

## WILLIAM DE MORGAN'IN SANAT HAYATI VE İZNIK ÇİNİLERİNDEKİ ÜSLUPLARIN SANATÇININ ÇALIŞMALARINA YANSIMASI

• Selda GÜZEL\* • Dr. Öğr. Üyesi Tuğba DİRİ APAYDIN\*\*

### ÖZET

Avrupa'da 19. yüzyılda yaşanan Sanayi Devrimi sonrasında fabrikalar kurularak seri üretime geçilmiş, standartlaşmanın sonucu olarak aynı tip kimliksiz eserler üretilmiştir. Ruh-suz, tekdüze nesnelere, üretici, zanaatkar ve sanatçıların fabrikasyon üretime karşı düşünceler geliştirmesine ve estetik kaygıların ön plana konulduğu özgün eserlerin tasarlanmasına sebep olmuştur. Bu dönemde sanatçılar ve üreticiler yeni tasarım arayışlarına girmiş, müze ve özel koleksiyonlarda beğeni ile yer verilen İznik çinilerinin motif ve kompozisyonlarını çalışmalarında kullanmıştır. Sanayileşme karşıtı olan "Sanatlar ve El Sanatları Akımının" doğması ile birlikte İngiltere'de pek çok sanatçı bu eğilimde eserler üretmiştir. Akımı destekleyen önemli isimlerin başında ise William De Morgan gelmektedir.

Makalede, William De Morgan'ın sanat hayatı, doğu kültürüne ait çini ve seramikler ile tanışması, İznik çinilerinden etkilenecek ürettiği eserler üzerinde durulmuştur. Araştırmada sanatçının Baba Nakkaş, Şah Kulu, Kara Memi üsluplarının özelliklerini gösteren eserleri incelenerek; motif, renk ve kompozisyon açısından değerlendirme yapılmıştır. Amaç 16. yüzyıl İznik çini üsluplarının 19. yüzyılda sanatçının çalışmalarına yansımalarını ortaya koymaktır. Bu sonuca ulaşmak için, sanatçının İngiltere'de bulunan müze ve koleksiyon arşivlerindeki eserleri taranmıştır. William De Morgan'ın seçilen eserleri ile Osmanlı yapılarındaki İznik çinilerinin karşılaştırması yapılarak etkileşim, benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** İngiltere, William De Morgan, Sanat ve El Sanatları Akımı, İznik çinileri, Bezeme üslupları.

\* Sanat Tarihçisi, e-Posta: seldakumralguzel@gmail.com, İstanbul, Türkiye, ORCID: 0009-0000-0932-7091

\*\* İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk-İslam Sanatı ABD., e-Posta: tugba.diri@medeniyet.edu.tr ORCID: 0000-0001-9197-9098

## ART LIFE OF WILLIAM DE MORGAN AND THE REFLECTION OF STYLES IN IZNIK TILES TO THE ARTIST'S WORKS

• Selda GÜZEL\* • Assist Prof. Dr. Tuğba DİRİ APAYDIN\*\*

### ABSTRACT

*After the Industrial Revolution in Europe in the 19th century, the factories started mass production. As a result, similar products have been influential in the art market. The uniform works seen in this period enabled producers, craftsmen and artists to develop ideas against fabricated production. As a result, original works were designed in which aesthetic concerns were emphasized. In this period, artists and producers began to search for new designs. The artists used the motifs and compositions of Iznik tiles, which are admired in museums and private collections, in their works. With the rise of the “Arts and Crafts Movement”, many artists in England produced works in this direction. William De Morgan is one of the most important names supporting this movement.*

*The article is about the art life of William De Morgan, his acquaintance with Eastern tiles and ceramics, and the works he produced by being influenced by Iznik tiles. In the study, the works of the artist in the Baba Nakkaş, Şah Kulu and Kara Memi styles were accessed and the works were examined in terms of motif, colour and composition. The aim is to reveal the reflection of the 16th century Iznik tile styles on the works of the artist in the 19th century. In order to reach this conclusion, the works of the artist in museums and collection archives in England were scanned. As a result, the article compares the selected works of William De Morgan with the Iznik tiles in Ottoman buildings. The interaction, similarities and differences between the works are revealed.*

**Keywords:** England, William De Morgan, Arts and Crafts Movement, Iznik tiles, Decoration styles.

\* Art Historian, e-Posta: seldakumralguzel@gmail.com, Istanbul, Turkey, ORCID: 0009-0000-0932-7091

\*\* İstanbul Medeniyet University, Faculty of Letters, Art History Department, Istanbul, Turkey.

e-Posta: tugba.diri@medeniyet.edu.tr ORCID: 0000-0001-9197-9098

## 1. GİRİŞ

18. yüzyıl Avrupası büyük değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. 1789'da yaşanan Fransız İhtilali, siyasi, ekonomik ve sosyal anlamda sadece Fransa'yı değil, diğer Avrupa ülkelerini de etkilemiştir. Halk ve yönetim arasında oluşan yeni idare sistemine bağlı güven, özgürlük ve demokrasi diğer ülkelerde de yansımaları göstermiştir. Beraberinde İngiltere merkezli olarak başlayan Sanayi Devrimi, Avrupa Kıtası'ndan dünyaya yayılmıştır. Makineleşmenin sağladığı kolaylıklar, teknolojik gelişim ve bunların getirisi olarak maddi güç ekonomik olarak kalkınmayı sağlamıştır (Stearns, 2021, s. 67-74; Davies, 2011, s. 728-730).

Fabrikasyon imalatının sağladığı seri ve kolay üretim nesnelere, her kesimin ulaşabileceği ürünlere dönüşmüş, ancak buna bağlı olarak eserlerde kalite düşmüş, form, ebat ve desen olarak aynı tip üretilmiş ucuz kimliksiz ürünler ortaya çıkarmıştır. El sanatlarının yapım incelikleri nedeni ile az sayıda üretilebilmesi ve yüksek maliyetli oluşu talebi azaltmış, bunlara bağlı olarak el sanatlarının üretimi giderek azalmıştır. Bu durumun sonucu olarak zanaatkarlar işsiz kalmış ya da fabrikalarda niteliksiz işçilerle birlikte çalışmak zorunda bırakılmıştır. (Gombrich, 2006, s. 411). Buradan doğan hareket ve düşünce ile sanatçılar ve bazı resmi kurumlar "*Sanatlar ve El Sanatları Akımı'nı*" (*Arts and Crafts Movement*) başlatmıştır.

19. yüzyılda Avrupa'da yaşanan bu gelişmelerin sonucunda fabrika sayıları artmıştır. İngiltere, İtalya, Hollanda ve Macaristan gibi farklı ülkelerde açılan fabrikaların daha kaliteli çini isteyen üreticileri, tasarım yapan sanatçılarla çalışmıştır. İngiltere'de John Moyr Smith, Owen Jones, Walter Crane, William Morris, William De Morgan gibi pek çok sanatçı bu isimlerin başında gelmektedir (Hagedorn, 2005, s. 33-62; Bilir, 2018, s. 53). Makale, İznik çini üsluplarına benzer üretimler yapan İngiliz sanatçılardan William De Morgan'ına ait çiniler ile sınırlandırılmıştır. İngiltere müze ve müzayede evlerinin koleksiyonları taranarak 12 adet eser seçilmiştir. Seçilen örnekler Osmanlı'nın klasik dönemine damgasını vuran üç üslubu üzerinde yoğunlaşmıştır. Hatayi ve rumi motiflerinin ağırlıklı olduğu Baba Nakkaş üslubu; tırtıklı ve testere dişili yaprakların yaratıcısı olan nakkaş Şah Kulu'nun üslubu ve dört çiçek üslubunun hamisi olan Kara Memi'nin çiçek motifli örnekleriyle sınırlandırılmıştır. Sanatçının Şam işi olarak bilinen İznik üretimi çinileri Timur Bilir tarafından daha önceden çalışıldığı için bu grup örnekler bu makale kapsamını dışında tutulmuştur (Bilir, 2018). Makalenin üçüncü bölümünde İznik çinilerinde hâkim olan üslupların De Morgan çinilerine olan etkisi üzerinde durulmuştur. Sanatçının çinilerinde görülen renk, motif ve kompozisyonlar Osmanlı mimarisinde bulunan İznik çinileri ile karşılaştırılmıştır. De Morgan'ın eserleri ile İznik çini motifleri arasındaki etkileşimi tespit ederek değerlendirmek ve Türk çini sanatı literatürüne bu makaleyi katmak ana amaçlar arasında yer almaktadır.

## 2. WILLIAM DE MORGAN'IN HAYATI VE SANATINI ETKİLEYEN KOŞULLAR

William De Morgan, 1839 yılında Londra'da doğmuştur. Babası Augustus De Morgan, Londra Üniversitesinde matematik profesörü olarak, annesi Sophia De Morgan ise sosyal, edebi ve kölelik karşıtı çalışmaları ile bilinmektedir. William De Morgan, 1855'te Cary's School'da devamında Bloomsbury Sanat Akademisi'nde eğitim görmüş ardından Londra Kraliyet Sanat Akademisine kabul edilmiş, ancak 1863 yılında tasarım yapmak isteği ile sanat eğitimine son vermiştir (Higgins ve Robinson, 2010, s. 11-12).

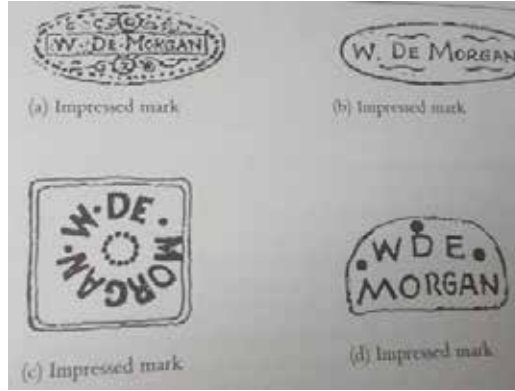
William De Morgan Kraliyet Sanat Akademisi'nde eğitimine devam ederken, Londra Fitzroy Meydanı'nda açtığı atölyesinde ilk sanatsal çalışmalarını yapmaya başlamıştır. Aynı dönemlerde Londra, Red Lion Square'de William Morris ve arkadaşlarının kurduğu (1861) "*Morris, Marshall, Faulkner and Company*" şirketi de aktif olarak eser üretimine devam eden önemli üretim merkezidir. De Morgan, Morris ile burada tanışmış ve onun yönlendirmesi ile vitray ve mobilya alanında kendini geliştirmiştir (Catleugh, 1983, s. 35-53).

De Morgan'ın vitray çalışmaları sırasında renklerle yaptığı denemeler, matematik ve kimya konusundaki birikimi ile uyguladığı yöntemler yeniliklere ulaşmasını sağlamıştır. Renkli cam üzerine gümüş, bakır ve nitrat gibi metallerle elde ettiği görünüm onu lüster tekniğine giden yola itmiştir (Morgan, 1892, s. 756-764). 1869 yılında İngiltere için yeni bir uygulama olan, ancak 9. yüzyıldan itibaren Abbasi seramik ve çinilerinde uygulanan "Lüster" tekniği De Morgan'ın "*Moonlight Lustre*" serisi olarak bilinen üretimlerine damgasını vurmuştur (Bilir, 2018, s. 52-54). 1892 yılında ise "Kraliyet Sanat Derneği'nde" (*The Royal Academy of Arts*) lüster üzerine konferanslar, dersler veren ve yayınlar yapan sanatçı, Mısır Hükümeti tarafından beğeni ve destek görerek aynı yıl dünya otoritesi kabul edilmiştir (Gracia, 2020, s. 63-64). Mısır Hidvi, II. Abbas Hilmi'nin daveti ile çömlek endüstrisinin yenilenmesi çalışmalarına katkı sağlamak amacı ile bir süre Kahire'de yaşamıştır (Hagedorn, 2005, s. 34-35).

William De Morgan üretimlerinin Chelsea (1872-1881), Merton Manastır'ı (1882-1888) ve Fulham (1888-1907) olarak üç ana dönemi bulunmaktadır (Higgins ve Robinson, 2010, s. 14-17).

## 2.1. Chelsea Dönemi Üretimleri (1872-1881)

William De Morgan Chelsea Cheyne Row civarındaki evini ilk imalathane olarak kullanmıştır. Sanatçı, mekânı çalışmak, yaşamak ve seramik fırını kurmak için seçmiştir (Higgins ve Robinson, 2010, s. 19-27). Sanatçının Chelsea dönemine ait bazı ürünlerin üzerinde yıl, seri numarası, bedel gibi bilgilerin yanı sıra dört ayrı damga biçimi de bulunmaktadır (Görsel 1).



Görsel 1. Chelsea Dönemi (1872-1881) Damgaları, (Catleugh, 1983, s. 180).

William De Morgan, dönemin tanınmış sanatçılarından Lord Frederic Leighton'un (1830-1896) evinin çinilerinin uygulanması için oldukça önemli bir teklif almıştır. Kraliyet Sanat Akademisi'nde akademisyenlik ve başkanlık yapan Lord, Avrupa ülkeleri, Osmanlı toprakları, İran, Mısır, Suriye'ye ziyaretleri sayesinde uluslararası sanat ve kültür camiasıyla oldukça yakın ilişkilere sahiptir. Ziyaretlerinde araştırmalar yaparak çini, seramik, halı, kumaş ve ahşap olmak üzere pek çok eseri ülkesine getirmiştir (Gibson, 2020, s. 2-3; Roberts, 2018, s. 9). Lord Leighton, 1867'te İstanbul ve İznik; 1873 yılında Şam gezilerinden aldığı çinileri evinin salon (Arap Hall) ve ana giriş merdiven sahanlığı duvarlarına uygulama görevini De Morgan'a vermiştir. Sanatçı eksik ya da hatalı olan çinileri tasarlayarak yeniden üretimini gerçekleştirmiştir. Doğu ve İznik çinileri ile ilk kez burada tanışan sanatçı için böylelikle yeni bir dönem başlamıştır (Porter, 2008, s. 121; Gibson, 2020, s. 12-15).

## 2.2. Merton Manastırı Dönemi Üretimleri (1882-1888)

Sanatçı Morgan 1892 yılında "Kraliyet Sanat Derneği'nde" (The Royal Academy of Arts) özellikle lüster üzerine konferans dizisi vererek ve bu alanda yayınlar yaparak alanda uzmanlığı kanıtlamıştır. Ayrıca aynı yıl Mısır Hükümeti tarafından beğeni ve destek görek alanında dünya otoritesi kabul edilmiştir. William De Morgan'ın artan ünü nedeniyle atölyesi üretime yeterli gelmemeye başlamış, bu nedenle Merton Manastırı bölgesinde

Wandle Nehri yakınında yeni atölyesinde De Morgan & Company olarak bağımsız çalışmalarına devam etmiştir. Dönem üretimleri sır, desen, renk, teknik ve fırınlama açısından ileri seviyeye ulaşmıştır (Higgins ve Robinson, 2010, s. 29-37). Hayvan figürlü, bitkisel motifli, deniz teması, kalyonlar, İznik, İran motifleri tasarımlarının yanı sıra parlak renkler ve yeşil sır çalışmalarına da aynı dönemde yoğunlaşmıştır (Goodman, 2000, s. 16-22). Chelsea döneminde olduğu gibi, Merton üretimi döneminde de çinilerin arka yüzeyinde Merton Manastırı adı ve resmi damgalanmıştır (Görsel 2 a).



**Görsel 2.** (a) Merton Manastırı Üretimi Bir Çininin Damgalı Arka Yüzeyi ([http 1](http://1)).  
(b) Merton Manastırı ve Fulham Dönemi Tudor Güllü Damgaları, (Catleugh, 1983, s. 180).

### 2.3. Fulham Dönemi Üretimleri (1888-1907)

William De Morgan, 1888 tarihinde finansal olarak problem yaşamasının ardından sanatçı, iş alanlarını büyütme amacı ile Merton'dan, endüstri bölgesi Fulham'a taşınmıştır. Bu dönem üretimlerinde hassas ısıya sahip fırınlar sayesinde daha kaliteli ve büyük ebatla üretim yapma imkanına sahip olmuştur (Higgins ve Robinson, 2010, s. 32-38). Tasarımlarının daha parlak çok renkli olduğu, yoğun bitkisel kompozisyonlar içerisinde renkli kuş figürleri ile İznik, İran ve Doğu etkili çinilerin imalatına ağırlık verildiği izlenmektedir (Catleugh, 1983, s. 42-47). Çinilerin arka yüzeylerine damga basma geleneği bu dönem üretimlerinde de devam etmiştir (Görsel 2 b).

1890 yılı sonrası çiniye talebin azalması, Boer Savaşı nedeni ile yaşanan durgunluk ve sağlık sorunları nedeni ile sanatçı 1903 yılında üretime bir süre ara vermiştir. William De Morgan 1907'de eski çalışanları Frank Iles, Fred ve Charles Passengers kardeşlere işini bırakarak emekli olma kararı almış, ancak kendisinin izni ile 1923 yılına kadar var olan tasarımların üretilmesine devam edilmiştir (Higgins ve Robinson, 2010, s. 38-46).

1917'de vefat eden William De Morgan'a ait pek çok eser, eşi Evelyn De Morgan tarafından müzelere bağışlanmıştır. De Morgan imzalı çini ve seramik eserler, bunlara ait desen ve eskiz çalışmaları ağırlıklı olarak Victoria ve Albert Müzesi'ne bağışlanmıştır. Ayrıca 1967 yılında Güney Yorkshire, Barnsley'de kurulan "De Morgan Yardım Vakfı" (*The Foundation of De Morgan*) müze ve sanat galerisinde de sanatçıya ait eserler bulunmaktadır ([http 2-3](http://2-3)).

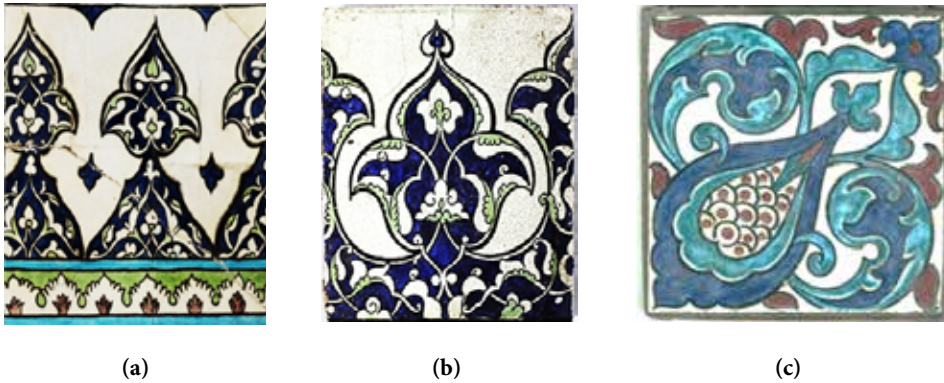
William De Morgan sanat hayatı boyunca farklı ilham kaynaklarından beslenmiştir. Osmanlı el sanatlarına damgasını vuran İznik çinileri bu ilham kaynaklarından sadece birisidir. De Morgan, çiniler üzerinde görülen farklı üsluplardan sayısız eser üretmiştir. Bu üslupların başında ise, Baba Nakkaş (Ünver, 1958), Şahkulu (Mahir, 1986; Mahir, 1987) ve *Kara Memi* (Rogers, 1992) gelmektedir (Yenişehirlioğlu, 2021).

### 3. WILLIAM DE MORGAN ÇALIŞMALARINDA GÖRÜLEN İZNIK ÇİNİ ÜSLUPLARI

#### 3.1. Baba Nakkaş Üslubu

Baba Nakkaş Üslubu Orta Asya'dan gelen hatayi motiflerinin Anadolu'nun rumi ve palmet motifine uyarlanmasıyla oluşmuştur (Yenişehirlioğlu, 2021, s. 42). Fatih Sultan Mehmet devrinde ilk örnekleri görülen üslup, sarayda baş nakkaş olarak görev yapan "Baba Nakkaş" adlı sanatkara aittir. Motiflerin en büyük özelliği çiçek ve yaprak uçlarının keskin biçimde içe kıvrılan yuvarlak hatlardır. Kökeninin rumi motifi olduğu düşünülen desenler, boğumlu kıvrımlarla üç boyutlu ve kabarık bir görünüme kavuşmuştur. Çin porselenlerinde görülen kıvrımlı dallar ile özellikle bulut motifleri palmet ve rumilerle iç içe uyum içerisinde her alanda uygulanmıştır (Yenişehirlioğlu, 2002, s. 1625; Atasoy, 1989, s. 76-79).

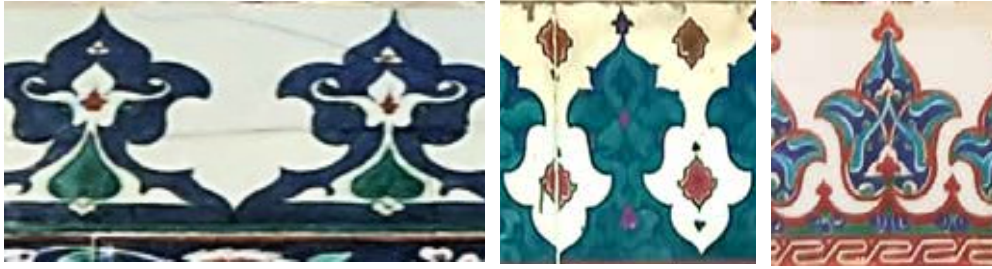
William De Morgan çalışmalarında Baba Nakkaş üslubundaki eserlere benzer çok sayıda örnek bulunmaktadır. Sanatçının çinilerinde görülen palmet ve rumi motifleri ağırlıklı olarak 16. yüzyıl İznik örnekleri ile paralellik göstermektedir (Görsel 3 a, 3 b, 3 c).z



**Görsel 3.** (a) Victoria ve Albert Müzesi Koleksiyonu Çini Karo (<http4>),  
(b) Victoria ve Albert Müzesi Koleksiyonu Çini Karo (<http5>),  
(c) De Morgan Vakfı Koleksiyonu Çini Örneği (<http6>).

De Morgan Vakfı Koleksiyonunda sergilenen C\_WDM\_0367 envanter numaralı karo (Görsel 3 a) 1869 yılına tarihlendirilmektedir. Palmet motifli karo, klasik İznik çini özellikleri göstermektedir. Ulaşılabilir kaynak ve eserler incelendiğinde, sanatçının 1882 yılında çalıştığı Arap Salonu'ndan yaklaşık 10 yıl önce klasik İznik motifine eş başka bir esere ulaşamadığıdır. 1869 ve sonrası üretimlerinden 1882 yılına kadar, benzer motifli çalışmasına ulaşamayan sanatçının eserinin tarihlendirmesinde bir yanlışlığı olabileceği ihtimali söz konusu olabilir. Bu durumun 10 yıllık dönemde çalışılan eserlere mutlak bir yansımalarının olacağını düşündürmektedir.

Victoria ve Albert Müzesi koleksiyonunda bulunan sanatçıya ait çini bordürlerin benzer örnekleri, Edirne Muradiye Cami (1436), Rüstem Paşa Cami (1561), Sokullu Mehmet Paşa Cami (1571), Eyüp Sultan Türbesi (1458) (Görsel 4 a), Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566) (Görsel 4 b), Hatice Turhan Sultan Türbesi (1663) (Görsel 4 c), gibi yapıların farklı bölümlerinde uygulanmıştır (Öney, 1976, s. 68-69).



(a)

(b)

(c)

**Görsel 4.**(a) Eyüp Sultan Türbesi (Yazar Arşivi), (b) Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (Yazar Arşivi), (c) Hatice Turhan Sultan Türbesi (Yazar Arşivi).

De Morgan Vakfı Koleksiyonu'nda sergilenen bir diğer eser (Görsel 5 a) yine Baba Nakkaş üslubunun özelliklerini göstermektedir. Stilize edilmiş yılan figürü üzerinde palmet, rumi ve kıvrımlı dallardan oluşan kompozisyonda Baba Nakkaş üslubunda sıklıkla karşımıza çıkan dolgun rumiler izlenmektedir. Kompozisyonda Osmanlı sanatına ait erken dönem motiflerin etkisi ağır basmaktadır. Zengin çinilere sahip Eminönü Yeni Cami'de (1665) benzer kompozisyona sahip çiniler görülmektedir (Görsel 5 b) (Kuban, 2021, s. 370-378). Sanatçıya ait panoda, dalların kıvrımları ile yuvarlak hatları, yaprakların sonlanma biçimleri ve rumilerin orta merkezde karşılıklı oluşturduğu simetri, üslubun tüm özelliklerini taşımaktadır





(a)

(b)

**Görsel 5.** (a) *De Morgan Vakfı Koleksiyonu Pano* (<http7>), (b) *Yeni Cami Çinileri* (*Yazar Arşivi*).

Günümüzde Morgan Vakfı'nın koleksiyonunda bulunan çinilerde de renk motif ve kompozisyon açısından Baba Nakkaş üslubuyla benzeşen örnekler bulunmaktadır (Görsel 6 a). Ana motifin hatayı olduğu kompozisyonda William De Morgan kendi üslubunda tasarımlar yaparak çalışmalarına devam etmiştir. Eyüp Sultan Külliyesi'nde (1456) bulunan türbe içerisinde ve avluya bakan cephe duvarlarında (Görsel 6 b) bu üsluba ait örnekler görülmektedir. Her iki çininin merkezinde de hatayiler ön plana çıkmaktadır. Ayrıca hatayiler birbirlerine kıvrımlı dallarla bağlanmış ve üzerlerinde simetrik olarak yerleştirilmiş yapraklar yer almaktadır. De Morgan, Eyüp Sultan Türbesi çinilerinin birleşim yerinde görülen hatayı motifi ve saz yaprakları haricindeki tüm motifleri birebir kullanılmıştır. Dışı penç motifleri ile bezeli iki saz yaprağını, simetrik olarak birleştirerek ulama yerinde yeni bir motif oluşturmuştur (Görsel 6 a-b). I. Ahmed döneminde 1613-14 yıllarında türbede yapılan onarımlar sırasında avlu cephesine 16. yüzyıl İznik çinileri uygulanmıştır (Eyice, 1995, s. 9-12).



(a)



(b)

**Görsel 6.** (a) *Morgan Vakfı Koleksiyonu Çini Karo* (<http8>), (b) *Eyüp Sultan Türbesi Çinileri* (*Yazar Arşivi*).

Morgan Vakfı ve Eyüp Sultan Türbesindeki çinilere benzeyen diğer örnek (Görsel 6 a, b) ise Sultan Ahmet Cami (1617) hariminin batı cephesi pencere lentosu çinilerinde görülmektedir (Görsel 7), (Aslanapa, 2004, s. 370-386). Panolar, William De Morgan çinileri ile renk, motif ve kompozisyon açısından birbirine oldukça benzemektedir.



Görsel 7. Sultan Ahmet Cami Hünkar Mahfili Çinileri ve Detayı,  
(Sultan Ahmet Cami Koruma ve İhya Derneği Arşivi).

### 3.2. Saz (Şah Kulu) Üslubu

Kanuni Sultan Süleyman Döneminde saray nakkaşhanesinde görevli nakkaşlardan Şah Kulu, 1526 yılında baş nakkaş olarak görevlendirilir. Üslup adını Bağdat doğumlu sanat-kardan almıştır (Atasoy, 1989, s. 102-104). Sanatçının Yavuz Sultan Selim'in İran Seferi sırasında getirdiği sanatçılardan biri olduğu tahmin edilmektedir. Siyah beyaz olarak fırça ve mürekkeple yaptığı çizimlerin kökeninin Çin sanatı ve hocası Tebrizli Ağa Mir-ek'den aldığı eğitimin yansımaları olduğu düşünülmektedir (Derman ve Duran, 2010, s. 283-284).

Üslup motiflerinde görülen temel özellik ise gür bir ormanı hatırlatan stilize bitkisel kompozisyon içinde canlı renklerdir. Efsanevi Zümrüdüanka kuşları, ejderhalar, kanatlı periler, ya da doğada var olan aslan, fil, geyik, kaplan, kuş türleri gibi pek çok hayvan fi-gürü bu üslubun temel öğeleri arasında yer almaktadır. Bitkisel tomurcuk ve hatayi kom-pozisyonun yaprakları ince, uzun, uç kısımları sivri ve kıvrıktır. Sık çalışılmış yapraklar içine yerleştirilen figürler ancak dikkatlice bakıldığında fark edilmektedir. Sarayda Çin porselenlerine gösterilen ilginin etkisi üslubun desen, motif ve renklerinde izlenmekte-dir (Yenişehirlioğlu, 2002, s. 1626-1627; Atasoy, 1989, s. 133).

William De Morgan çini uygulamalarında Şah Kulu'nun sivri uçlu, tırtıklı ve testere diş-li, iri hançer yapraklarından etkilenmiştir. De Morgan koleksiyonundaki çini panolarda Saz üslubu özellikleri rahatlıkla gözlenmektedir (Görsel 8 a). Beyaz zemin üzerinde tur-kuaz, lacivert ve beyaz renklerle çalışılan çinin arka yüzeyinde erken dönemde Fulham bölgesinde üretilen çinilerde görülen ters "k" harfi ve tam ortada "William De Morgan & Company Sand's End Pottery Fulham" işareti bulunmaktadır (http9). Bu eserin üzerin-deki motif ve kompozisyon Topkapı Sarayı Harem Dairesinde görülen çinilerle benzerlik göstermektedir (Görsel 8 b). Her iki çinide de, hatayilerin etrafı testere dişli, tırtıklı

yapraklarla sarılmış ve motifler pençlerin ve kıvrımlı dalların aracılığıyla birbirlerine bağlanmıştır. De Morgan, çinilerin birleşim yerlerinde penç motifleri ile bezeli dört adet saz yaprağını birleştirerek kullanmıştır.



Görsel 8. (a) De Morgan Vakfı Koleksiyonu ([http9](http://9)), (b) Topkapı Sarayı Harem Çinileri (Yazar Arşivi).

### 3.3. Kara Memi Üslubu

Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nin başına 1558'de sanatkar Kara Memi getirilmiştir. Şah-kulu'nun öğrencisi olmasına rağmen ustasının Saz Yolu üslubundan tamamen farklı, desenlerde üretim yapmıştır. Genellikle bir vazo, demet veya çimlerin bulunduğu kökten çıkan çiçek demetlerinde lale, gül, sümbül ve karanfil gibi çiçek motiflerini görmek mümkündür. Yoğunlukla dört çiçek çalışıldığı için üsluba "Dört Çiçek Üslubu" da denilmektedir (Yenişehirlioğlu, 2002, s. 1627-1628; Atasoy, 1989, s. 222). Kara Memi üslubu, William De Morgan'ın ulaşabilen eserleri içerisinde en sık rastlanan grup olarak dikkat çekmektedir. Karanfil, lale, sümbül, gül ve bahar dallarının birlikte kullanıldığı kompozisyonun özellikleri, pek çok çini panoda görülmektedir.

Batı Midlands Birmingham Bölgesi, Wightwick Malikanesi'nde sergilenen De Morgan'a ait çiniler Kara Memi üslubunun en sade örneklerindedir. Çini bordür kıvrımlı dallar arasında lale ve karanfil motiflerinden oluşmaktadır (Görsel 9 a). Çini sanatında genellikle kompozisyonların sınırlanmasında kullanılan bordürler, çini panoların etraflarını çevrelemek amacı ile de kullanılmıştır. Rüstem Paşa Cami (1561) (Görsel 9 b) harimin sol beden duvarlarında ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde (1566) (Görsel 9 c), renk ve motif olarak Wightwick Malikanesi Koleksiyonu'nda bulunan esere benzer örnekler karşımıza çıkmaktadır. Tüm örneklerde Kara Memi üslubunun en sık kullanılan lale motifi karşımıza çıkmaktadır. Yatay eksenle belirli bir simetri gözetilerek kıvrımlı dal ve yapraklar arasına yerleştirilen lalere karanfil motifi de eşlik etmektedir.



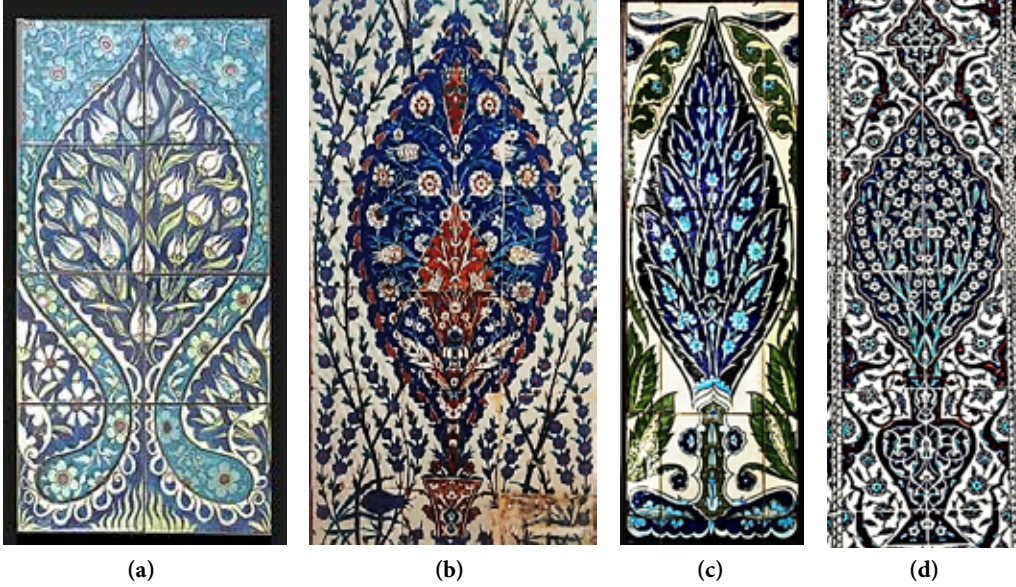
(a)

(b)

(c)

**Görsel 9.** (a) Wightwick Malikanesi Koleksiyonu (<http10>), (b) Rüstem Paşa Cami (Yazar Arşivi),  
(c) Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Bordürleri (Yazar Arşivi).

Osmanlı çini sanatında bahar dalları, pençer ile süslenmiş hayat ağaçları, şemse panolar da çiçek motifleri kadar sevilerek kullanılmıştır. Sanatçının Victoria ve Albert Müzesi koleksiyonunda yer alan mavi tonlarının kullanıldığı laleli çinide ulama şeklinde dört çiçek üslubu ve ağaç kompozisyonlarının etkilerini görmek mümkündür (Görsel 10 a). Bir şemse içinde verilen, içi laleler ve yapraklar ile dışı çeşitli çiçeklerle bezeli örneğin benzeri Üsküdar, Atik Valide Cami (1579) mihrap panosunda görülmektedir (Görsel 10 b), (Tanman, 1991, s. 68-73). De Morgan Vakfı Koleksiyonu'nda bulunan bir diğer eserde ise uzun selvi ağacı formu Kara Memi'nin dört çiçek üslubundaki çiçek motifleriyle birlikte kullanılmıştır. Selvi ağacının içi lacivert zemin üzerine simetrik olarak saz yolu yaprakları, yaprak içleri penç motifleri ile bezenmiştir (Görsel 10 c). Müze envanter bilgilerinde 1882 olarak tarihlendirilen eser, Merton Manastırı dönemi üretimi ile paralellik göstermektedir (<http12>). Sanatçının bu çalışmalarına benzeyen örnek ise Osmanlı çini sanatında önemli bir konuma sahip Rüstem Paşa Cami'de görülmektedir. Caminin çini mihrabında lacivert zemin üzerine vazodan çıkan bahar dallı çiçekler, penç motifleri benzer bir kompozisyon oluşturmaktadır (Görsel 10 d).



**Görsel 10.**(a) Victoria ve Albert Müzesi Koleksiyonu Pano (<http11>), (b) Atik Valide Cami ( Yazar Arşivi), (c) De Morgan Vakfı Koleksiyonu (<http12>), (d) Rüstem Paşa Cami Mihrap Panosu, (Yazar Arşivi).

William De Morgan'ın Leighton House'da ürettiği vazodan çıkan lale ve karanfillerden oluşan pano, Kara Memi üslubunun en belirgin kompozisyonlarından biridir. Vazonun gövdesinde kıvrımlı dallar arasında palmet ve rumi motifleri, içinden çıkan karanfil, lale ve güller izlenmektedir (Görsel 11 a). Benzer kompozisyon küçük farklılıklarla Osmanlı mimarisinin önemli yapılarında kullanılmıştır. Takkeci İbrahim Ağa Cami güney duvarında bulunan vazolu çini panoda da aynı motifler izlenmektedir (Sinemoğlu, 1996, s. 136) (Görsel 11 b).

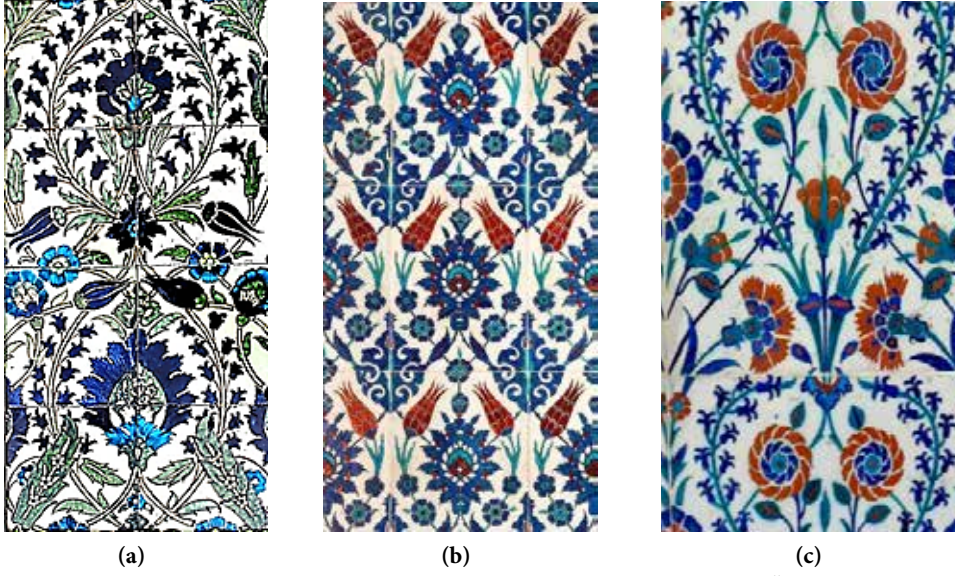
Yine vazo içerisinde çıkan karanfil motiflerinin benzerleri De Morgan'a ait eserlerde görülmektedir. Yeni Cami (1665) çinileri (Görsel 11 c) ile William De Morgan'ın Leighton House'daki çalışması birbirine oldukça benzerdir (Görsel 11 d). Her iki örnekte de halka dipli, yarı dairesel gövdeli kâse formuna benzeyen vazolardan simetrik olarak farklı yönlerde çıkan karanfiller gözlemlenmektedir. Yeni cami çinilerinde İznik'in karakteristik bir özelliği olan mercan kırmızı rengi kullanırken De Morgan'ın yapmış olduğu çinilerde mavi, turkuaz ve yeşil renkleri kullanılmıştır.



**Görsel 11.**(a) *Leighton House Evi Pano (Yazar Arşivi)*, (b) *Takkeci İbrahim Ağa Cami Pano (Yazar Arşivi)*, (c) *Yeni Cami Çini Karo (Yazar Arşivi)*, (d) *Leighton House Evi Çini Karo (Gibson, 2020, s. 5)*.

Yeni Cami'de (1665) bulunan vazodan çıkan çiçek tasarımlı çinilere renk, motif ve kompozisyon olarak eş çiniler, Topkapı Takkeci İbrahim Ağa Cami'de (1592) (Aslanapa, 1965, resim 53), Topkapı Sarayı Sünnet Odası (1641), Bağdat ve Revan Köşklerinde, Hacı Turhan Sultan Türbesi'nde (1663) friz biçiminde süpürgelik olarak kullanılmışlardır. Ayasofya Sultan II. Selim Türbesi (1577) süpürgelikleri, Topkapı Takkeci İbrahim Ağa Cami (1592) ve Sultan Ahmet Cami (1617) hünkar mahfili bölümünde vazodan çıkan çiçek tasarımlı kompozisyonlar görülmektedir (Öney, 1976, s.68-69) .

Son olarak ise De Morgan'ın en çok etkilendiği Kara Memi üslubundan yapılmış olan ve De Morgan Vakfı Koleksiyonu'nda bulunan mavi karanfilli çini pano örnek olarak gösterilebilir. Mavi karanfil çini uygulamasında, merkezde bulunan hatayinin etrafında sümbüller simetrik bir hat oluşturmakta ve hançer yaprakları, karanfil ve laleler bu sümbülleri çevrelemektedir (Görsel 12 a). İznik çinilerinde hatayilerin merkezde olduğu ve farklı motiflerle harmanlandığı kompozisyonlar sıklıkla uygulanmaktadır. Rüstem Paşa Cami çini (Öney, 1976, s. 81) panolarında (Görsel 12 b) ve Eyüp Sultan Türbesi duvarlarında (Görsel 12 c) benzer kompozisyonlar küçük farklılıklara sahip çini panolar da görülmektedir.



Görsel 12. (a) De Morgan Vakfı Koleksiyonu ([http13](http://13)), (b) Rüstem Paşa Cami (Öney, 1976, s.81), (c) Eyüp Sultan Türbesi Çini Pano (Yazar Arşivi).

## SONUÇ

İngiltere’de Sanatlar ve Zanaatlar Akımı’nın önde gelen isimlerinden biri olan William De Morgan’ın seramik ve çini sanat hayatı Chelsea (1872-1881), Merton Manastır’ı (1882-1888) ve Fulham (1888-1907) olarak üç evreden oluşmaktadır.

De Morgan Chelsea Döneminde, Lord Frederic Leighton’un (1830-1896) 1867 ve 1873 yıllarında İstanbul, İznik ve Şam gezilerinden aldığı çinileri Lord’un evinde uygulamıştır. Çalışma William De Morgan’ın sanat hayatındaki önemli noktalardan birisi olmuştur. Uyguladığı İznik çinilerinin motiflerini kendi çini tasarım ve üretimlerinde kullanmıştır. Sanatçının Lüster tekniğini geliştirmek adına yaptığı araştırmalar, ona Doğu çinilerini pek çok yönden tanıma fırsatı sağlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu idaresinde bulunan Kahire’de seramik ve çini alanında yenileme çalışmalarında bulunduğu sırada yerel desen, boyama ve sır tekniklerini kullanmıştır. Tüm araştırma ve çalışmalarının sonucunda edindiği birikim ve etkileşim sayesinde William De Morgan’ın İznik çinilerine benzer ürünler yapmasına katkı sağlamıştır. Sanatçının müze ve koleksiyonlardaki eserlerin envanter kayıtları incelendiğinde Fulham döneminin sonuna kadar İslam sanatının motiflerinden etkilenecek çalışmalarına devam ettiği görülmektedir.

William De Morgan çalışmalarına en çok Osmanlı klasik dönemi üsluplarından biri

olan Kara Memi üslubuna yer vermiştir. Sanatçı İznik çinilerinde görülen karanfil, lale, zambak, gül, bahar dallarının bir vazo veya kökten çıkan kompozisyonları, sümbüllerin ana motifi çevrelemesi gibi detayları birebir uygulamış olup, bunun yanı sıra kıvrımlı rumi ve çiçek motiflerinden de etkilendiği ve çalışmalarında küçük farklılıklarla kullandığı görülmektedir. Osmanlı sanatlarında önemli bir yer tutan ağaç tasvirlerinde de form, çiçek bezemeleri ve motifleri benzer şekilde uygulamayı başarmıştır.

William De Morgan çinilerinde, Baba Nakkaş üslup grubuna benzeyen eserler incelendiğinde, ulama çinilerin birleşim yerlerinde bulunan hatayi motifleri, Çin bulutları, etrafını çevreleyen küçük dal ve yapraklar, kıvrımlı dairesel hatlar tüm detayları ile çinilere yansıtılmıştır. Çinilerde beyaz zemin, mavi ve turkuaz renklerle birebir İznik çini renkleri uygulanmıştır. Palmet kompozisyonlu bordürlerde motif, iç desenler, form ve renk olarak İznik çini özelliklerine sadık kalınarak kullanmıştır.

William De Morgan'ın araştırılan çini örneklerinde Saz üslubunu oldukça az ve genellikle Baba Nakkaş üslubu ile birlikte kullandığı anlaşılmaktadır. Leighton Evi çini kompozisyonlarında, Saz Üslubunu tırtıklı yapraklı hatayi motifini merkeze alarak uygulamıştır. Kıvrımlı dallarla bağlanan motiflerde ise Baba Nakkaş üslup özelliği olan yuvarlak hatlar mevcuttur. Üslubun önemli özelliklerinden hayvan figürlerini tercih etmediği ve kendi özgün yorumlarını katarak tasarladığı görülmektedir. Renk açısından beyaz zemin üzerine mavi, beyaz ve lacivert renkleri kullanılarak, ilham alınan İznik çinileri çizgisini takip etmiştir.

William De Morgan tasarımlarında, Osmanlı klasik dönemde oluşan üç üsluba ait İznik çini motiflerini ilk dönem kompozisyon ve motiflerinde birebir üretmiştir. Bu benzerlikler Sultan Ahmet Cami, Eyüp Sultan Türbesi, Topkapı Sarayı Harem Dairesi gibi yapıların çinilerinde gözlenmektedir. Morgan sanat hayatı boyunca İznik çini kompozisyonları içerisinde seçilen motifler ile klasik çizgide yeni tasarımlar yapmıştır. 16. yüzyıl İznik çini üslupları, 19. yüzyılda sanatçının çalışmalarında devam etmiştir.



## KAYNAKLAR

- Aslanapa, O. (1965). Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı. İstanbul: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Aslanapa, O. (2004). Osmanlı Devri Mimarisi. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Atasoy, N. ve Raby, J. (1989). İznik Seramikleri. İstanbul: TEB Yayınları.
- Bilir, T. (2018). Batılı Bir Sanatçının Yorumuyla Şam İşi Üslubunda İznik Çinileri: William De Morgan, Sanat ve Tasarım Dergisi. (22), 49-69.
- Catleugh, J. (1983). William De Morgan Tiles. Londra: Somerset.
- De Morgan, W. (1892). Lustre ware, Journal of the Society for Arts. 40 (2066). s.756-764.
- Derman, F.Ç. ve Duran, G. (2010). Şah Kulu, TDV. İslam Ansiklopedisi içinde (s.283-284). C.38. İstanbul.
- Davies. N. (2011). Avrupa Tarihi. M.A. Kılıçbay (Ed.). İstanbul: İmge Yayınevi.
- Eyice, S. (1995). Eyüp Sultan Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi içinde (s.9-12). C.12. İstanbul.
- Gracia, G.J. (2020). El Orientalismo En La Producción Cerámica De William De Morgan (1839-1917): Las Corrientes Persa, Iznik Y Andalusi, El Futuro del Pasado. no.11, s. 53-81.
- Gibson, M. (2020). An Oriental Kiosk': The Building of the 'Arab Hall, at Leighton House in London. London: Orientations. Vol. 52. No.2. March/ April. s. 2-14.
- Gombrich, E.H. (2006). Sanatın Öyküsü. (Çev: E. Erduran, Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Goodman, J. (2000). William De Morgan at Merton Abbey, Journal of William Morris Studies. 13(4). s.16-20.
- Higgins, R., and Robinson, C.S. (2010). William De Morgan Arts and Crafts Potter. Oxford: Shire Publication.
- Hagedorn, A. (2005). European Tiles of The 19th Century Produced For The Islamic World. S. Ögel (Ed.), Sanat Tarihi Defterleri içinde (s. 34-55). S.9. İstanbul: Ege Yayınları.
- Kuban, D. (2021). Osmanlı Mimarisi. İstanbul: Yem Yayınları.

- Mahir, B. (1986). Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri. Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 1 içinde (s. 113-30).
- Mahir, B. (1987). Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 2 içinde (s. 123-33).
- Öney, G. (1976). Türk Çini Sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Porter, V. (2008). Islamic Tiles. London: British Museum Press.
- Roberts, M. (2018). The Resistant Materiality of Frederic Leighton Arab Hall. British Art Studies. N.9.
- Rogers, M. (1992). Kara Mehmed Çelebi (Kara Memi) and the Role of the Sernakkaşan, Süleyman the Magnificent and His Time. G. Veinstein (Ed.). Paris.
- Sinemoğlu, N. (1996). 16 Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, Profesör Doktor Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları içinde (s. 125-154). İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Stearns, P.N. (2021). Dünya Tarihinde Sanayi Devrimi. (Çev: N. Soysal). Ankara: Say Yayınları.
- Tanman, M.B. (1991). Atik Valide Sultan Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi içinde (s.68-73). C.4. İstanbul.
- Ünver, S. (1958). Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları. İstanbul: İÜ Milli Kültür Eserleri Tesisi.
- Yenişehirlioğlu, F. (2021). Değişim Anları, Aktörler ve Yorum: Seramik Ustaları, İznik Üslubu ve Yeniden Yorumlamalar, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Topraklarında Kültürel Üretim Aracı Olarak Sırlı Kaplar içinde (s. 27-61). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Yenişehirlioğlu, F. (2002). Osmanlı Klâsik Döneminde Kültür ve Sanat, Türkler Ansiklopedisi içinde (s. 1609-1633). C.11. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

## İnternet Kaynakları

- http 1. Görsel 2. (a) [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1980-0307-138](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1980-0307-138) (Erişim Tarihi: 28.10.2021).
- http 2. <https://www.demorgan.org.uk/> (Erişim Tarihi: 05.04.2022).
- http 3. <https://www.demorgan.org.uk/exhibitions-2/de-morgan-museum-cannon-hall/> (Erişim Tarihi: 26.05.2022).
- http 4. Görsel 3. (a) <https://collections.vam.ac.uk/item/O163492/tile-de-morgan-william/> (Erişim Tarihi: 02.12.2021).
- http 5. Görsel 3. (b) <https://collections.vam.ac.uk/item/O163512/tile-de-morgan-william/> (Erişim Tarihi: 02.12.2021).
- http 6. Görsel 3. (c) <https://www.demorgan.org.uk/collection/islamic-palmette-and-leaf-tile-repeat-a-3/> (Erişim Tarihi: 19.10.2021).
- http 7. Görsel 5. (a) <https://www.demorgan.org.uk/collection/snake-and-symmetrical-pattern-tile-panel/> (Erişim Tarihi: 24.10.2021).
- http 8. Görsel 6. (a) <https://www.demorgan.org.uk/collection/4631/> (Erişim Tarihi: 24.10.2021). <https://www.demorgan.org.uk/collection/4621/> (Erişim Tarihi: 24.10.2021).
- http 9. Görsel 8. (a) <https://www.demorgan.org.uk/collection/4623/> (Erişim Tarihi: 26.10.2021).
- http 10. Görsel 9. (a) <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1287832> (Erişim Tarihi: 19.10.2021).
- http 11. Görsel 10. (a) <https://collections.vam.ac.uk/item/O233189/tile-panel-de-morgan-william/> (Erişim Tarihi: 29.09.2021).
- http 12. Görsel 10. (c) <https://www.demorgan.org.uk/collection/prunus-leaf-tile-panel/> (Erişim Tarihi: 01.12.2021).
- http 13. Görsel 12. (a) <https://www.demorgan.org.uk/collection/iznik-floral-tile-panel/> (Erişim Tarihi: 30.10.2021).