67, 68, 69, 88  
Lusignan hanedanı 238  
lüks dokuma 52  
Lyon Konsili 43

## M

madalya 260- 263, 265, 266, 269  
madalyon 238  
Madalyonlu Uşak halısı 163-164  
maden işi 20, 36, 176, 181, 237, 242-243-245, 291-292; **ayrıca bk. kakma piriç eşyalar**  
Magosa 103  
majolika 24, 36, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 180, 186, 187, 190, 205, 206, 292; **ayrıca bk. arkaik majolika**  
el-Makrizi 51, 241  
Málaga 168; **boyama üslubu** 173  
Malatesta, Sigusmundo 265  
Manises çömlekçileri 174  
Mano, Propicia 298  
Mansueti, Giovanni 272-273  
Mantegna, Andrea 120, 127-129, 142, 147-148, 184-185, 220-221, 277  
Manuzio, Antonio 282  
Marcello, Jacopo Antonio 221  
Markos (Aziz) 26, 269  
Martinengo di Podernello ailesi (Brescia) 163  
Martini, Simone 69, 76-77, 88, 117, 138-139, 142, 257  
marzocco 175  
Masaccio 125  
masa halıları 136, 142, 163  
Maso del Buono Giamberti 263  
Masolino da Panicale 125  
Medici ailesi (Floransa) 55, 120, 163, 179, 187, 191, 194, 246  
Medici porseleni 193, 194  
Medici sarayı 165  
Medici, Giovanni di Bicci dei 247

Medici, Giuliano dei 56, 269  
Medici, I. Cosimo dei 191, 143, 188  
Medici, I. Ferdinando dei 191, 192, 284  
Medici, I. Francesco dei 192, 244, 284  
Medici, II. Cosimo dei 192  
Medici, Lorenzo dei 55-57, 120, 136, 143, 183, 211, 246, 269, 292  
Medici, Piero de 172, 179, 184, 201-202, 207, 216, 219, 247  
Mehmed II. (Fatih) 54-56, 264-266, 268-269, 280, 283, 295  
Mehmed Paşa (Sokullu) 289  
Memluk 46, 50, 82, 122, 270, 285; **armaları** 239; **ciltleri** 217, 218; **dokumaları** 85, 109; **halıları** 143-144, 156, 161-164; **ikonografisi** 271; **kakma madeni eşyaları** 227, 239; **maden işleri** 134, 243; **pirinç eşyaları** 124, 125, 239-240; **tasarımlı halılar** 143; **üslubu** 220; **zen-cerek işi** 232 **ayrıca bk. cam**  
meşe yaprağı motif (seramik) 175  
Mısır 16, 28, 46, 71, 173, 220, 288; **ayrıca bk. el-Makrizi; İskenderiye; Kahire; Memluklar**  
Michelangelo 247, 293  
Michelozzo 93  
mikleb 219, 220, 227  
Milano 220  
millefiori camı 209, 212  
mineleme 200, 203, 205, 209  
mineli cam 201-202, 205  
Ming hanedanı 42, 47, 184  
Ming porseleni 173, 185  
Mocenigo, Duka Tommaso 53  
Moğol 32, 33, 42, 116, 257; **İmparatorluğu** 13, 33, 46, 63, 74, 101, 102, 117, 258; **kültürü** 285; **yazısı** 99; **ayrıca bk. Pakspa, Pax Mongolica, sahte Moğolca, Tatar dokumaları, kumaşları ve giysileri**  
Moğolistan 25, 41, 63, 75, 257  
Montelupo 187  
Montpellier 37  
Moretto ekolü 163  
Moro, Sabadino 165  
Morosini, Matcantonio 222  
Mortes, Aque 48



Muhammed (Hz.) 108  
Muhammed (Memluk sultanı) 294  
Murad I. 48  
Murad III. 103  
Murano cam sanatı 196, 197, 199,  
202-203, 209-210, 213-215, 237,  
287-288; **opalinciliği** 209  
Mustafa Paşa 103  
el-Mustali (Fatımi halifesi) 112  
müstensihler 133, 216, 220, 222- 224

## N

nakış 63; **teknîği** 64; **nakışlı deri** 234;  
**nakışlı kadife** 234  
nakkaşhane 292, 297, 299  
Nar motif (dokuma) 295, 297  
Nasri hanedanı 70  
neceftaşı 192  
Negro, Sabadino 165  
Nicholaus III. (Papa) 43  
Nicholaus IV. (Papa) 39, 43, 74  
Nicholaus V. (Papa) 217, 221  
Nicolay, Nicolas de 281, 282, 283, 284  
Norman imalathaneleri (ipekli doku-  
ma) 63  
Novella, Maria (Santa) 73

## O

Obizzo, Giovanni Maria 209-210  
Olcaytu Han 32; **Olcaytu türbesi** (Sul-  
taniye, İran) 32  
opalin (lattimo) 184, 203, 209, 210,  
289  
Orcagna, Andrea 82  
orphrey 62, 82, 83  
Orsini ailesi 179  
Orsini, Clarice 179  
Orta Asya dokumaları 40, 74, 97  
Orvieto boyama üslubu 171; **seramik-  
leri**; **zanaâtçıları** 170  
Osmanlı 276, 280; **arabeskleri** 226;  
**ciltçiliği** 216; **çanak çömleği** 189;  
**dokumaları** 295; **figürü** 250; **işi**  
232; **motifli** 191, 194; **saray üslu-  
bu** 188; **tasvirleri** 280; **tören kal-  
kanları** 233; **üslubu** 188, 227, 230  
**ayrıca bk. Uşak halıları**

Oval desen 80, 82, 94  
oval şemse 86  
oyma (ciltçilik) 224, 223; **astarlar** 223,  
227; **deri** 225; **gırift köşebentler**  
230; **gümüş kakma bronz** 249

## P

Padova 69, 73, 112-113, 127-128,  
130-132, 191, 216, 220- 226; **cilt-  
leri** 226  
pai-zu 101  
Pakspa 32, 99, 100, 102, 131  
Palaiologos VIII., Ioannes 259  
Palazzo Vecchio 56  
Palermo 27, 28, 63, 116; **Katedrali** 65;  
**ayrıca bk. Kraliyet Sarayı şapeli**  
palmet motifi 86, 180  
panni tartarici **bk. Tatar dokumaları**,  
**kumaşları ve giysileri**  
Papalık ambargosu 201  
Papalık Sarayı 141  
parşömen 225-226  
Pasti, Matteo de' 265  
Paulus II. (Papa) 57  
Pax Mongolica (Moğol Barışı) 40  
Pegolotti, Francesco 41, 45-46, 201,  
237  
pencere kafesleri 29, 273  
perdah 20, 23, 173, 183, 195  
Peringer, Leonardo 209  
Perotti, Niccolò 217  
Perugia havluları 95  
Pesaro ailesi 278  
Pesellino 136  
Petrus (Venedikli) 200  
Piccolpasso, Cavaliere Cipriano 168-  
169, 182  
Piero dei Medici 172, 179, 202, 207,  
216, 239  
Piero di Lorenzo 247  
Pietro II. (Sicilya kralı) 238  
Pintoricchio 267-268  
Piombo, Sebastiano del 159-160  
pirinç eşyalar 117, 122, 124-125 **ayrı-  
ca bk. kakma pirinç eşyalar**  
Pisa 15- 17, 27, 37-38, 48, 55, 67, 106,  
115, 118, 124- 126, 169-170, 173,  
177, 192, 254; **grifonu** 17; **Kated-**

**rali** 17, 126  
Pisanello 115, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 280  
Pisano, Antonio 115  
Pizziccolli 277  
Polidoro di Lanciano 133  
Polivios 220, 262  
Pollaiuolo, Antonio 136  
Polo biraderler 41, 101, 197  
Polo, Maffeo 41  
Polo, Marco 19, 24, 42, 101, 138, 257  
Polo, Niccolò 41  
porselen 19, 24, 102, 169, 184, 186, 188, 192- 193, 195; **Hint** 192; **Medici koleksiyonu** 120; **sahte porselen** 184, 186, 189, 209; **Şam işi porselen** 184 ayrıca bk. alla porcellana, Çin porselenleri, opalin  
Porta Sant'Alipio 28, 276  
Portekiz 58, 59  
Prato 88  
Predella levhaları 77  
Previtali, Andrea 147-149  
Priuli ailesi (Venedik) 246  
proto-majolika çanak çömleği 169  
Pucci, Gianozzo 177

## R

rabesche 188  
Rafaello 121  
Raitenau, Wolf Dietrich von 190, 234  
Ramberti, Benedotto 282  
Ramusio, Giovanni Batista 282  
Reeuwich, Erhard 273-276  
Rialto 47  
Richard II. (İngiltere Kralı) 88  
Robert d'Anjou (Napoli kralı) 77, 138-139  
Roma 14, 19-20, 26-27, 42-43, 47, 57, 63, 68, 73-74, 95, 104-105, 116, 118, 124-125, 129-130, 133-134, 141-142, 144, 169, 196, 200, 212, 222, 224, 226, 238, 242, 254, 258, 261-263, 265, 268, 283, 285, 294  
Rönesans 88, 90; **desenleri** 80; **majolika** 183, 186, 209; **sanatı** 20, 268  
Rucellai Meryemi 73, 110-112

Rudolph II. (Alman imparatoru) 103  
Ruggiero II. (Sicilya kralı) 28, 63-64, 108, 116  
Rugino, Nicolo 250

## S

sadak 233  
saf seccadesi 156  
sahte Arap yazıları / sahte Arapça 100, 104-105, 107, 117-118, 120, 122- 123, 125, 133  
sahte Doğu yazıları 100, 107  
sahte küfi 99, 110, 147, 158, 160  
sahte Moğolca 100, 123  
sahte yazılar 130, 133 ayrıca bk. **sahte Arapça, sahte Doğu yazıları, sahte Moğolca**  
Sala de Turchi (Como) 280  
Sala dei Santi 267  
salkım motifleri 298  
San Domenico Kilisesi 80, 118  
San Francesco Aşağı Kilisesi 64  
San Francesco Yukarı Kilisesi (Assisi) 69  
San Giovanni Laterano Bazilikası 144  
San Lorenzo Kilisesi 21  
San Marco 17, 29; **aslanı** 231, 234; **Katedrali** 26, 28, 196, 200, 231; **Kilisesi (Floransa)** 119; **Kilisesi (Venedik)** 276; **Meydanı (Venedik)** 17, 145-146  
San Martino Kilisesi 170  
San Miniato Katedrali (Pisa) 15-16  
San Sisto Kilisesi 115  
San Zeno Kilisesi 128  
Sansovino, Francesco 283  
San Alessandro Kilisesi 127  
Santa Maria Maggiore Kilisesi (Roma) 105  
Santa Maria Novella Kilisesi (Floransa) 22, 110  
Santa Maria Nuova Hastanesi (Floransa) 174  
Sanudo, Marin 145, 220  
Sanvito, Bartolomeo 222  
sarmaşık yaprakları 23  
Saten 90  
Savona 190

Scuola di San Marco (Venedik) 269, 276, 278  
 Scuola di San Rocco (Venedik) 146  
 Sebellico, Marc Antonio 209  
 seccade 153, 155; **girintili desenli** 155-157 **ayrıca bk. saf seccadesi**  
 sedef 232  
 Selahaddin Eyyubi 38  
 Selanik 193  
 Selçuklu 31-32, 138  
 Selim I. 293  
 Sellaio, Jacopo del 177  
 Semerkant 172, 196  
 Sforza ailesi (Milano) 208  
 Sforza, Ippolita 208  
 Sicilya 27-28, 63-64; **çanak çömleği** 170; **kraliyet giysileri** 116  
 Siena 138-139; **ekölü** 76; **Katedrali** 77  
 Sigoli, Simone 122  
 soğuk baskı (ciltçilik) 219  
 soğuk şemse 217  
 sonsuz düğüm tasarımı 148  
 Soranzo, Marco 44, 46  
 spalliera resimleri 136  
 Squarcione, Francesco 127  
 Stephano, Maestro 146  
 Strabon 221  
 Strozzi, Filippo 184  
 Strozzi, Palla 123, 127  
 Suetonius 222  
 Sultaniye (İran) 32, 41, 44  
 Sunak örtüsü 64, 81, 94  
 Suriye 13, 16, 18, 21, 46, 122, 168, 195; **camı** 197, 201, 289; **çanak çömleği** 170, 172, 176; **ecza kavanozları** 172; işi 198, 201; **kakma maden işleri** 182; **pirinç işi formu** 245-246  
 I. Süleyman I. (Kanuni) 58-59, 189, 234, 265, 279-281, 293, 295, 297-298;  
 Süleyman Sarayı **bk. El-Aksa Camisi**  
 Süleyman Tapınağı 275; **ayrıca bk. Kubbet-üs Sahra Camisi**  
 sülüs yazı 99, 122  
 Süryanice 104

## Ş

Şam 13-14, 28-30, 37, 48-52, 58-59, 91, 122, 143-144, 156, 161-162, 171-175, 184, 196, 198, 201-202, 207, 213, 237, 239, 241-243, 245-247, 272-276, 278, 281, 288-289, 294; **çanak çömleği** 172; işi 59, 174, 202, **Ulu Cami** 28, 272  
 şamdanlar 239, 249  
 şemse 78, 80, 83, 85-86, 217-218

## T

Tağribirdi (Memluk elçisi) 58  
 tahta kapaklı cilt 216  
 taj 265  
 taklit yazılar 79, 85, 116, 122, 134  
 Tana (Azak) 41-42, 45-46, 54, 282  
 Tatar dokumları, kumaşları ve giysileri 42, 75-78, 84, 88, 91  
 tazza 206  
 Tazza Farnese 57, 212  
 Tebriz 41  
 Teldi, Francesco 278  
 telli kadife 89, 297  
 tepsiler 124, 132, 250  
 tezhipli Kuran 241  
 tezhipli yazmalar 262  
 Thebes 63  
 Ticaret kadırgaları /filoları (İtalyan) 13, 45, 47  
 Tiepolo, Duka Lorenzo 197  
 Timurlenk 91  
 Tintoretto 278  
 Tiraboschi, Jacopo 224  
 tiraz 63-64, 108; **dokuma** 109-110, 112, 119, 122, 134; **giysisi** 114; **hılatları** 110; **şeridi** 114, 119  
 Tiziano 163, 233, 278, 280, 298  
 Tommaso di Tolfo 293  
 tondino/tondini seramikleri 189- 190, 292  
 Topkapı Sarayı 193  
 Toscani, Giovanni 120, 125  
 Toskana 125, 147, 169, 180, 182, 186, 187; **resimleri** 126, 254  
 Trablus (Suriye) 37, 197  
 Trabzon 41-42, 263  
 tuğra spiral üslubu (Haliç üslubu) 190  
 Tunus 170; Fatmiler 63 **ayrıca bk.**

## Zeytune Camisi

Türk-İslam Eserleri Müzesi 290

## U

Uccello 136

Uffizi 125, 127, 136; **Galerisi** 121, 284;

**Sarayı** 244

Ugelheimer, Peter 225

Ulu Cami (Şam) 28, 30

Uşak halıları 147, 157, 163-164, 296;

**Madalyonlu Uşak halısı** 163-164;

**Yıldızlı Uşak halısı** 163-164

Uygur yazısı 101

Uzun Hasan 226, 243

## V

Valencia 172; **çanak çömleği** 172-173, 176-177, 195, 292; **çömlekçileri**

174; **desenleri** 178; **vazoları** 177

Vanni Castellani ailesi (Floransa) 125

Vasari, Giorgio 192, 237

el-Vasiti, Yahya 113

Vatikan 42, 101, 267; **Kütüphanesi** 217, 220

Vecellio, Cesare 283-284

Venedik 14, 17-18, 25-31, 33-34, 36-42, 44-50, 52-61, 66-69, 79, 81, 88-89, 91-92, 94, 103, 122, 127-128, 136, 138, 143-146, 149, 156, 161, 163, 165-166, 172, 177, 181-184, 186-190, 192-193, 196-216, 220-221, 223-237, 239, 241-252, 264-265, 268-276, 278, 280-283, 286-296, 298-299, 302; **Aslanı** 17; **cam boncukları** 204; **cam sanatı** 195-196, 198, 200, 202, 214-215, 288-290, **camı kandili** 290; **ciltleri**

229, **elçileri** 59-61; **gravürü** 280, 294; **lake ciltleri** 236; **majolikası** 190, **mineliliği** 202, 210; **resmi** 269, 279, 302 **ayrıca bk. Dukalık Sarayı; San Marco aslanı; San Marco Meydanı; San Marco Kilisesi**

Veneziano, Augusto 79, 81, 280, 327

Verona 76, 80, 128, 221, 258, 265, 355, 387, 406

Vespasiano da Bisticci 110, 217

Viaggio di Romania ticaret rotası 47

Vicenza 64

Victoria ve Albert Müzesi 85

Visconti, Filippo Maria 277

Viviano, Michelangelo 247

Viyana Konsili 104

## Y

yaldızlama 203

yaldızlı deri 220, 223, 228, 232, 371

yaldızlı renksiz cam 289

yazı şeritleri 72, 112, 335

yer yaygıları 138

yılankavi ıstampa 222

Yıldızlı Uşak halı 163

Yunanlı dokumacılar 63

## Z

zaffera (seramik) 175, 176, 180, 353, 396

zambak motifi 222, 288

zaviye 155

zencerek (ciltcilik) 182, 222, 223, 232

Zeytune Camisi (Tunus) 27