DOĞU MALI BATI SANATI

İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600

ROSAMOND E. MACK

İngilizce Aslından Çeviren

ALİ ÖZDAMAR

ÖTÜKEN

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 belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

İstanbul- 2022

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 Pirinç 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 yanılgıları 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**[1]

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, denizaşırı 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 ilerlemeyle 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 arabesklerle[a] süslü pirinç eşyaya içtenlikle hayrandı; doğru bir yorumla, bunların İtalyan madeni eşya işçiliğinin gelişmesindeki rolünü

[a] 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.[2]

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*[a] denen İslam seramik tabaklarıyla süsleniyordu. Resimdeki cephede tabakların durduğu yerler, yalnızca *bacini*'nin[b] 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

[a] bk. Terimler Sözlüğü –çn.

[b] *Bacino*'nun çoğulu –çn.



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



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.

geldiğini ve mutfak eşyası olarak kullanıldığını gösteriyor.[3] 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.[4] *Bacini*, yerel taklitlere (bk. Resim 89) ve İtalyan çömlekçiliğinde yaygın gelişmelere yol açtı.

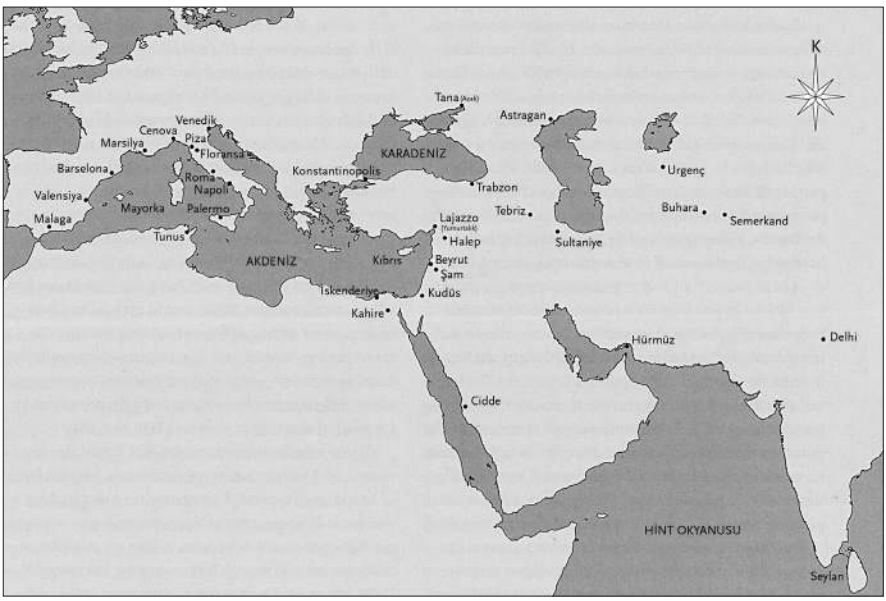
Buna karşılık Orta Çağ'ın sonunda ele geçirilen ve ardından halka sergilenen iki olağanüstü anıtsal Doğu sanatı örneğinin, İtalyan sanatı üstünde bir etkisi olmadı. İslam tunç heykelciliğinin günümüze ka-

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).[1]

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.[2] Venedik'in 1082'de[3] 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.[4] Doğu ülkelerine ihraç edilen ana mallar, Orta Avrupa'dan gelen kereste ve demirdi, bunlara en iyi ulaşan da Brenner Geçidi



14. yüzy›lda 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.[5] 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.[6]

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

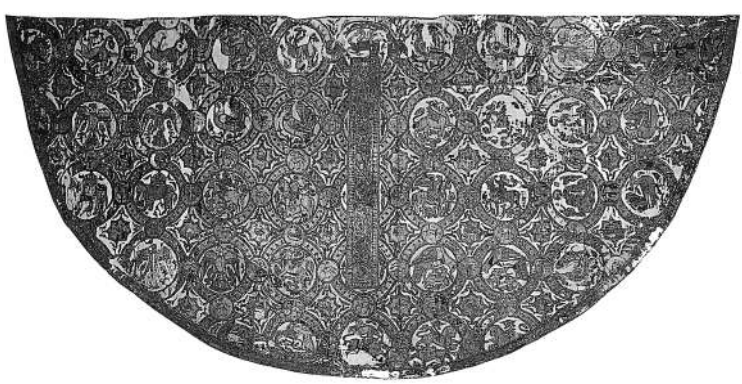
DESENLİ İPEKLİLER

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.[1] Lüks dokumalara savaş ganimeti olarak el koymak ve bunları şeref hatırası olarak sunmak, uluslararası bir gelenekti. 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 telle işlenmiş ya da üstüne incilerle değerli taşlar dikilmiş ipeklilerdi. Renklerin anlamı kültüre göre değişiyordu: Bizans imparatorlarının hanedan rengi erguvan; Venedikli asilzadelerininki kırmızı; Fatımi sultanlarınınki beyaz ve Memluk sultanlarınınki sarıydı. Hristiyan yortu günleri, Müslüman haccı ve Moğol bayramları değişik renklerle belirtiliyordu. Bunun tersine, lüks kumaşların dokuma ya da işlemesindeki 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.[2] 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.[3] Nakışlı dokuma o denli itibarlıydı ki tasarımındaki geleneksel İslami saltanat ve kozmoloji (evrenbilim) imgelerine rağmen, Hristiyanların kullanımı için yeniden şekil veriliyordu.[4] 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 ressamlar, 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[1] 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 ressamlar 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.[2] 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.[3]

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[a] 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*[b] adlı tonoz fresklerinde, bu 4. yüzyıl ile 7. yüzyıl sonu azizleri ellerinde taklit Doğu yazılarıyla yazılı kitaplar tutarlarken görülür.[4] 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.[5] 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"[c]

---

[a] Batı resminde Bebek/Çocuk İsa ve çevresindeki Meryem, Yusuf vb. kişileri nitelendiren terim –çn.

[b] Batı Kilisesinde yazı ve doktrinleriyle Kiliseye yararı dokunan dört din adamına verilen unvan –çn.

[c] 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.[6] Altın ve gümüş plaket ya da tablet olarak yapılan bu pasaportlar, Moğol İmparatorluğu'ndaki seyahatlerini kaleme 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.[7] 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 ticarette 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.[1] Henüz popüler olan halılardan, 1520'de Venedik'ten Londra'ya yollanan altmış kadarının değeri 1.000 dukadan fazlaydı.[2] 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[a] 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.[3] 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[b] ve 25 florin değerinde mermer bir Davut'tan daha değerliydi.[4] Bununla birlikte, ödeme gücü olan İtalyanlar bile bazı halıları satın almakta güçlük çekiyorlardı. Lorenzo dei Medici'nin İstanbul'daki temsilcisi, 1473'te

[a] 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.

[b] Türkçede ayrıca Yuhanna ya da bazı Batı dillerindeki karşılığıyla John ya da Jean olarak da geçer –çn.

işvereninin istediğinden daha düşük kaliteli bir masa halısı gönderdi, çünkü en kaliteli ısmarlama armaları yapan halı üretim merkezi fazlasıyla uzaktı.[5] Büyük halılar da yeterli sayıda tedarik edilemiyordu.[6] Bu nedenle, kraliyet 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 ressamların dikkat çekici ölçüde hatasız olduklarını kanıtlar. 15. ve 16. yüzyıl İtalyan resimlerindeki zemin[a] 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 tarihî bakımından taşıdığı belgesel değer iyice incelendi, dolayısıyla burada kısaca anmakla yetineceğiz. Bu araştırma açısından en önemlisi, İtalyan sanat hamiler ile sanatçıların halılara verdikleri önemdir.

[a] 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 Selçukluları'yla 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.[7] 1295 yılı Papalık envanterinde listelenen yer yaygılarının içinde eski ve yıpranmış olarak tarif edilen havlı bir yaygı var.[8] Ama 13. yüzyıl İtalyan tablolarında havlı halıları gösteren belirgin bir tasvir yok. [9]

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.[10] 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 saygıdeğer 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.[11] 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[a] 1440 tarihli *Terk Edilmiş Çocukların Evlenme Tö-*

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

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

[a] 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.[1] 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.

Urbinolu Cavaliere[a] 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.[2] Kelime, bu aktarma noktasından ya da Málaga'da[b] benimsenen İslam sır tekniğinin İspanyolca adı olan *obra de màlequa*'dan türemiştir. Sonunda İtalyanlar te-

[a] (İt.) Kavalye ya da şövalye –çn.

[b] 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*.[3a]

Sırlama işleminde toprak kap, kalay oksit içeren beyaz bir sırla kaplanır: Kalay oksit, sırı 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, yarımadanın 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.[4] Söz gelimi Güney İtalya'nın çokrenkli proto-majolika[b] çanak çömleği, Orta ve Kuzey İtalya'nın ağırlıklı olarak yeşil ve kahverengi arkaik majolikasından[c] 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 karşılaş-

---

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

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

[c] 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.[5] 12. yüzyıl ithal seramiklerinin çoğu Tunus (bk. Resim 2) ve İspanya'dan geliyordu. Geçme yıldız tasarımlı bir *bacino* (Resim 89), bu ithal seramiklerin kompozisyon, motif ve basit dolgu süslerinin taklit edildiği 13. ve 14. yüzyıl Pisa majolika seramiklerine örnek oluşturur.[6] 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.[7] Bu örnek, Mısır ve Suriye çanak çömleğinde ortak kullanılan İslami kuş ve asma bıyığı tasarımını akla getirir.[8] Resim 89'daki Pisalı seramikçi gibi Orvietolu zanaâtkarlar da, Batı Akdeniz İslam çanak çömleğinde rastlanan bazı alışılagelmiş 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

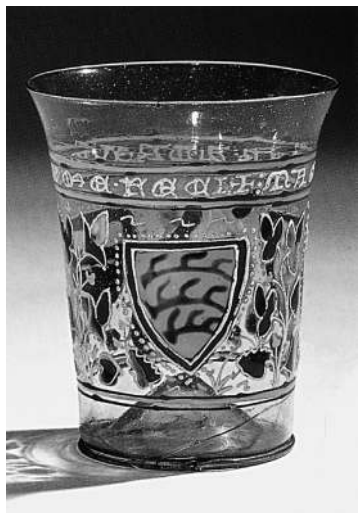
Venedik cam yapımcıları, dokumacı ve çömlekçilerden farklı olarak, 1460 dolayında başlayan hızlı gelişme dönemlerinde neredeyse hiçbir yabancı ya da yerli sınai rekabetle karşılaşmadılar. İki yüz yıldır dünya önderi olan Suriye cam imalatçıları ise, 14. yüzyılın sonundaki teknolojik duraklamadan zarar gördüler; Şam cam fırınlarının yakılıp yıkıldığı ve usta zanaâtkarlarn Semerkant'a götürüldüğü 1401 Timurlu tahribatından sonra, hiçbir zaman kendilerine gelemediler.[1] Dönemin Barselona cam imalatçıları işe Venedik'ten geç başladılar ve çabuk gelişemediler.[2] 1300'den beri yürürlükte olan korumacı yasalar, Venedik sanayisinin sırlarını 16. yüzyılın ortasına kadar Murano Adası'na[a] hapsetti.[3] Bunun sonucu olarak, dönemin Venedik cam yapımcılarının hayal gücünü uyaracak ya da sınırlayacak 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.[4] Venedik'te Haçlı Seferlerinden önce cam üflendiğine dair belgesel bulgu var ve San Marco Katedrali'nin mozaikle

[a] "Murano camı" denilen üretimiyle ünlü, bir de cam müzesine (*Museo Vetrario)* ev sahipliği eden, Venedik'in hemen kuzeyindeki "cam üfleyiciler" adası –çn.

süslenmesinde 1078'den itibaren çalıştırılan Bizanslı zanaâtkarlar, yerel uzmanlaşmaya kuşkusuz katkıda bulundular.[5] 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[a] söz edilir.[6] Haçlı Seferleri son bulduğunda üretim de, pazarlar da değişmişti: Duka Lorenzo Tiepolo'nun 1268'de tahta çıkma töreninde "su ve koku şişeleri, ayrıca camdan yapılma 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.[7] 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 zanaatkârların göç etmesini ve hammaddelerin ihraç edilmesini yasaklamak için çıkarılan diğer yasaların uygulanmasını da kolaylaştırdı.[8] 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 neceftaşından gözlük ve başka objeler yapan *cristalleri* (ya da *cristallai*) [kristalciler] ile rekabet etmeye başladıkları izlenimini verir.[9] 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.

[a] 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 mineli Venedik cam işi, 13. yüzyılın sonuna ve 14. yüzyıla ait, esas olarak su bardaklarından oluşan "Aldrevandin grubu" olup İslami Suriye cam işiyle yakından bağlantılıdır. Nitekim, gruba adını veren objenin, Latince "Magister Aldrevandin Me Feci[t] (Yapan: Aldrevandin Usta) imzası ve bir Avrupa, muhtemelen Svabya arması (Resim 117) taşıyan geniş ağızlı bir bardağın, uzun süre Suriye işi olduğu sanıldı.[10] Neredeyse 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 çıktı ve cam yapımcıları çok geçmeden Şam merkezli olarak yoğunlaştı; bu teknikte yeniden fırınlanan boya eriyip camla kaynaşıyordu.[11] Çoğu kez Suriye-Frenk işi diye tanımlanan küçük bir grubun üzerindeki imgeler, bu cam eşyalardan bir bölümünün Hristiyanlar için yapılmış olduğunu fazlasıyla düşündürüyor.[12] Söz gelimi genellikle 1260 dolayına tarihlendirilen bir çift geniş ağızlı bardağın üstündeki boyalı süsleme, okunaklı bir Arapçayla yazılı tipik bir Memluk saygı yazısının altında "Kudüs'e Giren İsa"yı (Resim 118, solda), dinî cübbeli erkekleri ve Kudüs'teki başlıca kutsal yerleri, Anastasis Kilisesi (Resim 118, sağda) ile Haçlıların Süleyman ve Herod Tapınağı sandıkları Kubbet-üs Sahra Camisi'ni içerir.[13] 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,[a] 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.[1] 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.[2]

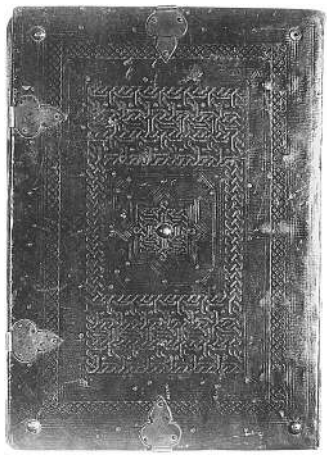
[a] Cilt kapağının kabartma figür ya da desenler içeren bir ıstampa (kalıp, mühür) aracılığıyla süslenmesi. Cilt süslemesinde kullanılan altın varak, baskı aletleriyle; altın yaldız, sim (gümüş) ve lake gibi malzemeler ise rulo ya da fırçayla, kimi zaman da serpme tekniğiyle uygulanır –çn.

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.[3]

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. Nicholaus'a vermek niyetinde olduğu bir Homeros'un deri cildinin, papayı şaşırtıp sevindireceğini umduğunu dile getirdi.[4] 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.[5] Bilginler ve kitap hazırlayanlar, yeni ciltlerine, dönemin en şık örneklerini, mukavva kapak iskeletinin üstüne tabaklanmış kaliteli derinin geçirildiği soğuk baskılı[a] (altın yaldızsız) ve altın yaldızlı Memluk 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*'sının (Resim 130) 1440-50'lerden kalma erken tarihli bir nüshasının cildi, ilk Floransa üslubuna örnek oluşturur.[6] Söz konusu ciltte, soğuk baskının altın yaldızlı beneklerle vurgulandığı

[a] 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 Fiorentina* (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.[7] *Historia*'nın kapağının ortasına, yaygın bir Memluk göbek[a] ve köşebent[b] tasarımının –çeşitli cetvellerle[c] 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[d] motifine Memluk ciltlerinde sık, ama değişik yerlerde rastlanır.[8] Ciltçilerin Rönesans'a özgü denge ve oran duyguları, Floransa kompozisyonlarını zenginleştirir: Normal olarak ip örgüsü motifinden oluşan kuşaklar, dikdörtgen şeklindeki

---

[a] Deri cilt kapağının ortasına kalıpla basılan ve genellikle arabesklerden oluşan, çoğu kez köşebentlerle birlikte kullanılan motif; şemse şeklinde olduğu zaman "göbek şemsesi" diye anılır –çn.

[b] Deri cilt kapağının köşelerine kalıpla basılan ve genellikle arabesklerden oluşan, göbek motifiyle ya da başka süsleme ögeleriyle uyum sağlayacak şekilde kullanılan motif; köşelik olarak da bilinir –çn.

[c] Osmanlı cilt ve tezhip sanatlarında dar ya da geniş paralel çizgilerden oluşan bordür süsüne verilen ad –çn.

[d] İtalya'ya 15. yüzyılda Yakındoğu'dan gelen karmaşık bir süsleme motifi: Dikey iki paralel çizginin üstüne yatay ya da verev 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 denizaşırı 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 repertuvarını 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 ulaşıncaya 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,

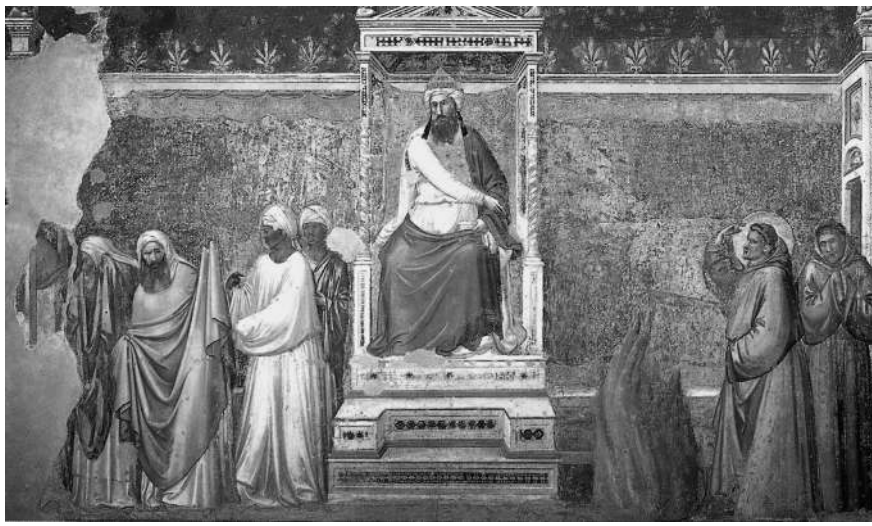


Resim 158. Giotto, *İsa'nın Alaya Alınması*, 1304-1312/13. Arena Şapeli, Padova.

Pontius Pilatus[a] güzelce tıraş olmuş klasik çehreli biridir, İsa ve Farisiler'in[b] 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.[1] 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.

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

[b] 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.[2] Giotto'nun tablosuna bakanların Afrikalının 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.[3] 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 dinî danışmanlarına kendisiyle birlikte ateşe atılarak şehitlik mertebesine yükselmeleri için meydan okudu; sultan danışmanlarının huzurdan ayrılmalarına 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 tiplemesini yansıtır, ama önemli natüralist ayrıntılarla tasvir edilirler.[4] 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. Theophilius 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 lavorii d'ogni ragione, che se tu avessi i denari nell'osso della gamba, sanza 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
albarello/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 yaldız 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 motifi 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 motifi 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 ressamları 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, camcıları 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
brokar 58
Brunelleschi, Filippo 194
Bruni, Leonardo 217, 220, 223-224
Brüksel gobleni 281
buğday demeti motifi (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 **iplikli 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; **sıçratma** 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; **Fransız "fanfar" işi** 232; **göbek şemsesi** 218, 222-224, 226; **göbek ve köşebent tasarımı** 222; **ıstampa baskı** 229; **kalıp baskılı kapak** 227; **lake cilt** 231-232; **oyma cilt** 225-226 **ayrıca bk. Felice Feliciano, ip örgüsü motifi, mikleb, müstensihler, Peter Ugelheimer, soğuk baskı, Vespasiano da Bisticci, 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 yaldızlı 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; **kuşları** 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 sanayisi, 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. çarpanalı dokuma tezgahı, çift dokuma,**

çözgü ilmikli dokuma, desenli ipekliler, dokumacılık, işlemeler, 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 Tası 57
Fatımiler 63
Fecitetee, 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; kadırgaları 55; **senyörü** 52, 55; **seramikçiliği** 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 İmparatoru) 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
Gırnata 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 ıstampalı lake deri 231
Greccio 73
Gregorius I. (Papa) 100
Gregorius I. (Papa) metinleri 100
Gregorius IX. (Papa) 70, 73
Grissoni, 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 pirinç 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; **Anadolu halısı** 141, 143, 147, 159, 163; **atölyesi** 165; **cami desenli** 156; **cami halısı** 156; **deseni** 158; **Crivelli halısı** 152; **Çerkez halıları** 144-145; **düğümlü 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
hatayi bk. hatai
hayvan motifleri 64, 80, 138, 176
Henry VIII. (İngiltere kralı) 166
Heratlı zanaatkârlar 75
Herod Tapınağı **bk. Kubbet-üs Sahra Camisi**
hilatlar 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
Hülagü Han 40
Hürmüz Limanı 40

I

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

İ

İbni Haldun 108
İbni Rüşd 105
İbni Tuğluk Muhammed 44
İbni Tulun Camisi 278
İbrahim Paşa (Sadrazam) 279
ibrikler 21, 177, 239
İlhanlılar 40, 42, 101
inciler 40, 46, 61
İnebahtı Muharebesi 146, 190, 234, 283
İoannis VIII. Paleologos (Bizans İmparatoru) 55, 115, 260, 262
İosif (II. Patrik) 258
ip örgüsü motifi (ciltçilik) 218
ipek ipliği 65-68, 71, 76, 78-79, 82-83, 85-87, 90-91
İpek Yolu 31, 40, 46, 82
ipekçiler mahallesi 69
ipekli 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 geleneği** 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
işlemeler 61, 63, 74, 81, 87, 216, 223, 252
işlemeli deri işi 181
İtalyan; **ciltçiliği** 216; **çömlekçiler** 168; **dinî resimleri** 99; **dokuma tasarımcıları** 74; **dokumaları** 82, 83, 93; **kıyafetnamesi** 283; **kumaşı** 80; **muhasebe defterleri** 219; **resimleri** 69, 134; **seramikleri** 15, 168
İznik 188, 191-195, 292; **çiniciliği** 168, 189-190

J

Jacopo da Pesaro 188
jasper 211
Jenson, Nicolas 225
Johannes (Kölnlü) 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 Kilisesi, 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 pirinç 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; **zencerek işi** 232 **ayrıca bk. cam**
meşe yaprağı motifi (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; **tekniği** 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 dokuma) 63
Novella, Maria (Santa) 73

O

Obizzo, Giovanni Maria 209-210
Olcaytu Han 32; **Olcaytu türbesi** (Sultaniye, 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; **seramikleri**; **zanaâtkarları** 170
Osmanlı 276, 280; **arabeskleri** 226; **ciltçiliği** 216; **çanak çömleği** 189; **dokumaları** 295; **figürü** 250; **işi** 232; **motifli** 191, 194; **saray üslubu** 188; **tasvirleri** 280; **tören kalkanları** 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; **girift köşebentler** 230; **gümüş kakma bronz** 249

P

Padova 69, 73, 112-113, 127-128, 130-132, 191, 216, 220- 226; **ciltleri** 226
pai-zu 101
Pakspa 32, 99, 100, 102, 131
Palaiologos VIII., İoannes 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 **ayrıca 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
Pizzicolli 277
Polidoro di Lanciano 133
Polivios 220, 262
Pollaiuolo, Antonio 136
Polo biradelerler 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'Alippio 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; **majolikası** 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 kûfi 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; **ekolü** 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 dokumdları, 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; **hilatları** 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; Fatımiler 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, **cami kandili** 290; **ciltleri** 229, **elçileri** 59-61; **gravürü** 280, 294; **lake ciltleri** 236; **majolikası** 190, **mineliciliği** 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