

## TÜRKİSTAN'DAN GÜNÜMÜZE PIŞMIŞ TOPRAK KÜLTÜRÜNDE LALE

Doç. Dr. Serap ÜNAL\*

### Öz

*Anavatanı Asya olarak bilinen ve özellikle Türk İslam coğrafyasında öne çıkan lale, Türklerin çiçek sevgisini sanatsal düşünsellikle çeşitli yüzeylere aktararak ifade etmesi suretiyle, Türk tezeyinat anlayışında ve dolayısıyla Türk kültüründe önemli bir motif olmuştur.*

*Erken çağlardan itibaren nebatat çıkışlı süslemelere batı sanatında rastlamamıza karşın batının lale ile tanışması, dolayısıyla figürlerinin sanata yansması ancak 15. yüzyıl sonrasında gerçekleşmiştir. Lale motifinin, en etkili uygulamalarını Türk İslam sanatında görmekteyiz. Anadolu Selçukluları tarafından 12. yüzyıldan itibaren süsleme motifi olarak kullanılan lale bitkisi, 15. ve 16. yüzyılda Osmanlı sanatında büyük bir beğeniyle ilgi görmüş ve bir döneme adını verecek kadar öne çıkmıştır. Lale motifi, Türk el sanatları arasında özellikle çini sanatında gül, karanfil, sümbül vb. çiçeklerle birlikte çeşitli üsluplardan oluşan kompozisyonlarda uzun yıllar kullanılmıştır.*

*Lale, sanatsallığıyla dokumada, mimaride, ahşap, metal, taş işlemeciliğinde gerek kabartma gerekse yüzey bezemelerinde karşımıza çıktığı gibi özellikle de iki boyutlu olarak seramik yüzeylerde tüm zarafeti ile kendini göstermektedir. Lale figürleri, Türk çini sanatında genel olarak yarı stilize (kısmen natüralist) bir üslupla betimlenmiştir. Çini sanatı, günümüzde de kültürel kapsamda benzer üslup ve yöntemlerle Kütahya ve İznik merkezli üretilecek yapılmaktadır.*

*Tarihsel ve kültürel değere sahip bu önemli Türk motifi, çağdaş seramik sanatında da yerini alarak estetik kapsamda kendini göstermeye devam etmektedir. Lalenin çağdaş seramik sanatındaki en önemli değişimi, salt iki boyutlu olmanın dışında üç boyutlu olarak da betimlenmesidir. Birçok seramik sanatçısının modern sanat anlayışında lale yorumlamaları, ulusal bir figür olarak kabul gören laleye asırlardır süregelen bir kültür mirasımızın uzantısı olarak farklı açılardan değer katmaktadır.*

**Anahtar kelimeler:** Lale, Türk-İslam Sanatı, Çini, Çağdaş Seramik Sanatı.

Geliş Tarihi: 02 Mart 2021 - Kabul Tarihi: 05 Nisan 2021.

Atıf Bilgisi: Serap Ünal, "Türkistan'dan Günümüze Pişmiş Toprak Kültüründe Lale", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Cilt: 128, Sayı: 253, İstanbul 2021, s. 323-344.

\* Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü Başkanı, serapunal@sdu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2407-1789.

## **Tulip In Terracotta Culture From Turkistan To Present**

### **Abstract**

*The tulip, whose homeland is known as Asia and which stands out especially in the Turkish-Islamic geography, has been an important motif in Turkish decoration and consequently in Turkish culture by expressing the Turkish love of flowers by transferring them to various surfaces with artistic thought.*

*Although we have encountered ornaments originating from vegetation in western art since the early ages, the west's encounter with tulips, so the reflection of their figures on art took place only after the 15<sup>th</sup> century. We see the most effective applications of the tulip motif in Turkish-Islamic art. The tulip plant, which was used as an ornamental motif by the Anatolian Seljuks since the 12<sup>th</sup> century, attracted great interest in Ottoman art in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries and came to the fore as giving its name to a period. Tulip motif is used among Turkish handicrafts, especially in tile art, such as rose, carnation, hyacinth and so on. It has been used for many years in compositions of various styles with flowers.*

*Tulip shows itself with all its elegance, especially in two-dimensional ceramic surfaces, as it is seen in weaving, architecture, wood, metal, stone processing, embossing and surface decoration with its artistry. Tulip figures are generally depicted in a semi-stylized (partly naturalist) style in Turkish tile art. Tile art is produced and kept alive in Kütahya and Iznik with similar styles and methods in a cultural context.*

*This important Turkish motif, which has historical and cultural value, continues to show itself in the aesthetic context by taking its place in contemporary ceramic art. The most important change of tulip in contemporary ceramic art is that it is depicted in three dimensions as well as being two-dimensional. The interpretation of tulips by many ceramic artists in the understanding of modern art add value to the tulip, which is accepted as a national figure, as an extension of our cultural heritage for centuries.*

**Keywords:** Tulip, Turkish-Islamic Art, Tile, Contemporary Ceramic Art.

### **Giriş**

İnsanlığın en erken dönemlerinden itibaren başlayan sanat ve tasarım anlayışı, simgesel sanatın başlangıcı kabul edilen mağara, kaya resimlerinin ardından hayvan ve bitki üslubu gibi birçok yöntem dairesinde gelişerek süregelen, günümüzde kültür öğeleri olarak vücut bulmuştur.

Neolitik döneme ait sembolizm anlayışının önemli yerleşmelerinden biri olan Çatalhöyük, simgesel sanatın ilginç örneklerini verir. Bu tür yapıtlar salt soyutlamalarla değil tinsel ve mitolojik yaklaşımlarla oluşturulmuştur. Hegel, sanatı simgesel, klasik ve romantik sanat olarak üç grupta sıralar. Daha çok tinsel içerikli simgesel sanatın en yaygın dönemi insanlığın erken çağlarıdır.<sup>1</sup> Lale figürü simgesel sanat kapsamında estetik çizime uygunluğunun yanı sıra, kült değeri ile de öne çıkan özellikler edinmiştir.

İnsan topluluklarının zaman içerisinde toplum, boy ve ulus olma sürecini yakalamaları, süslemeyi ülkelerin milli karakterlerini taşıyan, o ülke insanların kendine has zevk ve duyguların şekillenmesi olarak ortaya çıkarır. Başlangıçta daha soyut nitelikte olan, XVII. yüzyıla geldiğinde giderek natüralist bir nitelik kazanan bitkisel formlar, arasında şakayık, lale, hançer yaprak

<sup>1</sup> Hegel Georg Wilhelm F., *Estetik Dersleri*, Çeviren: A. Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul 2011, s. 104.

denen saz yaprağı gibi doğal türlerin yanı sıra, aşırı derecede üsluplaştırılmış bazı örneklerle de sık sık rastlanır.<sup>2</sup>

Türkler, Türkistan'da yeşerttikleri çiçek sevgisini ve bu sevgiden doğan duygularını her ulaştıkları yerde sanatlarına da yansıtmışlardır. Bitki üslubu şeklinde öne çıkanlar arasında Türklere özgü bir çiçek olan lale, sembolik özelliklerini de üzerine alarak önem kazanmıştır. Türkistan'dan Ön Asya'ya ve Anadolu'ya taşınan lale özelindeki bu betimsel anlayış, Selçuklularda ve Osmanlı'da sanatsal zenginliğini daha da artırarak bir döneme isim verecek kadar ön planda olmuştur. Lale, doğal olarak döneminin mimarisinde bahçelerin süsü olarak peyzaj zenginliği yaratmasının yanı sıra birçok geleneksel sanata applike edilmiş, özellikle çini sanatının adeta vazgeçilmez bezeği olarak pişmiş toprak sanatına büyük değer katmıştır.

Günümüze kadar devam eden çini sanatı, gerek mimari gerekse işlevsel formların yüzeylerinde her zaman kendine özgü bezemeleriyle kendini ifade etmiştir. Bu tezyinata konu olan lale motifi, çini sanatında her dönem iki boyutlu olarak ifade edilmiştir. Günümüz seramik sanatında lale figürünün yüzeylerde kullanımının yanında üç boyutlu olarak da ifade edilmesi kuşkusuz seramik sanatına sanatsal değer katmıştır. Pişmiş toprak genellemesi altında günümüz seramik sanatında lalenin, bitkisel süsleme anlayışında hem desen, hem de hacimli form olarak öne çıkması dikkat çekicidir.

### 1. Türkistan'da Lale

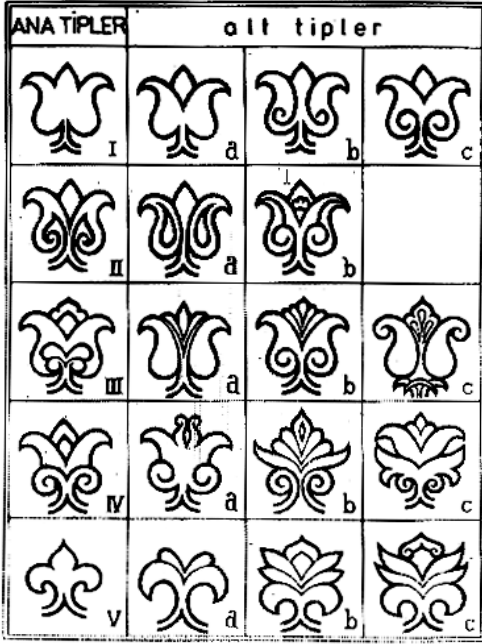
Lalenin menşei konusundaki araştırmalar tam sonuçlandırılmamış olmasına karşın deneme türü çalışmalar ve bunlara kaynak olan araştırmalar, lalenin Türk kültüründeki ilk adresinin Türkistan (Orta Asya) olduğu yönündedir.

Prehistorya ve Arkeoloji'de tipoloji olarak bilinen yöntem, malzeme tiplerinde özellikle keramik ve aletlerde, buluntuların karşılaştırılmasına dolayısıyla kültür ilişkileri ve etkileşimleri ortaya çıkarmada kullanılan bir yöntemdir. Anadolu Selçuklu Sanatı'ndaki örnekleriyle, değişik tiplerde palmet motifi, en eski uygarlıkların sanat eserlerinde de görülmektedir. Anadolu Selçukluları zamanında, özellikle taş süslemelerdeki çeşitlemeler başka bir sanatla karşılaştırılmayacak kadar zengin ve boldur.<sup>3</sup>

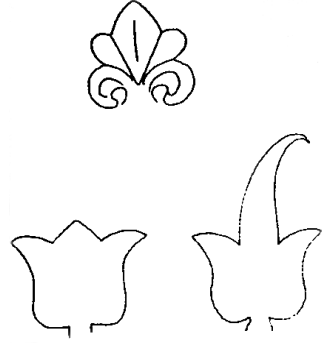
Selçuklu sanatında son derece zengin bir motifin batıdan ziyade doğudan gelmesi, lale motifinin anavatanının Türkistan olduğu tezini kuvvetlendirmesi akla yatkındır. Zira Orta Asya Türk Kültürü, Selçuklu kültürüne etkileyen başat faktördür. Orta Asya Türk sanatındaki hayvan üslubu ile birlikte bitki üslubunda, lale motifleri genellikle palmet formunda betimlenmiştir. İki boyutlu ya da kabartma şeklinde palmiye yapraklarını andıran iki yöne simetrik dağılan çiçek buketi görünümünde bir süsleme tarzı olan palmet içeriğinde laleyi ana desen olarak görmemiz mümkündür. Selçuk Mülayim'in palmet tipolojisi üzerine yaptığı çalışmada yer alan "*Tipolojik Tablo*" da belirlediği ana tip lale çağrışımlıdır.

<sup>2</sup> Hatice Aksu, "Rumi Motifinin İlk Öncüleri", *Türkler Ansiklopedisi*, 4. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.182-192.

<sup>3</sup> Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)*, S. XX, Ankara 1984, s. 145.



**Resim 1:**  
Selçuk Mülayim, Palmet Motifleri,  
Tipolojik Tablo  
(S. Mülayim, 1984, s. 145).



**Resim 2:**  
Üste Palmet, Altta Lale Motifleri  
(A. Kuru, 1997, s. 45).

Osmanlı sanat eserlerinde natüralist üslupta görülmeye başlanan lüle motifinin kaynaklarına inmek istenildiğinde, bu kaynak elbette ki Türk milletinin doğduğu, ilk sanat eserlerini verdiği Orta Asya olmalıydı. Yapılan çalışmalarda Anadolu'da tabii şekilde 14, Avrupa kıtasında 11 türü yetişen Lüle'nin anavatanının Orta Asya olarak karşımıza çıkması önemliydi. Çünkü bu durum Orta Asya sanatçısının yaşadığı ortamda yakinen bildiği bir bitkiyi, Lüle'yi eserlerinde de kullanmış olabileceği beklentisini de kuvvetlendiriyordu.<sup>4</sup>

Orta Asya Türk Lüle Kültürü konusunda ender çalışmalardan biri olan, "Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lüle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme" başlıklı çalışmasında Alev (Çakmakoglu) Kuru, notlarında alıntılı olarak:

"Rahmetli hocamız Prof. Dr. Bahaettin Ögel bu kitabında Peçenekler'den bahsederken onlara ait bir kabın üzerinde yer alan lüle kökü ve yapraklarını, palmet motifinin üsluplandırılmış karakteristik bir örneği olarak nütelere ve üç yapraktan müteşekkil olan palmet motiflerinin Avarlar'da Güney Rusya'da, Peçenek ülkesinde yaygın olarak görüldüğü üzerinde durarak, bunlarda Sasani ve Bizans etkilerinden ziyade bir Orta Asya tesirinden bahseder. Bu makalede Selçuklu devri ağaç işçiliği değerlendirilirken sanat tarihi terminolojisinde palmet olarak bilinen motiflerin bir kısmı Lüle olarak isimlendirilmiştir. E. Esin'den alıntıyla; Türkistan'ın çiçekleri ve hayvanları sanat eserlerinde motif olarak yer almıştır. Mesela, bozkırda yabancı biten lüle, çinilerde ve kumaşlarda dekoratif motif olarak çok kullanılmıştır..."<sup>5</sup>

diyerek Türkistan lüle kültürüne ilişkin vurgu yapmıştır.

<sup>4</sup> Alev Kuru, "Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lüle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme", *Belleten*, Ankara 1997, s. 37.

<sup>5</sup> Kuru, *a.g.e.*, s. 38.



**Resim 3:**  
Semerkant I. İbrahim Medresesi Kapı Motiflerinde  
Lale Motifleri  
(A. Kuru, 1997, s. 49).

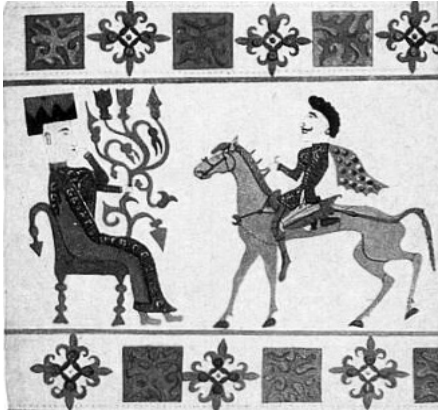


**Resim 4:**  
Afganistan İmam Hurd Türbesi Mihrabı,  
O. Aslanapa'dan  
(A. Kuru, 1997, s. 49).

Orta Asya Türk Mitolojisi'nde laleye ayırt edilen bir çiçek olarak değinilme- se de, Uygurlarda Çiçekli, Ayçiçek, Kırçiçek, Dede Korkut Hikâyelerinde Ba- nuçiçek gibi kadın isimlerinin geçtiği tarihsel öyküler, anavatamı olan bu top- raklarda sözü edilen çiçeğin lale olabileceğini düşündürür. Lalenin ilk olarak Orta Asya'daki Tien-Şan Dağları'yla Pamir Dağları'nda görüldüğü varsayılır. Akdeniz'in kuzey kıyıları, Japonya, İran gibi pek çok bölgede de yabancı lale- lerin bittiği bilinir. İlk yayıldığı rota ise Transkafkasya (Güney Kafkasya) böl- gesinden Anadolu'ya doğrudur.<sup>6</sup> Postulat bir anlamda da olsa yapılan araştı- rmaların ışığında lale, Anadolu'ya oradan da batıya kuvvetle muhtemeldir ki Orta Asya'dan gelmiş olup anavatamı da Türkistan'dır.

## 2. Anadolu'da Sanatta Lale

Türkistan'dan itibaren Türklerin izinde yol alan lale, Selçuklularla Anado- lu'ya ulaşmış, Selçuklu ve Osmanlı'nın adeta tüm geleneksel sanat dallarında



**Resim 5:**  
Hun Devrine Ait Keçe Üzerine Aplike,  
Atlı Bir Figürle Elinde Hayat Ağacı Tutan Tanrıça  
(A. Kuru, 1997, s. 47).



**Resim 6:**  
Kazakistan Güneyinden Buluntu,  
Lale Bezekli Seramik Tabak, 14. - 15. Yüzyıl.  
(Askar Yesmakanov, K. Baipakov, Ancient  
Ceramics of Kazakhstan, Almaty, 1998, s. 68).

<sup>6</sup> Gül İrepoğlu, *Lale Doğada Tarihte Sanatta*, YKY Yayınları, İstanbul 2017, s. 19-24.

yer alarak Anadolu sanatına apayrı bir görsellik kazandırmıştır. Lale, Selçuklu sanatının hayranlık uyandıran geometrisinin ve harikulade renk beğenisinin içinde kendine yer bulur. Lale Anadolu'da bir devre adını verecek kadar öne çıkar. Lale, Lale Devri'nde sadece sanatsal yüzeylerde değil, rengârenk görselliği ile Osmanlı bahçelerini süsledi. Lalenin yazılışından kaynaklanan bir kült değer kazanması da ona bu topraklarda farklı bir yer açar.

Farsça bir sözcük olan lale orijinal yazılışıyla, yani Arapça harflerle yazıldığında lale sözcüğüyle Allah lafzında aynı harfler kullanılır; Allah ve lale ile hilal sözcüklerinin ebced hesabıyla değerleri aynıdır: Ayrıca bu harflerle yazılan lale tersten okunduğunda hilal kelimesi ortaya çıkar, bu özellik “aks-ı lale” yani lalenin yansıması olarak tanımlanır.<sup>7</sup>

Klasik Dönem Osmanlı Sanatı'nın geniş coğrafi bölgelere yaygınlaşmasını sağlayan alan ise uygulamalı sanatlar ve süsleme sanatlarıdır. Bu dönemin süsleme üslupları Osmanlılığı tanımlayan bir gösterge olmuştur. Anadolu'da süsleme anlayışı belli temel üsluplara dayalıydı. Genel olarak Osmanlı'da mimariden çiniye kadar “Rumi, Hatayi, Saz, Baba Nakkaş ve Kara Memi” üslupları süsleme anlayışını oluşturmuştur. Anılan üslupların vazgeçilmez elbette lale motifiydi.

Rumi ve Hatayi Selçuklu ve Erken Osmanlı da sık kullanılan üsluplardı. Geniş yüzeyler Hatayi üslup ile bezenirken, rumi üslup sadece köşelerde veya dolgu öğeleri olarak kullanılır. Ancak her ikisinin ortak kullanımı Osmanlı süsleme sanatının bir özelliği olarak görülür. Baba Nakkaş Üslubu, Fatih Sultan Mehmet'in saray atölyesinde baş nakkaş olarak bulunan Baba Nakkaş tarafından yaratıldığı kabul edilen bu üsluptaki çiçeklerin başlıca özelliği, yaprak uçlarının kıvrılıp, içe doğru bükülerek, yuvarlak biçimde, üç boyutlu görünüme sahip olmalarıdır. Maden, tezhip, çini, evani, cilt kapağı gibi birçok örnekte Baba Nakkaş üslubunu görmek olasıdır. Saz üslubunun en olgun dönemine tarihlenen kemha kumaştan yapılmış farklı renkte, aynı desene sahip iki kaftan Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Aynı müzede başka bir kemha parçasında saz yaprakları arasında iki geyik figürü ile bir sülün kuşu da yer almaktadır. İri hatayiler ve hareketli saz yapraklar kumaş yüzeylerine boşluk bırakmaksızın, yoğun olarak yerleştirilmiştir.

Saz Üslubu Tezhip, çini, kumaş, halı, fildişi vb. değişik malzemelerde uygulanan bir üslup olarak, Osmanlı süsleme sanatına yeni bir kompozisyon anlayışı getirir. Saz üslubunda, aynı motifin ulanarak tekrarlanması anlayışı yerine, eksenler doğrultusunda gelişebilen ve asimetrik olabilen tasarımlar yer alır.<sup>8</sup>

Saz üslubu Klasik Osmanlı süsleme sanatının bir üslubu olarak sadece Şah Kulu'nun yaşadığı dönemde değil fakat onun ölümünden sonra da Nakkaşhane'de ayrı bir üslup olarak varlığın sürdürmüş ve değişik malzemelerde üzerinde kullanılarak zengin örnekler oluşturmuştur. XVI. yüzyılın ikinci yarısında ise Nakkaşhane yeni bir üslup ortaya çıkarır. Bu yeni bezeme üslubunun yaratıcısı Nakkaş Kara Memi'dir. Şah Kulu'nun Şagirdi olmuş ve 1558'de

<sup>7</sup> İrepoğlu, a.g.e., s. 41.

<sup>8</sup> F. Yenişehirlioğlu, “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 11. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 1628.



**Resim 7:**

I. Mahmud Dönemi Sikkede Lale  
(<https://www.ebay-kleinanzeigen.de/s-sammlung/koeln-buchforst/>, erişim: 18.01.2021).



**Resim 8:**

Madende Lale, Tombak Kapağı,  
(G. İrepoğlu, 2017, s. 223).

onun yerini alarak baş nakkaşlığa atanmıştır. XVI. yüzyılın en ünlü ve önemli tezhip ustasıdır diğer nakkaşlar gibi sadece tezhip işlerini yönetmemiş, saray için yapılan çeşitli sanat eserlerine desenler de hazırlamıştır. Şah Kulu'nun İran kökenli saz üslubuna karşılık, Kara Memi'nin kendine özgü, doğada görülen biçimiyle tanımlanabilen çiçek üslubu köken olarak daha özgün bir üslup oluşturmuştur. Sanatçının Avrupa botanik resimlerinden etkilendiği ileri sürülmektedir. Bir çimen demetinden çıkan lale, sümbül, gül, karanfil, zambak gibi çiçeklerin bir araya toplanmasıyla ya da çiçek açmış bahar dallarından oluşan kompozisyonlar, doğadan alınan motifler üslubunun en karakteristik özelliklerini yansıtır. Bu motifler sanat dallarında çeşitli kompozisyonlarla farklı biçimlerde uygulanmıştır.<sup>9</sup> Lale motifi ise hemen hemen her grup üslup içerisinde yer alabilmektedir.

Lale motifi Anadolu'da Selçuklular, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde icra edilen neredeyse tüm geleneksel el sanatlarında kendine yer bulmuş ve bezendiği objelere değer katmıştır. Lale en başta çini sanatında, kumaş dokuma, halı, ahşap, metal, ebru, tezhip, taş-mermer, cam, kalemişi (kalemkari), minyatür, sikke, resim ve hatta edebiyatta da kendine yer edinmiştir.

### 2.1. Maden Sanatı ve Sikkelerde Lale

Altından gümüşe, demirden bakıra madenin birçok çeşidi lalenin biçimini almıştır. Mimariden tombaklara, at zırhlarından âlemlere, sikkelere vb. metalin kullanıldığı çoğu yerde lale motifi görülür. Metal lale figürlerindeki en ayırt edici özellik, lalenin tombak, şamdan, âlem gibi eserlerde bazen üç boyutlu hatta soyut olarak ifade edilmesidir.

Geleneksel sanatsallığın girdiği birçok alanda olduğu gibi sikke yüzleri de bir sanat işleme yüzeyiydi. Sikke yüzleri lale üslubundan etkilendi, özellikle Beylikler Dönemi ve Osmanlı sikkelerindeki motiflerden biri de laleydi.

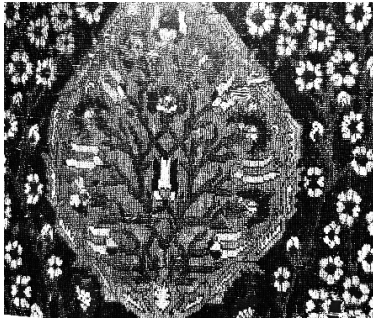
<sup>9</sup> Yenişehirlioğlu, a.g.e., s. 1627-1630.

14. yüzyılda Menteşeoğlu Beyliği'nin hükümet merkezi olan Milas yakınlarındaki Beçin Kalesi kazılarında çıkan 1,2 cm çapındaki bakır sikkelerin iki yüzünde de çift yönlü lale olarak yorumlanabilecek motiflerin yer alması da, lalenin henüz o dönemde Anadolu'daki konumuna bir işaret olarak değerlendirilebilir. Bunlar lalenin maden üzerindeki ilk izlerinden olmalıdır.<sup>10</sup>

Gazan Han Dönemi (1295-1304) sikkelerinde, bazı geçmelerin uçları üç yapraklı lale motifi ile (Fleur de lis) bitmektedir ki bu motif beyliklerde özellikle de Karamanoğullarında, İsfendiyaroğullarında, Eşrefoğullarında, Menteşeoğullarında çokça kullanılmıştır.<sup>11</sup> II. Mahmud (1808-1839) döneminde basılan altın sikkelerde bir çeşitlilik söz konusudur. Bunlar arasında tam, yarım ve çeyrek birimde basılan Zer-i Mahbûbları gösterebiliriz. İstanbul'da basılan Zer-i Mahbûbların (sevilen altın) bir yüzünde "Sultanül berreyni ve hakanül bahreyni es-sultan" yazısı, öteki yüzde tuğra, lale motifi, "duribe fi Kostantaniye" yazısı ile cülus yılı görülmektedir.<sup>12</sup>

## 2.2. Halıda ve Dokumada Lale

Bunlardan birincisi Saray Halıları, ikincisi Uşak Halılarıdır. Klâsik Osmanlı Devri Halılarının saray çevresinde dokunan örnekleri, Türk halı sanatı tarihinde, Saray Halıları adıyla anılır: Çözü ve atkı iplerinde ipek, yün ve pamuk, düğüm iplerinde yün ve pamuk kullanılan bu halılar, Anadolu halılarından farklı olarak İran düğümü (sine) ile dokunmuştur. Düğüm iplerinin kalitesi ve sık dokunduğundan dolayı kadife gibi yumuşak bir etki bırakır. Şema bakımından da, günümüzün Hereke halılarına benzeyen, o zamana kadar Anadolu'da hiç görülmeyen bir özelliğe sahiptir. Bu halıların renk ve desenlerinde, başlangıçta İran etkileri hâkimken, bir süre sonrasında bunlar Anadolu'ya özgü bir karakter kazanır. Renklerinde kırmızı, sarı, koyu mavi ve çimen rengi yeşilin tonları görülür. Bu halılarda, asıl amaç zeminin süslenmesidir. Desenlerinde, XVI. yüzyılın kıvrık dalları, bahar çiçekli dallar, rumiler, hataî, penç ve gonca gül motifleri, lâle, karanfil, sümbül gibi gerçekçi çiçekler, iri hançer yapraklar, bulut motifleri görülür. Bir kısım örneklerde de bitkilerle süslü küçük madalyonlar verilir. Desenler bu madalyonun etrafında genişleyerek devam eder. Bir bölümünde halı zeminini, çiçek bahçesini andıran bir bezeme örneği gösterir. İçlerinde tek renk zeminliler de vardır. Bazen zemin, padişah kaftanlarında görülen, kaplan postu desenlerine benzer



**Resim 9:**

Selimiye Camisi'nden Uşak Halısı,  
Erken 17. Yüzyıl, (G. İrepoğlu, 2017, s. 261).

<sup>10</sup> İrepoğlu, a.g.e., s. 222.

<sup>11</sup> Gündegül A. Parlar, "İlhanlılarda Sikke Formları", *Türkler Ansiklopedisi*, 8. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 1635.

<sup>12</sup> Oğuz Tekin, "Başlangıcından Türkiye Cumhuriyeti'ne Kadar Türk Devletlerinin Sikkeleri", *Türkler Ansiklopedisi*, 5. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 799.



şekilde süslenir. Kenar sularında ise, genellikle, zemin süslemesine benzeyen desenler ve bulut motifleri bulunur.<sup>13</sup>

Kumaşların ve desenlerin en zengini bu devirde dokunmuştur. Lale, karanfil, süm-bül, çınar yaprakları, bahar dalları, narçi-çekleri ve narlar, kıvrık dallar arasında han-çer yaprakları XVI. yüzyılın en çok sevilen ve sık kullanılan motifleridir.<sup>14</sup> Kaftanlar ve özellikle de padişah kaftanları, dokuma sanatının ve çiçek sevgisinin en mükemmel örneklerinin sergilendiği yüzeylerdir; bün-yesinde çeşitli anlamlar barındıran lalenin, hükümdarın giysilerinde yer alması, bir sal-tanat yansıması gibi görülmüş olabileceğine bağlanabilir.<sup>15</sup>

Osmanlı Saray Nakkaşhanelerinde çizilen; kıvrık dallar, rumiler, grift bitki formları, bahar çiçekleri ile lale, gül, karanfil, hatayi, penç, Çin bulutları ve gonca motiflerinden meydana gelmektedir.<sup>16</sup>

### 2.3. Tezhipte Lale

Kitap bezemesi dendiğinde ilk akla gelen göz alıcı çiçek bezemeleriyle “Kara Memi” ismiyle bilinen Nakkaş Kara Mehmed Çelebi’dir. Sivri uçlarından dolayı hançer yaprağı olarak anılan kıvrık yapraklarla stilize ejderha figürleri, kuşlar ve hatayilerden oluşan ve “Saz Üslubu” olarak anılan bitkisel üslubu yerleştiren ressam Şahkulu’nun öğrencisi olan Kara Memi, 1540-1566 yılları arasında saray baş müzehhibi olarak çalışmış ve ortaya koyduğu çiçek üslubuyla dönemin bezemesini yönlendirmiştir.<sup>17</sup>

Hocası Şahkulu’nun vefatıyla Saray sernakkaşı olan XVI. yüzyılın ünlü müzehhibi Karamemi, Türk bezeme sanatına yeni bir üslup ve anlayış getirmiş, klâsik kuralların dışına çıkarak yepyeni bir akımın öncüsü olmuştur. Bahçe çiçeklerinin (gül, lâlâ, karanfil, bahar dalları vb.) kısmen üsluplaştırılarak tezhibe dâhil edilmesinde ilk adımı atan ve onların bolca kullanılmalarına vesile olan sanatkârdır. Bu çiçek motiflerini tek tek veya toplu olarak ustaca kullanan Karamemi, Kanunî Sultan Süleyman’ın “Muhibbi” mahlasıyla yazdığı Şiirlerin toplandığı, Muhibbi Divânı’nın farklı kütüphanelerde bulunan



Resim 10:  
Laleli Atlas Kaftan, (G. İrepoğlu, 2017, s. 245).

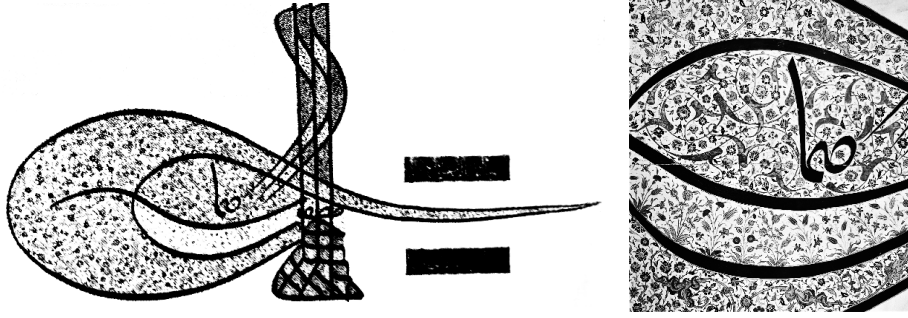
<sup>13</sup> Bekir Deniz, “Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 627.

<sup>14</sup> Fikri Salman, “Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 667.

<sup>15</sup> İrepoğlu, *a.g.e.*, s. 242.

<sup>16</sup> Hamza Gündoğdu, “Tarihi Türk Halıcılığı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 8. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 312.

<sup>17</sup> İrepoğlu, *a.g.e.*, s. 149.



**Resim II-12:** Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası, Ayrıntı, (G. İrepoğlu, 2017, s. 151).

yazma nüshalarını tezhip etmiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısında eser veren ünlü müzehheplerden bazıları şunlardır: Şahkulu, Karamemi, Üstâd-ı Rûm gâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah bin Mehmed, Mehmed bin İlyas ve Velican.<sup>18</sup> Lalenin yazma nüshalarında tezhip edildiği gibi kitap ciltlerinde de süsleme olarak konu edildiğini görmekteyiz.

Osmanlı eserlerinin ciltlerinde, realist çiçekler veya çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar kumaş işleme ve lake cilt kapakları üzerinde de görülmektedir. Gül, lale, karanfil ve sümbül başta olmak üzere hemen her çeşit çiçek buketlerde yer almıştır.<sup>19</sup>

#### 2.4. Resimde Lale

Lale, 16. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa'da doğal olarak lalenin bilinmemesinden ötürü batı sanatına konu edilmemiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda özellikle Renoir, Monet gibi empresyonist sanatçıların tuvallerinde laleye rastlanmaktadır.

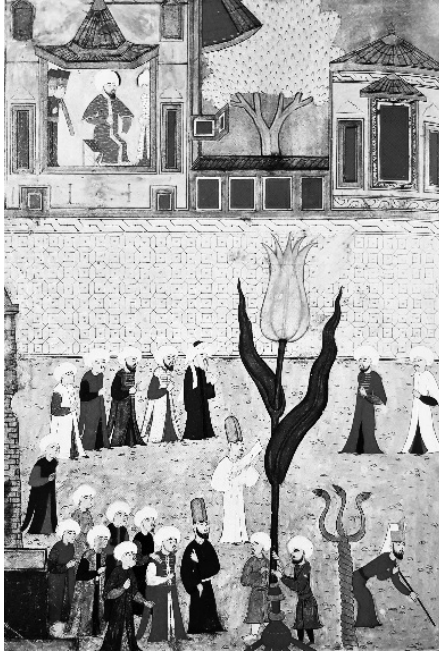
Anadolu'da çiçek ressamı olarak tanınan sanatkârlardan biri de Abdullah Buhârî'dir. Eserlerini, 1735-1745 yılları arasında verdiği, imzalı ve tarihli olanlarından anlaşılmaktadır. Abdullah Buhârî, daha ziyade tek çiçek çalışmıştır. Aynı tarzı çiçek minyatürlerinde de uygulamış ve sayfayı dolduran bir çiçeği işlemiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 2155'de bulunan albümde, çeşitli bezemeler, hat örnekleri, minyatürler arasında yer alan imzâli, gül-i sadberk adı verilen açmış bir gül minyatürü bulunmaktadır. Aynı albümde yer alan suluboya lâle resimleri, bu sanatkârimızın çok dikkatli ve gerçekçi bir tabiat takipçisi olduğunu göstermektedir.<sup>20</sup>

Tuval resmi kültürümüze gelince, batılı resim anlayışı yerleştikçe burada da kitap sayfalarından tuvalere geçer, çiçekli natürmortların bir parçası olur lale. Yeni resim anlayışında, Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyid Bey (1841-1913), İbrahim Çallı (1882-1960), Feyhaman Duran (1886-

<sup>18</sup> Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 469.

<sup>19</sup> Zeynep Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 554.

<sup>20</sup> Derman, *a.g.e.*, s. 472.



**Resim 13:**  
Minyatürde Lale, Nakkaş Osman,  
Sürname-i Hümayûn (G. İrepoğlu, 2017, s. 171).



**Resim 14:**  
Lale ve Sümüllü, İbrahim Çallı  
(G. İrepoğlu, 2017, s. 179).

1960), Saim Özeren (1900-1964) gibi ressamlarımız da laleyi tuvallerinde ustaca resmetmişlerdir.<sup>21</sup>

### 2.5. Edebiyatta Lale

Lale, özellikle şiirde sık kullanılır. Laleye yüzlerce akla hayale gelmedik adlar verilmiştir. Berk-i Rânâ, Dürr-i Yektâ, Feyz-i Seher, Gül-i Ruhsar, Sim-en-dâm, Nev-peydâ, Necm-i İkbâl, Nahl-ı Erguvan, Nihâl-i Gülşen, AĞüb-ı Cihan, Ahter-i Bahar, Reşk-i Elmas, Revnak-bahş, Sâye-i Hümâ, Rûy-i Mahbûb vb. Lâlelere verilen bu adlar, devrin şairleri tarafından şiirlerde kullanılarak ebedileştirilirdi.<sup>22</sup>

Lale, Türk şiirine 15. yüzyılda yerleşmeye başlamış ve giderek yerini derinleştirmiştir. Divan Şiiri kavramlarında geniş yer tutar ve o şiirlerde lale isminin kaynaklandığı ve en sık büründüğü renkle, kırmızıyla geçer hep.<sup>23</sup> Lale, Tanzimat sonrası ve Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatçılarının şiirleriyle de günümüze kadar gelmiştir.

### 3. Anadolu Pişmiş Toprak Kültüründe Lale

Asya Türk mimari yapılarında sırlı tuğla süslemelerde zarafetle kullanılan çini mozaik tekniği, Türk çini sanatının devamı olarak Anadolu Selçuklula-

<sup>21</sup> İrepoğlu, *a.g.e.*, s. 177-180.

<sup>22</sup> Yenişchirlioğlu, *a.g.e.*, s. 1627.

<sup>23</sup> İrepoğlu, *a.g.e.*, s. 130.



**Resim 15:**  
Lale ve Kuş Figürlü Çini Parçaları, Kubadabad Kazısı  
(G. İperoğlu, 2017, s. 186).



**Resim 16:**  
Laleli Çift Başlı Kartal Çini,  
Kubadabad Hamamlı Köşk  
Kazısı, (İperoğlu, 2017, s. 187).

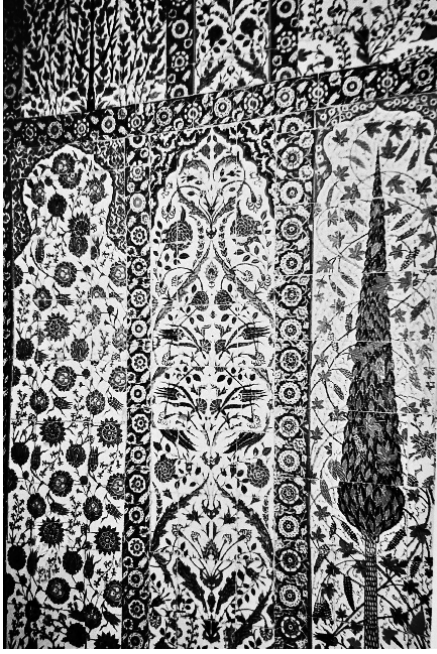
rında başarıyla uygulanmıştır. Bu teknik, değişik bezemelerle farklı yüzeylere dönüşüp çini sanatı olarak Osmanlı döneminde de XV. yüzyılın sonuna kadar varlığını sürdürmüştür.

Anadolu Selçuklulari dönemi mimari sathlardaki çinilerin bezemelerinde çoğunlukla geometrik süslemelere yer verilmiştir. Cami, medrese, saray benzeri yapıların çinileri, gerek bordürlü, gerekse geometrik bezemelerde dolgu olarak stilize edilmiş nebat figürlü palmetlerle süslenmiştir. Konya Karatay Medresesi, Sırçalı Medrese, Sivas Gök Medrese ve Kayseri Külük Camisi mihrabı çinileri, döneminin bitkisel bezemeli güzel örnekleridir. Selçuklu çinilerindeki stilize edilmiş bitkisel motifler genelde salt palmet olarak anılsa bile içindeki çiçekler lale, şakayık ve lotus betimini çağrıştırmaktadır. Ancak bu dönemde lalenin çini yüzeylerde belirgin olarak görüldüğü örnekler de vardır.

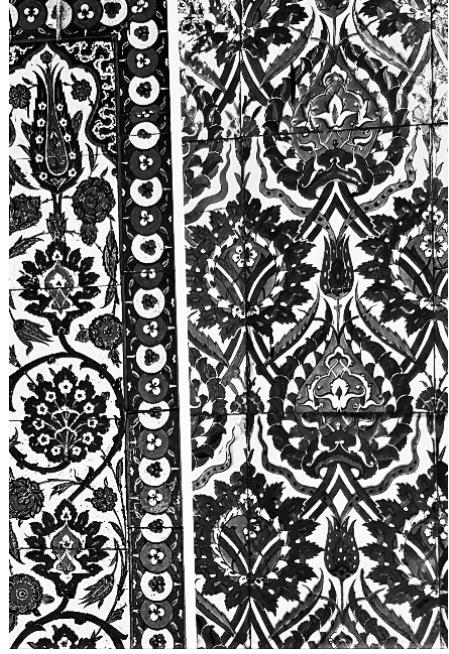
Alanya İç Kale'de, Alaeddin Keykubad'ın 1221-1223 tarihlerinde yaptırmış olduğu sarayın kazılarında çıkan bir sekiz köşeli lacivert ve turkuaz yıldız çinide yer alan bitki lale soyutlaması olarak yorumlanabilir. Aynı kazıdan bir başka çini parçasında da yalnızca bir kısmı görülebilen hayvan figürünün ayağı dibinde yalın çizgili lale motifi yer alır. Konya Beyşehir Gölü kıyısında yine Alaeddin Keykubad tarafından yaptırılan Selçuklu sarayları içinde en çeşitli çinilere sahip Kubadabad Büyük Saray kazılarından çıkan turkuaz üzerine siyah desenli bir çini kemer parçasında natüralist işlenmiş bir kuş figürü ile laleler çıkar karşımıza. Lalelerin kendine özgü sivri hatlarla betimlenişi, herhangi bir kuşkuya yer bırakmaz. Hamamlı köşk çevresindeki kazıdan çıkan çift başlı kartal desenli çinide kartalın iki başının arasında mavi bir lale soyutlaması yerleştirilmiştir.<sup>24</sup>

Selçuklu çini kültürü Beylikler döneminde de hız kesmeden devam etmiş olup Anadolu'nun binlerce yıllık pişmiş toprak geleneğine lalenin motif olarak girişi, en belirgin şekilde Osmanlı'da çini yüzeylerde olmuştur. Selçuklular çini sanatını abidevi bir ihtişama ulaştırmışlardır. Mozaik çini sanatının mimari ile organik bir bütünlük sağlayan teknik ve dekoratif üstünlüğü erken

<sup>24</sup> İperoğlu, *a.g.e.*, s. 185-187.



**Resim 17:**  
Sultanahmet Camisi Laleli Çinileri  
(S. Turan Bakır, 1999, s. 350).



**Resim 18:**  
İstanbul Rüstem Paşa Camisi Sıraltı Tekniği  
Laleli İznik Çinileri (G. Öney, 1987, s. 86).

Osmanlı çini sanatında da devam ettirmiştir. Ancak Osmanlı çini sanatı ana karakteri bakımından aynı olmakla beraber, yeni malzeme teknik ve dekoratif özelliklerinden dolayı, Selçukluların geliştirdiği çini sanatından büyük farklar göstermektedir.

Mimari süslemede çininin kullanılması o devletin kültür ve medeniyetini gösterir ve dolayısıyla da siyasi durumu ile ilgilidir. Selçuklu devri kültür ve sanatının merkezi Konya olmuştur. Ancak Osmanlı Devleti'nin kuruluşu siyasi ve kültürel merkezin Konya'dan Bursa'ya geçmesini sağlamıştır. Böylece Konya aynı zamanda bir çini merkezi olarak da değerini kaybetmiştir. Yeni çini merkezi Bursa yakınında İznik olmuştur. İznik yanında Kütahya da İznik'teki teknik üstünlüğe erişememekle beraber, XV. yüzyıldan itibaren bir çini ve keramik merkezi olarak varlık göstermiştir.<sup>25</sup>

Osmanlıyla birlikte sadece mimari yapı yüzeylerindeki çini bezemeleri değil evani yüzeylerdeki bezemeler ve formlar da gelişmeler göstermiştir. Özellikle Erken Osmanlı Dönemi sonrası çinide bitki üslubu giderek çeşitlilik göstererek zenginleşmiş, özellikle lale bu üslupta motif olarak öne çıkmıştır. Mercan kırmızısının bulunmasıyla birlikte Lale de çok sevdiği renge kavuşmuştur.

Kırmızılı gruptan çok bol kullanma seramiği yapılmıştır. Bu çini ve seramikler özellikle gerçekçi çiçeklerle bezenir. Lale, karanfil, gül goncasi, süm-

<sup>25</sup> Şerrare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 1631, İstanbul 1986, s. 201.

bül, menekşe, şakayık, nar çiçekleri, bahar dalları bu çinileri çok değişik düzenlemelerle olağanüstü zengin bir görünüme kavuşturur.<sup>26</sup>

Lale, gül, karanfil ve sümbül, bitkisel üslupta en çok tasvir edilen çiçeklerdir. Bu dört çiçeğin birlikte sonsuz düzende kullanıldığı güzel bir örneği Sultanahmet Camisi mahfilindeki çinilerde görebiliriz. Osmanlı kültüründe en çok üzerinde durulmuş olan çiçek laledir. 16. yüzyıl ortalarından başlayarak Osmanlı çinilerinde karşımıza çıkıyorlar. Lale, ilkbahar çiçeklerinin topluca bulunduğu panoların olmazsa olmaz ögesidir. Çok çeşitli şekillerde çizilmiş ve boyanmışlardır. Beyazdan kırmızıya ve laciverte kadar çinilerdeki tüm renklerde, tarama, beneklerle bezenme, gölgelendirme gibi yöntemlerle boyanmışlar, çeşitli açılardan çizilmişlerdir. Lale, bu doğal çevresindeki tasvirleri yanı sıra, rumi ve hatai gibi geleneksel motiflerin arasında bordürlerde, sonsuz düzendeki yüzey bezemelerinde sayılamayacak kadar zengin bir kompozisyon çeşitliliğinin baş ögelerindedir. Bu zenginliği izlemek için sadece İstanbul'daki Rüstem Paşa Camisi çinilerine bakmak bile yeter. Rüstem Paşa Camisi'nde 27 ayrı kompozisyonda 66 farklı lale motifi bulunmaktadır.<sup>27</sup> Aynı şekilde, Sultanahmet Camisi'nin çinileri İznik'te üretilmiş 50 farklı lale figürü ile bezenmiştir. Yanı sıra, Bursa Yeşil Camisi, Üsküdar Atik Valide Sultan Camisi gibi birçok Osmanlı dönemi camilerinde lale motifi süslemeli çini örneklerini görebiliriz.

16. yüzyılın ikinci yarısında, İznik üretimi çini ve seramikler “Çok renkli kırmızılı sıraltı tekniği” ile parlak bir döneme girer. Gelişmiş kompozisyon kurguları, zenginleşen renkleri, sınırsız çeşitte motif stilizasyonlarıyla dikkati çekerler. Kabarık kırmızı, zümrüt yeşili, kobalt tonları, turkuaz, siyah renkler şeffaf sıran altında derin ve ışıltılı bir görüntüye bürünmüştür. Saray nakkaşları hatayı, rumi, bulut üsluplarını; bahar, lale, sümbül, gül, zambak, zerrin, servi, üzüm asma yaprakları, süsen, afyon motifi, nergis gibi çiçeklerle bir arada ustalıklı kullanmıştır.<sup>28</sup>

Parlak döneminin ardından İznik çini atölyeleri, belki de ekonomik nedenlerle sarayın çini ihtiyaçlarına zamanında karşılık verememesi nedeniyle saray fetvalarıyla karşılaştı. Konulan kısıtlamalar İznik çinicilerini zorda bıraktı. Saray tarafından 1613'de yayımlanan ferman ile her türlü çini miri (devlet malı) sayıldı, çinilerin izinsiz satışı yasaklandı.<sup>29</sup> Çini geçmişte İznik'te, Kütahya'da vardır, fakat İznik saraya bağlıdır. Saray himayesindedir. Desenler saray nakışhanelerinde çizilir, İznik'te üretilirdi. Saraya bağlılık tabii ki maddi, manevi, estetik açıdan avantajlıdır. Çok güzel de eserler ortaya konulmuştur. Fakat Osmanlı'nın çöküşü ile 19. yüzyıldan itibaren saraya bağlılığın sonu-

<sup>26</sup> Gönül Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987, s. 72.

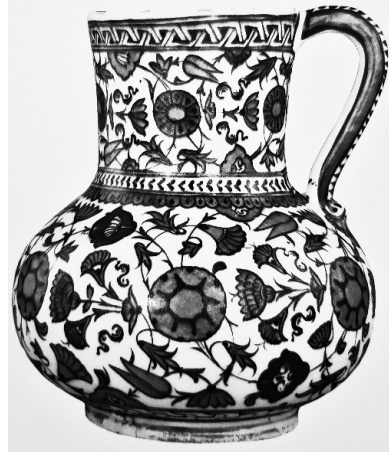
<sup>27</sup> Gülüzar Çevik, *Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları (Çini) Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 25.

<sup>28</sup> Yıldız Demirez, “Osmanlı Çini Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 570.

<sup>29</sup> Nurhan Atasoy - Jullian Raby, *Iznik The Pottery of Ottoman Turkey*, Alexandria Press, London 1989, p. 273.



**Resim 19:**  
Victoria & Albert Museum, Londra, 1550-55,  
İznik Çinisi, (Ş. Yetkin, J. Raby, 1989, s. 369).



**Resim 20:**  
British Museum, London, Çini Sürahi,  
(Ş. Yetkin, J. Raby, 1989, s. 325).

cunda İznik çiniciliği yok olmaya başlamıştır.<sup>30</sup> 18. yüzyılda İznik atölyelerinin tamamen kapanmasıyla yeni bir çini merkezi olarak Kütahya ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde Kütahya'da, bir taraftan İznik'in kopyaları mavi-beyazlar çinili eserleri süslerken diğer taraftan da konuları, renkleri ve teknik özellikleriyle geleneksel örneklerden ayrılan bir grup seramik karşımıza çıkar. Bunlar beyaz hamurlu sır altı sarı, kırmızı, firuze, yeşil, siyah, mor renklerle işlenmiş serbest desenli, ince duvarlı evani türü fincan, kâse, tabak, vazo gibi formlar üzerinde yer alan seramiklerdir.<sup>31</sup>

Lale motifinin evani yüzeylerde kullanımı da ayrı bir zarafettedir. Kütahya çiniciliğinde daha sık rastladığımız mimari dışında çini kullanımında, çeşitli formlarda üretilmiş işlevsel evani yüzeylerde bitkisel motifler hâkimdir. Bu bitkisel süslemelerde çeşitli geleneksel çiçek figürleri ile birlikte ana motif yine lale olmuştur.

#### 4. Günümüzde Lale Motifinin Seramik Yüzeylerde Kullanımı

Türk-İslam sanatının vazgeçilmez bir figürü olan ve yüzyıllardır sürdürülebilirliğini koruyan ulusal motif kapsamına aldığımız lale, günümüzde de pişmiş toprak yüzeylerde iki boyutlu, form olarak da üç boyutlu betimlenmeye devam etmektedir.

Bugün yaşayan iki çini merkezi olan İznik ve Kütahya çini üretimine devam etse de, ticari ve endüstriyel avantajlarını atölye üretimiyle birlikte oluşturan Kütahya çiniciliği daha çok öne çıkmıştır. Günümüzde halen devam edebilen özellikle klasik anlamda Kütahya çini atölyelerinde, hediyelik objelerin, mimari yapıların ve işlevsel formların yüzeylerinde lale desen olarak

<sup>30</sup> Mehmet Koçer, "Kütahya'da Çini Sanatı Artık Bir Sektöre Dönüştü", *Seramik Türkiye Dergisi*, Sayı: 34, Ekim-Aralık 2010, İstanbul, s. 55.

<sup>31</sup> Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 13.



**Resim 21:** Sıtkı Usta (Sıtkı Olçar), Lale Figürü  
Kütahya Çinileri  
([https://sitki.com.tr/featured\\_item/sitki-olcar-us-ta-eserleri/](https://sitki.com.tr/featured_item/sitki-olcar-us-ta-eserleri/), Erişim: 16.02.2021).



**Resim 22:** Günümüz Lale Motifli  
İznik'te Üretilen Çini Örnekleri,  
Mehmet Gürsoy İznik Çini Galerisi  
(<https://www.arkofcrafts.com/tr/mehmet-gursoy/>)

ön plandadır. Ayrıca vitrifiye malzeme üreten seramik sektöründe kaplama seramiklerinde de bu desen kullanılmaktadır.

Kütahya çiniciliğinin 14. yüzyılda Germiyanogulları Beyliği döneminde başladığı tahmin edilmektedir. 16. yüzyılda İznik çiniciliğinin en üst düzeyde olduğu dönemlerde, Kütahya'da geniş ölçüde tek renkli çini imal edildiği bilinmektedir. Bu dönemde koyu mavinin değişik tonlarında tasarlanmış çini eserler Kütahya ürünü olarak tanımlanmıştır. Kütahya'da günümüzde bazı verilere göre irili ufaklı kayıtlı 156 işyeri bulunmaktadır. Bu işletmelerden 20'si profesyonel anlamda çalışırken, 10'u ihracat yapmaktadır.<sup>32</sup>

Çini sanatında motif bu çinin özünü oluşturur. Bunu daha iyi ifade edebilmek için Ord. Prof. Süheyl Ünver "*Türk süsleme sanatları bir göz musikisidir, onun da birtakım notaları vardır. İyi beste yapabilmek için iyi nota bilmek gerekir.*" der. Burada örneğin lale, karanfil, gül, rumi, hata-i ve bunların yüzlerce çeşidi bu sanatın notalarını oluşturuyor. Bunlardan estetik kuralları esas alarak hazırlanan tasarımları bir tabakta, vazoda, kâsede, panoda görmek mümkündür.<sup>33</sup>

Günümüze geldiğinde ise, Kütahya'da üretimini sürdüren atölyeler ile yapılan görüşmelerde Kütahya çinisinde yeni üslupların oluştuğu görülmüştür. Kütahya çinilerine özgünlük katan bu üsluplar Tek Kalem Üslubu ve Nazilli Üslubu olup, kısaca şu şekilde açıklanabilir: Tek Kalem Üslubu ile yapılan ilk örneklerde peñç motifi kullanılmıştır. Günümüz örneklerine baktığımızda ise; peñç motifinin yanı sıra karanfil, lale gibi motiflerin de kullanıldığı gözlemlenmektedir. Tek Kalem Üslubu'nun kompozisyonu, merkezden başlayıp formun tüm yüzeyini kaplar biçimde oluşturulmaktadır. Kompozisyon kurulurken öncelikle birbirinin üzerine binen daireler çizilip, daha sonra peñç, karanfil, lale motiflerinden biri seçilerek aralarına yerleştirilmektedir.<sup>34</sup>

Kütahya çiniciliğinin önemli isimlerinden Sıtkı Usta, desenleri tasarlar-ken, motifleri belli düşünceler doğrultusunda bir araya getirdiğini belirtmiştir. Örneğin, hayat ağacı, lale motifleri ve bal peteğinin birlikte yer aldığı duvar

<sup>32</sup> İskender Işık, "Kütahya Çiniciliği", *Seramik Türkiye Dergisi*, İstanbul 2010, s. 43-44.

<sup>33</sup> Koçer, a.g.e., s. 56.

<sup>34</sup> Ceren Atay Yolal, *Başlangıçından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerinde Yorumlanarak Uygulanması*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2007, s. 50.



tabağının desenini tasarlarken; hayat ağacını yaşamının güzelliğini; bal pe-teğini tatlı hissini uyandırdığını ve lalelerin zarafeti temsil ettiğini düşünerek bir arada kullandığını dile getirmiştir.<sup>35</sup> Neredeyse tüm yaşamını çiniye ada-yan merhum çini ustası Sıtkı Olçar, çağdaş Kütahya çiniciliğinin öne çıkan bir ustasıdır. Onu zanaattan sanata yönelten, çiniye farklı bir bakış açısı ge-tirmesidir. Sıtkı usta, çininin tarihsel boyutunu asla inkâr etmeden modern anlayışta üç boyutlu farklı formlarda ustaca bezemeler uygulamıştır. Bitkisel bezemelerde de laleyi en güzel şekilde applike eden Sıtkı Olçar, çinide temel prensibini, “*Kütahya’nın ruhunu bozmadan, Semerkant, Buhara, İsfahan yani Orta Asya’dan gelen çinicilik ekolünü; Selçuklu’dan gelen ekolü devam ettir-mektir.*” diyerek ortaya koymuştur.

19. yüzyılın sonlarında yeniden canlanan Kütahya çini sanatı, eski motif-lerini İznik motifleri ile modernize ederek üretimini artırmıştır. Patlıcan moru, parlak yeşil ve parlak sarı ile indigo mavisi gibi Kütahya çiniciliğine kimlik kazandıran sır altı renkler, kırmızimsı killerden mayi formunda elde edilmiş-lerdir.<sup>36</sup>

Kütahya çiniciliği birçok badireye ve ekonomik kaygılara karşın yine de yerel sanat özellikleriyle bir Türk ve İslam sanatı ve geleneğini devam ettir-mektedir. Kütahya’da çini, formlar değişime uğrasa da lale motifi dâhil yüzey bezemeleri, aslını inkâr etmeden yaşamaktadır.

Aynı şekilde İznik çiniciliği, Kütahya kadar yaygın olmasa da atölye ba-zında günümüzde devam etmektedir. Lale yine İznik’te de değişmez bitkisel motiftir. İznik’te çini Kütahya’ya nispeten fazla form ve desen değişikliğine gitmeden gelenekselliğini ön plana almıştır. 2009 yılında UNESCO tarafından organize edilen “*Yaşayan İnsan Hazinesi*” (Living Human Treasures) ödülüne sahip, miras taşıyıcı kimliği ile sanatçı Mehmet Gürsoy, merhum Faik Kırmırlı ve Faruk Şahin ayrıca Eşref Eroğlu, Adil Can Güven gibi ustalar lale bezemeli çini geleneğini sürdürmektedir.

## 5. Modern Seramik Sanatında Lale

Tasarımda, geçmişteki sanat ve tasarımları örnek alma olarak nitelenen geleneksel tavra karşı çıkarak, yeniliği savunan Art Nouveau, modern ha-reketin ilk evresini başlatmıştır. Dekorasyon, strüktür ve amaçlanan işlevin bir bütün olarak ele alındığı bu dönemde, biçimler ve çizgiler doğadan kopya edilmeden, çoğunlukla yeniden yaratıldıkları için, tasarım sürecine canlılık katarak, gelecekteki soyut sanata zemin hazırlamışlardır.<sup>37</sup>

Son yüzyılın akımlarından, zanaatı yok saymadan merkezine alan, modern tasarım anlayışının en iyi temsilcilerinden olan Bauhaus Okulu’nun (Dorn-burg Seramik Atölyesi) Türk seramik sanatçılarında düşünsel ve görsel anlam-da zenginlik kazandırdığı bir gerçektir. Dolayısıyla geleneği de görerek modern

<sup>35</sup> Yolal, *a.g.e.*, s. 75.

<sup>36</sup> Işık, *a.g.e.*, s.53.

<sup>37</sup> Kaya Üçer, *Batı Sanatı Etkisinde Değişen Türk Kalemşi Bezeme Programı*, 5. Uluslararası Gele-nekssel ve Yöresel Değerler Sempozyumu, Kültür Sanat Etkinlikleri (26-28 Ekim 2018, Afyonkara-hisar/Sandıklı), s. 468.



**Resim 23:**

Batı Sanatında Art-Nouveau Stili Kabartma-Lale  
(<https://pilgrimtiles.co.uk/product/art-nouveau-stylised-tulip-tile>, Erişim: 11.03.2021).



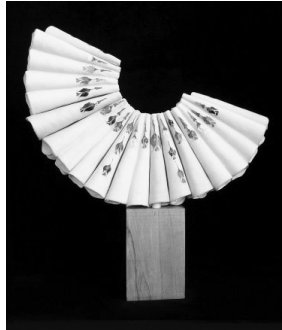
**Resim 24:**

Lale Vazo, 19. Yüzyıl Başları, İngiltere  
(<https://www.antiqpottery.co.uk/antique-porcelain-staffordshire-tulip-/>, Erişim: 11.03.2021).

akımları benimseyen seramik sanatçıları gerek işlevsel tasarım, gerekse soyut bağlamda güzel eserlere imza attılar.

Çağın gelişimine koşut, seramik hammaddelerinin kullanımı ve pişirim teknikleri seramik yüzeylerine, renk oluşumlarıyla ve farklı yeni tekniklerle zenginlik getirmiştir. Örneğin raku, sağar pişirimleri, stoneware, krakle sır vb. uygulamalar seramik sanatında diğer pişmiş toprak eserlere verdiği gibi üç boyutlu seramik lalelere de farklı bir görsellik kazandırmıştır. Ulusal motiflerimizden kabul edilen lalenin modern seramik sanatında seramik sanatçılarınca kullanımı kuşkusuz geleneksel değerlerimize katkı sağlayacaktır.

Günümüz seramik sanatçısının ve bu alan akademisyeninin çini sanatını ve süslemelerini görmezden gelmesi elbette düşünülemez. Bu nedenle her seramik sanatçısı akademisyenin portföyünde bezek ya da form olarak mutlaka lale vardır. Seramik sanatçıları bu düşünsellikle yapıtlarında çinilerde kullanılan üslup ve motiflerden çıkışla, aldıkları eğitim ve yaptıkları araştırmaları deneyimlerine katarak lale orjinli sanatsal değeri yüksek seramik eserler üretmişlerdir.



**Resim 25:**

Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Form, Laleler, Elle Şekillendirme, 55x20x20 / sağ 53x47x20, 1200 C, 2008  
(<http://www.sibelsevim.com.tr/>, Erişim: 14.02.2021)



**Resim 26:**  
Serap Ünal, Farklı Tekniklerle Üç Boyutlu Seramik Laleler

## 6. Sonuç ve Değerlendirme

Türkistan coğrafyasından itibaren adeta Türklerle birlikte yol arkadaşlığı yaparak Anadolu'ya oradan da batıya uzanan serüveninde lale, hemen her dönemin vazgeçilmez bir sembol çiçeğidir. Tüm dönemlerin geleneksel el sanatı objelerini ve mimari satırları birebir resmederek ya da kıvrımlarını her yana çoğaltıp stilize betimlerle süsleyerek farklı bir üslup yaratan lale, Türk Sanatı'na mal olmuş bir simgedir.

El sanatlarından edebiyata kadar kendine önemli yerler edinen lale, motif olarak yer aldığı hemen her yüzeyde başat olmasına karşın edebiyatta rakibi güldür. Çünkü biri en cömert plastik, öbürü erişilmez üsluptur. Şurası var ki, üslup daima kültüre ve medeniyete aittir. Lâle bir üslup motifi idi. Yüzlerce asırlık rakibi gül ile aralarındaki fark budur. Gül motif değildir, yaşayan hayattır.<sup>38</sup>

Lale, günümüzde Türkiye Cumhuriyeti'nin de önemli simgeleri arasına dâhil edilmiştir. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın tasarlayıp kullandığı lale logolu temsili simgeler, rozetler, Türk Hava Yolları uçaklarının üzerindeki lale motifi gibi simgesel kullanımlar da lalenin ülkemizin yaşatılan milli motifi olduğuna dair önemli bir vurgudur.

Lale betimlemeleri, kesintisiz olarak en çok bezendiği pişmiş toprak yüzeylerde günümüzde sanatsal yaklaşımla İznik'te, Kütahya'da, modern seramik sanatında ve seramik sektöründe yeni tarzları da takip ederek devam etmektedir. Çağdaş seramik sanatında lalenin en önemli değişimi, iki boyutlu yüzey süslemesinden üç boyutlu form haline gelmesidir. Günümüz seramik sanatçıları, laleyi yüzey deseni olarak kullandığı gibi hacimsel olarak da kullanarak soyut seramik laleler üretmişlerdir.

Binlerce yılda oluşagelen kültür değerlerimizin belki de en anlamlısı, simgesel sanat yoluyla iletilen sembollerdir. Zira kültürel semboller, sayfalar dolusu anlatımı tek bir görsellikle ifade edebilme özelliğine sahiptirler. Bunlar unutturulmadan, özünü daima anımsatacak bir biçimde geleceğin sanatına da aktarılacak şekilde sürdürülebilirliğinin sağlanması her akademisyenin ve sanatçının temel düşüncelerinden olmalıdır.

<sup>38</sup> Beşir Ayvazoğlu, "Gül", *Türkler Ansiklopedisi*, 11. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 1689.

## Kaynaklar

AKSU, Hatice: “Rumî Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, 4. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

ATASOY, Nurhan - RABY, Jullian: *IZNIK The Pottery of Ottoman Turkey*, Alexandria Press, London 1989.

ATAY, Ceren Y: *Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2007.

BALKANAL, Zeynep: “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

DEMİRİZ, Yıldız: “Osmanlı Çini Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

DENİZ, Bekir: “Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

DERMAN, Çiçek: “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

GÜNDOĞDU, Hamza: “Tarihi Türk Halıçılığı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 8. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

IŞIK, İskender: “Kütahya Çiniciliği”, *Seramik Türkiye Dergisi*, İstanbul 2010.

İREPOĞLU, Gül: *Lale Doğada Tarihte Sanatta*, YKY Yayınları, İstanbul 2017.

KOÇER, Mehmet: “Kütahya’da Çini Sanatı Artık Bir Sektöre Dönüştü”, *Seramik Türkiye Dergisi*, Sayı: 34, Ekim-Aralık 2010, İstanbul 2010.

KURU, Alev: “Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme”, *Belleken*, Ankara 1997.

MÜLAYİM, Selçuk: “Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi”, *Anadolu (Anatolia)*, S. XX, Ankara 1984.

ÖNEY, Gönül: *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987.

PARLAR, Gündegül A.: “İlhanlılarda Sikke Formları”, *Türkler Ansiklopedisi*, 8. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

SALMAN, Fikri: “Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

TEKİN, Oğuz: “Başlangıcından Türkiye Cumhuriyeti’ne Kadar Türk Devletlerinin Sikkeleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, 5. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

TURAN, Sitare B: *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

ÜÇER, Kaya: *Batu Sanatı Etkisinde Değişen Türk Kalemşi Bezeme Programı*, 5. Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu, Kültür Sanat Etkinlikleri (26-28 Ekim 2018), Afyonkarahisar/Sandıklı 2018.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz: “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 11. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

YETKİN, Şerrare: *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 1631, İstanbul 1986.

## İnternet Kaynakları

Resim 6: <https://www.ebay-kleinanzeigen.de/s-sammeln/koeln-buchforst/>, Erişim: 18.01.2021.

Resim 20: [https://sitki.com.tr/featured\\_item/sitki-olcar-usta-eserleri/](https://sitki.com.tr/featured_item/sitki-olcar-usta-eserleri/), Erişim: 16.02.2021.

Resim 21: <https://www.arkofcrafts.com/tr/mehmet-gursoy/>, Erişim: 16.02.2021.

Resim 22: <https://pilgrimtiles.co.uk/product/art-nouveau-stylised-tulip-tile>, Erişim: 11.03.2021.

Resim 23: <https://www.antiquepottery.co.uk/antique-porcelain-staffordshire-tulip-/>, Erişim: 11.03.2021.

Resim 24: <http://www.sibelsevim.com.tr/>, Erişim: 14.02.2021.

## Extended Abstract

### Tulip In Terracotta Culture From Turkistan To Present

Plant and animal style motifs, which are also the subject of symbolic art, have taken place in Turkish-Islamic art with special meanings in almost every period. Since the cave paintings, symbolism has given artistic depictions especially in two dimensions on other surfaces. Tulip, stone, wood, metal and terracotta surfaces are depicted both in relief and in two dimensions and have taken place in the art literature as a Turkish motif.

Although the research on the origin of the tulip has not been concluded completely, the trial type studies and the researches that have been the source of them show that the first address of the tulip in Turkish culture is Turkestan (Central Asia). The method known as typology in Prehistory and Archaeology is a method used to compare the finds in material types, especially ceramics and tools, thus revealing cultural relations and interactions. Various types of palmette motifs, with examples in Anatolian Seljuk Art, are also seen in the artworks of the oldest civilizations.

It is plausible that a rich motif in Seljuk art comes from the east rather than the west, reinforcing the thesis that the tulip motif is Turkistan as its homeland. Because Central Asian Turkish Culture is the dominant factor affecting the Seljuk culture. Along with the animal style in Central Asian Turkish art, tulip motifs are usually depicted in the form of palmettes in plant style. It is possible to see tulips as the main pattern in palmette, which is an ornamentation style that looks like a flower bouquet distributed symmetrically in two directions resembling palm leaves in two dimensions or in relief.

When we wanted to go down to the sources of the tulip motif, which began to appear in a naturalist style in Ottoman artworks, this source of course should have been Central Asia, where the Turkish nation was born and where the first works of art were produced. It was important that the homeland of tulip, which grows naturally 14 species in Anatolia and 11 species in the European continent, appeared as Central Asia. Although in a postulate sense, in the light of the researches, it is highly probable that the tulip came from Anatolia and from there to the west and its homeland is Turkistan.

The Turks reflected the love of flowers they grew in Central Asia and their feelings arising from this love in their art wherever they reached. The tulip, which is a flower unique to the Turks, which stands out in the form of plant style, gained importance by taking on its symbolic features. This descriptive understanding of tulips, which were transported from Turkistan to Asia Minor and Anatolia, has been in the foreground enough to give a name to a period by further increasing its artistic richness in the Seljuks and the Ottomans. Naturally, Lale, in addition to creating landscape richness as an ornament of gardens in the architecture of its period, has been applied to many traditional arts, especially as an indispensable meringue of tile art, it added great value to terracotta art.

The area that enabled the Classical Period Ottoman Art to spread to large geographical regions is applied arts and decorative arts. The ornamental styles of this period have been an indicator that defines Ottomanism. Ornament understanding in Anatolia was based on certain basic styles. In general, the styles of *"Rumi, Hatayi, Saz, Baba Nakkaş and Kara Memi"* from architecture to tiles formed the concept of decoration in the Ottoman Empire. Of course, the tulip motif was indispensable for the aforementioned styles.

The tulip motif found a place in almost all traditional handicrafts performed in Anatolia during the Seljuk, Principalities and Ottoman periods and added value to the objects it embellished. Lale has gained a place in tile art, fabric weaving, carpet, wood, metal, marbling, gilding, stone-marble, glass, pen-work, miniature, coins, painting and even literature.

The tile mosaic technique, which is gracefully used in glazed brick decorations in Asian Turkish architectural structures, was successfully applied in the Anatolian Seljuks as a continuation of the Turkish tile art. This technique transformed into different surfaces with different decorations and was used as a tile art in the Ottoman period as well as in the XV. It existed until the end of the century.

The tulip, which is an indispensable figure of Turkish-Islamic art and which has been included in the scope of national motif that has preserved its sustainability for centuries, continues to be depicted in two dimensions on terracotta surfaces and in three dimensions as a form.

Although Iznik and Kütahya, the two living tile centers, continue to produce tiles, Kütahya tile making has become more prominent, which creates its commercial and industrial advantages together with the workshop production. In Kütahya tile workshops, which are still continuing today, tulips are at the forefront as a pattern on the surfaces of gift objects, architectural structures and functional forms. In addition, this pattern is used in coating ceramics in the ceramic industry that produces vitrified materials.

Despite many troubles and economic concerns, Kütahya tiles still maintain a Turkish and Islamic art and tradition with local art features. In Kütahya, although the forms and forms change, the surface decorations, including the tulip motif, live without denying the original.

The tulip figure continues to take place in two and three dimensions in the ceramic works produced within the scope of today's modern ceramic art. Parallel to the development of the age, the use of ceramic raw materials and firing techniques brought richness to ceramic surfaces with color formations and different new techniques. For example, raku, sagar firing, stoneware, cracked glaze etc. applications have given a different visuality to three-dimensional ceramic tulips as well as other terracotta works in ceramic art.

The tulip depictions continue to follow new styles in Iznik, Kütahya, modern ceramic art and ceramic industry with an artistic approach on terracotta surfaces, which they are adorned the most, without interruption. The most important change of tulip in contemporary ceramic art is its transformation from two-dimensional surface decoration to three-dimensional form. Today's ceramic artists have produced abstract ceramic tulips by using tulips as a surface pattern as well as volumetrically.