

16. YÜZYIL OSMANLI SARAY KUMAŞLARINDA VE TEZHİP SANATINDA ÇİÇEK SEVGİSİ: LÂLE



LOVE OF FLOWERS IN 16TH CENTURY OTTOMAN PALACE FABRICS AND
ILLUMINATION ART: TULIP

Servet Senem UĞURLU*-Atilla Yusuf TURGUT**

ÖZ: Göçebe ve yerleşik Türk kültüründe ve sanatlarında çiçek ve çiçek sevgisi daima önemli olmuştur. Diğer toplumlarda olduğu gibi Türkler de doğada ve yaşadıkları ortamda gördükleri çiçekleri, süsleme unsuru olarak düşünmüşlerdir. Türkler, motif, sembol, damga, simge haline getirdiği çiçekleri, Geleneksel Türk Sanatlarında süsleme unsuru olarak kullanmışlardır. Yaygın olarak kullanılan geleneksel Türk motiflerini, yaşadıkları doğadan ve bahçe çiçekleri arasından seçmişlerdir. Bu çiçeklerden biri de lale olmuştur. Lale çiçeği, görünümü ve anlamları açısından Geleneksel Türk Sanatlarında önemli bir yere sahiptir. Türk kültüründe lale çiçeğine duyulan sevgi, merak ve ilgi nedeniyle, her alan ve her dönemde kullanıldığı için Geleneksel Türk Sanatlarının karakteristik motiflerinden biri olmuştur. Osmanlı'da çiçek kültürü, çiçek sevgisi ve yetiştiriciliği; 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet döneminde başlamıştır. Osmanlı Saray Sanatı, bu dönemde kurulan Saray Nakkashanesi ve Ehl-i Hiref Örgütü kontrolünde şekillenmiştir. Osmanlı sarayının çiçek sevgisi, 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman döneminde daha da artmıştır. 16. yüzyılın ortalarından itibaren tüm Osmanlı Saray Sanatlarında olduğu gibi, saray kumaşları ve tezhip sanatında temel motif olarak çiçek motifleri kullanılmış ve çiçek motifleri ile oluşturulmuş desen kompozisyonları dikkati çekmektedir. Osmanlı saray sanatları incelendiğinde; gül, lale, karanfil ve sümbülün çiçek tasvirleri ile Geleneksel Türk Sanatlarında en çok tercih edilen motifler olduğu görülmektedir. Osmanlı kültüründe özellikle lale, sembolik anlamları nedeniyle en gözde çiçeklerden biri olmuştur. Bu nedenle lale motifi, çeşitli stilize edilmiş biçimleriyle Osmanlı sanatlarında sıkça kullanılmıştır. Bu çalışmada, 16. yüzyıl Osmanlı saray kumaşları ve tezhip sanatı örneklerinde kullanılan lale çiçeği incelenecek, tasvirleri araştırılacak, konuyla ilgili bilgi ve görüşler bir araya getirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Lale, Kumaş, Tezhip, Osmanlı, Çiçek

ABSTRACT: In nomadic and settled Turkish culture and arts, flowers and love of flowers have always been important. As in other societies, Turks have considered flowers they see in nature and in their living environments as decorative elements. Turks have used flowers that they have turned into motifs, symbols, stamps and icons as decorative elements in Traditional Turkish Arts. They have chosen widely used traditional Turkish motifs from the nature and garden flowers

* Doç.- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü/İstanbul-senem-ugurlu@windowslive.com (Orcid: 0000-0003-2307-9623)

** Dr. Öğr. Üyesi- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü/İstanbul- atilla.turgut@msgsu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-4848-1558)

they live in. One of these flowers is the tulip. The tulip flower has an important place in Traditional Turkish Arts in terms of its appearance and meanings. Due to the love, curiosity and interest in tulip flowers in Turkish culture, it has become one of the characteristic motifs of Traditional Turkish Arts since it has been used in every field and every period. Flower culture, love of flowers and cultivation in the Ottoman Empire began in the 15th century during the reign of Fatih Sultan Mehmet. Ottoman Palace Art was shaped under the control of the Palace Nakkashanesi and the Ehl-i Hiref Organization established during this period. The Ottoman palace's love of flowers increased even more during the reign of Kanuni Sultan Süleyman in the 16th century. As in all Ottoman Palace Arts from the mid-16th century onwards, flower motifs were used as the basic motifs in palace fabrics and illumination art, and pattern compositions created with flower motifs attract attention. When Ottoman palace arts are examined; it is seen that rose, tulip, carnation and hyacinth are the most preferred motifs in Traditional Turkish Arts with flower depictions. In Ottoman culture, tulips in particular have been one of the most popular flowers due to their symbolic meanings. For this reason, the tulip motif has been frequently used in Ottoman arts in various stylized forms. In this research, the tulip flower used in 16th century Ottoman palace fabrics and illumination art examples will be examined, its depictions will be investigated, and information and opinions on the subject will be brought together.

Keywords: Tulip, Fabric, Illumination, Ottoman, Flower

Giriş

Her toplumda doğa sevgisi ve özelinde çiçek sevgisi vardır. Çiçek, Osmanlı geleneğinde de özellikle süsleme unsuru olarak sıklıkla görülmektedir. Çiçek Osmanlı'da o kadar çok benimsenmiş ve sevilmiş ki en çok uygulanan temel motifler olarak Osmanlı süsleme sanatlarında yerini almıştır. Yüzyıllar içerisinde farklı üslup ve ekollerle değişip gelişmesine karşın Osmanlı saray sanatlarında tarihsel akış içerisinde değişmeyen unsurlardan birinin çiçek motiflerinin olduğu ve saray sanatı süslemelerinde sıkça ve sevilerek kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı döneminde çiçek ve çiçek kavramı; süsleme ögesi olmasının yanı sıra kültürel, ekonomik, siyasi ve her türlü sanat alanında sembolik olarak kullanılmıştır. İnsan yaşamı için çiçekler gündelik ve özel günler için önemli olmuş, bazı çiçeklerin ise dini sembol olarak kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı saray sanatı bağlamında saray kumaşları ve tezhip sanatında çiçek motiflerinin sıkça kullanılması dikkat çekicidir. İlk olarak kitap sanatlarında süsleme olarak görülen çiçek motiflerinin kullanımı, daha sonralarında saray kumaşları ve halılarında kullanılması ile saray dışına çıkarak yaygınlaşmıştır. Saray sanatlarında kullanılan çiçek motifleri incelendiğinde, lale motifinin değişik biçimlerde ve çoğunlukla kullanıldığı görülmektedir. Allah'ın ismi ile aynı harflerle yazılan lalenin rakamsal değerleri ve ebced hesabı aynıdır. Lale çiçeği tersten okunduğu zaman İslamiyet için sembol olan hilal ortaya çıkmaktadır. Osmanlı toplumunda özel bir yere sahip olan lale, süsleme sanatlarında, kültür hayatında, gündelik yaşamda ve şiirlerde sıklıkla yer almış ve itibar görmüştür (Özcan, 2017: 234). Lalenin "Allah" kelimesini temsil ettiği düşüncesi bu çiçeğin manevi olarak değerini arttırmıştır.

Zambakgiller (Liliaceae) familyasından, yaprakları uzun ve sivri formda ve çiçekleri ise ilkbahar aylarında kadeh biçiminde, Latince "Tulipa",

Farsça “Lâle” olan Türkçe “Lale” olarak bilinen süs bitkisi, soğanlı, çok yıllık ve otsu bir bitkidir (URL-1). Ceylan’a (1999: 72) göre; Anadolu toprakları birçok lale türüne ev sahipliği yapmasına rağmen, Anadolu’ya lale kültürü Türklerle birlikte gelmiştir. Türklerin laleyi Orta Asya’dan Anadolu’ya getirdiği söylenmesine karşın anavatanı hakkında kesin bilgi yoktur. Ancak “esas itibariyle bir Şark çiçeği olduğu, umumiyetle yabancı nevinin Japonya, Cenubi ve Orta Asya ile Kafkasya’nın, İran’ın ve kısmen Türkiye’nin bazı müsait yerlerinde yetiştiği” ifade edilmektedir (Aktepe, 1953: 85). Birbirinden farklı yayınlarda ise lalenin anavatanı olarak Asya kıtasında Pamir, Hindikuş ve Tanrı dağları olduğu yazıldığı görülmektedir.

Lâle Tanımı, Etimolojik ve Botanik Açından Önemi

Lale ismi, Farsçadan Türkçeye geçmiştir. Kırmızı çiçek, gelincik ya da anemon anlamında olmasına ek olarak Eski Farsçada “kırmızı şey” anlamındaki “alâlag” kelimesinden gelmektedir. Ayrıca “Lâl” kelimesi de aynı kökten gelmekte olduğu anlaşılmaktadır. Asıl olarak “gelincik” ya da “Manisa Lalesi” olarak isimlendirilirken günümüzde kullanılan lale kelimesi 17. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır (Nişanyan, 2018: 499-500). Lale şöhretini Farsça “la’l” kelimesinin “kırmızı” anlamıyla ilişkilendirilmesiyle ünlenmiştir (Satoğlu, 1986: 52-54).

Lale, zarafet, incelik ve masumiyetin sembolü olarak görülmektedir. Lale anlamına gelen ve yabancılar tarafından tulip olarak isimlendirilen kelime, Türklerin başlarında kullandıkları sarık üzerine sardıkları tülbent ile ilgilidir ve Avrupalıların laleyi “sarık biçiminde çiçek” olarak tanımladığı çeşitli kaynaklarda yazılmıştır (Baytop, 1992: 2). Araştırmacı Jack Goody (1993: 271) lale hakkında Türkçe “tülbent” kelimesinden türetilmiş lale (tulip) İngilizcede “Türk takkesi (Turk’s cap)” olarak bilinmektedir diye yazmıştır. Farsça la’l kelimesinin “kırmızı” anlamıyla ilişkilendirilen bitki, lâle ismiyle şöhret kazanmıştır (Önal, 2009: 912).

Bahçıvanlıkta laleler, çiçek morfolojisi ve boyutlarına göre sınıflandırılmaktadır. Botanik açıdan lalenin melezlenmesi ile çok çeşitli renk, biçim ve formda yetiştirilmektedir. Bu nedenle botanikçi, halk ve idarecilerin dikkatini çektiği için, laleler kültürel ve sosyolojik yaşamda sembol, simge ya da motif olarak kullanılmıştır.

Lalenin Kültürel Açından Önemi

Lale, özellikle Doğu kültür ve mitolojilerinde özel bir yere sahiptir. Edebi eserlerde sıkça kullanılmakta, mitolojide ise lalenin ortaya çıkışına dair farklı ve çok çeşitli anlatılar bulunmaktadır. Örneğin; Antikçağ Anadolu mitolojisinde “Adonis’in yarasından damlayan kanların toprağa düştüğü yerlerde dağ laleleri” (Gezgin, 2007: 92) oluşarak ortaya çıktığı söylencesi dikkat çekicidir. Pers mitolojisinde lale; yaprak üstündeki bir çiğ tanesine yıldırım düşmesi sonucunda çiğ tanesi ile yaprağın alev alması ve donarak lale haline gelmesi olarak tanımlanmaktadır (Gezgin, 2021: 210). Bu yanma olayının açıklaması ise lalenin ortasındaki koyuluğa bağlanmaktadır. Anadolu Kültürü açısından düşünüldüğünde, birbirinden

çok farklı ve çeşitli ulusların söylenceleri ile sanatlarında lale sembol olarak kullanılmıştır. Lale çiçeği, Anadolu için mitolojik, tarihi, kültürel, sanatsal özellikleri ile tasavvuf inancına göre önemli olduğundan çok yönlü ve derin anlamlar içermektedir. Lale, özellikle güzel sanatlar ve edebiyat alanları için önemli olmuştur. Anadolu mimarisi süslemelerinde 12. yüzyıldan itibaren stilize edilerek taş işçiliği, yazma eser ve ciltlerde sıklıkla lale motifi ya da sembolü kullanılmıştır. Özellikle 16. yüzyıldan sonra Osmanlı sarayı ve çevresinde, çiçek sevgisi ve çiçek bahçesi kavramlarının toplumda yayılarak kabul edilmesinin sonucunda; lale motif olarak kumaş, tezhip, mimari, çini, cilt, kalem işi, minyatür gibi çok sayıda Osmanlı sarayına bağlı sanat dallarında görülmüştür. Tabib Mehmed Askî Efendi “Takvîmü’l-kibâr ve Mi’yârü’l-ezhâr” isimli yazma eserinde, Kanuni Sultan Süleyman’ın şeyhülislamı olan Ebussuud Efendi (1491-1574) tarafından, İstanbul’da ıslah edilmiş lalenin ilk olarak yetiştirildiğini yazmıştır (Önal, 2009: 912). 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren lale çiçeği Avrupa’da da ünlenmiştir. Avusturya-Macaristan İmparatoru I. Ferdinand’ın İstanbul’a büyükelçi olarak gönderdiği Ogier Ghislain de Busbecq lalelerin yetiştirilmesine şahit olmuş ve 1554 yılında Viyana’ya lale soğanlarını beraberinde götürmüştür. Busbecq’in Avusturya’da yaşayan dostu Carolus Clusius’a lale soğanları gönderdiği de tahmin edilmektedir (Güzel, 2000: 146; Armağan, : 193). Tüm Avrupa’ya dağılan ve yetiştirilmesi yaygınlaşan lalelere en uygun iklimin Hollanda da olduğu anlaşıldıktan sonra lale çeşitlerinin manipülasyonları ile burada adeta bir lale soğanı endüstrisi kurulmuştur (Goody, 1993: 271).

Lale çiçeğinin Geleneksel Türk Sanatlarında önemini kavramak için, öncelikle geçmişteki değerlerinden bahsetmek konunun açıklanması açısından önemlidir. Osmanlı İmparatorluğunun hatta Türk kültürünün önemli çiçeklerinden olan lale hakkında çok yorum yapılmış ve öne çıkan bir motif ve sembol olarak kullanılmıştır. “Rûmî, lale-i nu’mân (şakayık, gelincik), Manisa lalesi, Girit lalesi gibi isimlerle” (Önal, 2009: 924) Divan Edebiyatı şiirlerinde geçmektedir. Geleneksel Türk Sanatlarının her alanında süsleme/bezeme motifi olarak kullanılmasının yanı sıra dini inanış açısından da laleye önemli sorumluluklar yüklenmiştir. Tasavvuf inancı ve Osmanlı Sanatında laleye “Allah” sembolü yüklenmiştir. Tasavvufa eğilimli Türkler, “Allah”, “hilal” ve “lale” kelimelerinin her üçünün de a-l-l-h harflerinden oluştuğunu ve bu üç kelimenin birbirleriyle gizemli bir biçimde bağlantılı olduklarını düşünmüşlerdir (Schimmel, 2004: 37). Ayrıca bu üç kelimenin de Ebced hesabı 66’dır. Lale, Allah’ın tecellisini sembolize eder, “aynı zamanda kemale yönelişini engellemeye çalışan bütün sıkıntılara göğüs geren gerçek müminin timsalidir” (Schimmel, 2004: 45).

Osmanlı Türkçesi	الله	هلال	لاله
Günümüz Türkçesi	Allah	Hilâl	Lâle

Tablo 1. “Allah”, “hilâl”, “lâle” kelimelerinin Osmanlı Türkçesinde yazımları, Tablo: Servet Senem Uğurlu (URL-2)

16. yüzyıl 2. yarısında Ehli Hiref-i Hassa örgütünde çalışan Osmanlı nakkaşları, lale çiçeğine farklı bir biçim kazandırmışlardır. Ehli Hiref-i Hassa örgütü sernakkaşı Kara Memi, Osmanlı hasbahçelerinin en sevilen çiçeklerinden lale, gül, karanfil, sümbül gibi çiçekleri çizimlerinde yarı stilize ederek Türk süsleme desenlerinin çeşitlenmesini sağlamıştır. Yarı üslûplaştırılmış lâlelerin ilk görüldüğü eser Kara Memi'nin "Muhibbî Dîvânı" olmuştur. Mevlâna Celaleddin-i Rumi ve Âşık Veysel'in şiirleri ile Karacaoğlan'ın deyişlerinde de Allah'a ulaşma ve özlem ile keder dolu kalplerin ifadeleri görülmektedir.

Desen Açısından Lalenin Önemi

Lale formunun basit ve yalın olması, ayrıca kolaylıkla stilize edilmesi nedeniyle; Osmanlı sarayındaki Ehl-i Hiref Hassa örgütü sanatçıları tarafından çok sevilmiştir. Bunun sonucunda, Osmanlı Sanatının tüm alanlarında yapılan eserlerde "lale", motif ve sembol olarak kullanılmıştır. Klasik dönem Osmanlı kumaşlarından başlamak üzere, lale motifi, Osmanlıda tezhip, cilt, minyatür, kalem işi, halı, kilim, çini gibi tüm sanat dallarında sevilerek kullanılmıştır. Türk resim sanatı incelendiğinde ise tarihte ilk lale tasviri, Uygurlara ait Bezeklik Mağarasında bulunan duvar resminde görülmüştür. Bu freskte bir Uygur prensi elinde lale tutar biçimde resmedilmiştir. Bu arkeolojik buluntu, günümüzde Almanya'da "Museum für Asiatische Kunst" koleksiyonundadır.



Resim 2. Resim 1'in ayrıntısında elinde lale çiçeği tutan Uygur prensi tasviri (URL-3)

Resim 1. Uygur Prensi freski (ahşap üzerine sıva), 10-11. yüzyıl, Bezeklik Mağazarası, Sincan Bölgesi Çin, III. Turfan Seferi (Aralık 1905-Nisan 1907), Mağara 31, (Grümwedel 19), taş no. Xii, 38,5x59,5x4 cm, yaklaşık 25 kg, Museum für Asiatische Kunst (URL-3)

16. Yüzyıl Osmanlı Saray Kumaşlarında Lale

Osmanlı İmparatorluğunda kumaşlar, saray ve halk kumaşları olarak iki temel gruptur. Sarayın imkânları ölçüsünde, Osmanlının gücü ve saltanatı doğrultusunda, saray kumaşları dokunmuştur. "Bu nedenle padişahın, harem ve yöneticilerin her alanda kullanmış oldukları dokuma örnekleri 'Saray Dokumaları' adı altında incelenir" (Uğurlu, 1994a: 12). Osmanlı saray kumaşları için dokunduğu dönemin en iyi malzemeleri kullanılarak ülkenin en iyi dokuma ustaları tarafından dokunurken, dokumacılar saray kontrolü ile çalışmışlardır. Bu kumaşlar, Osmanlı sultanı ve yakınları için sarayda ya

da saraya bağlı usta terziler tarafından, kaftan gibi saray giysilerinin dikiminde kullanılmıştır (Uğurlu, 1987: 25-27; Uğurlu, 2024: 1068).

Erken dönem Osmanlı saray kumaşlarında uygulanan motif ve desenler, saray Nakkaşhanesinde dönemin önemli sanatkârları tarafından hazırlandıktan sonra, bütün sanat kollarına dağıtılmıştır. 15. yüzyıldan başlamak üzere, Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesinde üretilen desen programı daima değişim göstermiş, bu değişiklikler ise kumaşlarda takip edilebilmiştir (Tezcan; 1995: 321-330). Yavuz Sultan Selim'in 1512-1520 yılları arasında Tebriz'i fethetmesinden sonra, savaş ganimetlerinden biri olarak nakkaş Şah Kulu'nu da yanında getirmiştir. Şah Kulu, 1520-1566 yılları arasında Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nde çalışmış ve Osmanlı Sanatına "Saz yolu üslubu"nu oluşturmuştur. Kıvrımlı ve uçları sivri hançer yaprakları, hatayi, penç, gonca, lale, karanfil, sümbül gibi doğadan alınmış çiçekler, stilize edilerek bu üslupta temel motifler olarak kullanılmıştır. Şah Kulu'nun öğrencisi Kara Memi'nin ise hocasından daha farklı yarı stilize çiçeklerle oluşturduğu yeni üslubu Osmanlı saray sanatına getirmiştir. Kara Memi, "başta gül, lale, sümbül, karanfil, süsen olmak üzere has bahçelerin çiçeklerini, bahar dalı açmış meyve ağaçlarını Osmanlı'ya özgü bir natüralizm ile bezeme sanatına mal edilmiştir. 'Çiçek üslubu' da diyebileceğimiz bu bezemenin bütün sanat kollarında örneklerini görmek mümkün olmuştur" (Tezcan, 1998: 185).

Lale motifi, Osmanlı sanatında 15. yüzyıldan başlayarak etkisini arttırmıştır. Türk Rokokosu dönemine kadar lale motifi, Osmanlı'da en sevilen motiflerden biri olmuştur. Lalenin önemini Celal Esad Arseven (1983:1217) "Lalenin eski harfler ile yazılışında, Allah adındaki harflerin bulunması" olarak vurgulamıştır. Lale motifi, Osmanlı saray kumaşlarında sıklıkla kullanılmıştır. Lale motifinin şekli ve stilize biçimleri; örnekten örneğe, sanat eserinden bir başka sanat eserine göre değişim göstermiştir.



Resim 3. 16. yüzyıl Osmanlı kemha kumaş parçası, 66,7x135,3 cm, The Metropolitan Museum of Art, Env. no. 52.20.23a,b (URL-4)



Resim 4. Resim 3'teki kemha deseninde görülen lale motifi ayrıntısı (URL-4)



Resim 5. 16. yüzyıl kemha kaftan kolunda lale motifi, 94 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. no.13/933. (Baker vd. 1996: 155)

15. yüzyılda başlayan ve her geçen gün malzeme, teknik, renk, motif ve desen özelliklerini geliştiren Osmanlı saray kumaşları, sarayın gözetimi ve kontrolünde üretilmiş dokumaları ile ünlenmiştir. 15. yüzyıl Osmanlı saray dokumalarında rumi, kaplan çizgileri, pars beneği, çintemani, lale, tepelik,

bulut, karanfil ve nilüfer çiçekleri ile kullanılmış, küçük boyutlardaki motif grupları $\frac{1}{2}$ raportlar halinde ulanarak desen kompozisyonları oluşturulmuştur. Osmanlı saray kumaşlarında kullanılan lale motifleri incelendiğinde; “Anemon”, “Gelincik” ya da “Manisa Lalesi” olarak bilinen çiçeğin formuna benzediği görülmektedir. “Lale motifli ilk kumaş örneği Fatih Sultan Mehmet’in kaftanıdır” (Uğurlu, 2001: 43). Resim 6 ve Resim 7’deki örnekler, Fatih Sultan Mehmet’in (1451-1481) üzerine kayıtlı olan iki kaftanıdır ve desen kompozisyonunda da lale motifleri on iki sivri uçlu yıldız biçiminde olacak şekilde tasarlanmıştır. Ancak bu desenler 1540’lı yıllarda ortaya çıkan çiçek üslubunda olduğu için, kaftanların 16. yüzyıl ikinci yarısına tarihlenmesi gerekmektedir (Baker vd. 1996: 137, 178).



Resim 6. Fatih Sultan Mehmet’in tören kaftanı ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi, kaftan boyu 138,5 cm, Env. no: TSM 13/21 (Baker vd. 1996: 137)



Resim 7. Fatih Sultan Mehmet’in tören kaftanı ayrıntısı, kaftan boyu 142,5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. no: TSM 13/8 (Baker vd. 1996: 181)

1502 yılında çıkartılan Bursa İhtisap Kanunları ile dokumalara belirli kalite ölçütleri, dokumacılar ise bazı yaptırımlar getirilmiştir. Buna ek olarak İstanbul ve Edirne’de de çıkartılan kanunnameler Osmanlı sarayı ve saray çevresine dokunan dokumalar ve onları dokuyanların uymaları gereken kanunları içermektedir. (Tezcan, 1998: 193). Ayrıca yapılan sıkı kontroller ile Osmanlı sarayı kumaşlarının nitelik ve nicelikleri artırılmıştır.



Resim 8. Dikey dalgali çizgili tam raportlu kemha kumaşta temel motif ve dolgu motifleri, 1565-1580 yılları, kumaş boyutları 67,3x121,9 cm, The Metropolitan Museum of Art, Env. no. 52.20.21, (URL-5)



Resim 9. Dikey dalgali çizgili tam raportlu kemha kumaşta temel motif olarak lale motifleri, 1550-1600 yılları arası, kaftan boyutları 75,5x78 cm, Victoria & Albert Museum, Env. no. 754-1884 (URL-6)

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Osmanlı saray kumaşlarının desen kompozisyonları değişmiş, oval formlu şemselerin tam ya da yarım raportlar halinde yerleştirilmesiyle desenler oluşturulmuştur. Bazı kumaşlardaki desen kompozisyonları; dikey biçimde dalgalı, zikzaklı ya da kırık dallar halinde tam raportlarla oluşturulmuş olduğu görülmektedir (Uğurlu, 2001: 54-55). 16. yüzyıl Osmanlı saray dokumalarının desen kompozisyonlarında; lale, karanfil, nar, hançer yaprakları, üç benek, çintemani, iç içe benek, yıldız güneş, kozalak, çınar yaprağı, hilal, bulut motifleri kullanılmıştır.



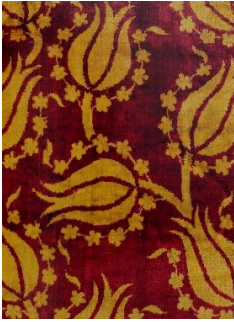
Resim 10. 16. yüzyıl kemha kumaş parçası, 67,3x 61 cm, The Metropolitan Museum of Art, Env. no. 52.20.22 (URL-7)



Resim 11. Temel motif olan lale motifi (URL-7)



Resim 12. Resim 10'daki kumaşta dolgu motif olarak kullanılan lale motifleri (URL-7)



Resim 13. 1/2 raportlu desen kompozisyonlu kadife kumaş ayrıntısı, 150x59 cm, 16. yüzyıl, Museum of Fine Arts Boston, Env. no. 17.600 (Atasoy vd. 2001: 131)



Resim 14. 1/2 raportlu desen kompozisyonlu kadife kumaş ayrıntısı, 150x59 cm, 16. yüzyıl, Museum of Fine Arts Boston, Env. no. 17.600 (Atasoy vd. 2001: 131)



Resim 15. Desen kompozisyonu lale motifleriyle oluşturulan çatma yastık yüzü, 42x68 cm, 16. yüzyıl (URL-8)

Osmanlı saray kumaşlarında temel malzeme olan ipeğe ek olarak dokumalarda altın ve gümüş tel ya da kılaptanlar kullanılmıştır. "Dokumaların, kullanılan malzemenin pahalılığı oranında değerli olacağı saplantısı, kuruluşun sonra Osmanlı saltanatını da kürk, ipek, kıymetli taş, inci, altın ve gümüşlü dokumaların kullanımına yöneltmişti" (Uğurlu, 1994b:

94). Dokumalarda kullanılacak altın ve gümüş tellerin hazırlanması oldukça önemlidir. “Simkeşhanelerde çekilen gümüş önce civa yardımıyla altınla yaldızlanır, sonra çekilirdi” (Tezcan, 1998: 194). Bu işlemin Kemhacıbaşı gözetiminde ve kontrolünde yapıldığı bilinmektedir. “Osmanlı ipekçilerinin gözü rahatsız etmeyen ağır başlı, soluk bir parlaklığı vardır. Bu, başlangıçta, dokuma bittikten sonra her dokumacının kendi atölyesinde uyguladığı preslemeyle sağlanıyordu” (Tezcan, 1998: 194).



Resim 16. Kemha kumaş parçasında temel motif ve dolgu olarak lale motifleri, orijinal kumaş 67,9x111,8 cm, 16. yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art, Env. no. 52.20.19 (URL-9)



Resim 17. Kanuni Sultan Süleyman'ın (1494-1566) tören kaftanı ayrıntısı, kaftan boyu 76 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. no: TSM 13/38 (Baker vd. 1996: 108)

Lale motifi, sanattaki tasvirlerine bakıldığında, dönemin sanat anlayışına göre; lalenin sevilerek tercih edilen biçim ve tiplerinin zamanla değiştiği görülmektedir. 16. yüzyılda yuvarlağa yakın oval formlar zaman içerisinde gittikçe uzayarak 18. yüzyılda uzun kadehler şeklinde çizilerek desenlenmiştir (Demiriz, 2005: 282).

Topkapı Sarayı Müzesi'nde Padişah Elbiseleri Koleksiyonu'nda Fatih Sultan Mehmet'in kıyafetleri ile başlayan zengin bir grup sultan elbisesi vardır (Tezcan, 1998: 193). Bu koleksiyonda Osmanlı sultanlarının törenlerde kullandığı kaftanların yanı sıra sultanların günlük olarak kullandığı giysileri ile şehzadelerin kaftanları da bulunmaktadır. Bu kaftanlarda lale motifinin kumaş desenlerinde sevildiği için sıklıkla kullanılmış olduğu görülmektedir. Osmanlı saray sanatına bağlı olarak oluşturularak geliştirilen lale motifi, saray atölyelerindeki tüm sanat dallarında en erken kullanılan ve severek geliştirilen motiflerdendir. Lale; 16. yüzyıl Osmanlı saray kumaşlarının desen kompozisyonlarında temel motif ve dolgu motifi olarak kullanılmıştır. 16. yüzyılda kullanılan lale motiflerinde daireye yakın oval formun ve lalenin stilize edilerek kullanılması dikkat çekmektedir. Bazı kumaş desenlerinin kompozisyonlarında ise lale çiçeğinin yanı sıra lale yapraklarının da kullanıldığı görülmektedir.

16. yüzyıl ikinci yarısından itibaren, Osmanlı saray kumaşlarının desen kompozisyonlarında şemselerin (oval madalyonların) tam raport ya da yarım raportlar halinde yerleştirilmeleriyle oluşturularak desenlerinin hazırlandığı görülmüştür (Uğurlu, 2019: 168). 16. yüzyılda dokunmuş

Osmanlı saray kumaşlarının desen kompozisyonlarında en sık görülen desenleme sistemi, dikey dalgalı dal desendir. Motif ve motif grupları tam ya da yarım ulamalar (raportlar) ile yerleştirilerek desen kompozisyonları oluşturulmuştur.



Resim 18. Çocuk kaftanı yeri ayrıntısı, kol boyu 70 cm, 16. yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. no: TSM 13/1896 (Baker vd. 1996: 149)



Resim 19. Sultan II. Murad'ın (1574-1595) tören kaftanı ayrıntısı, kaftan boyu 150 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. no: TSM 13/216 (Baker vd. 1996: 187)



Resim 20. Kanuni Sultan Süleyman'ın (1494-1566) tören kaftanı ayrıntısı, kaftan boyu 154 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. no: TSM 13/840 (Baker vd. 1996: 190)

16. yüzyıl Osmanlı saray kumaşlarında motifler, iç içe ya da üst üste yerleştirilerek bileşik motif grupları ve desen kompozisyonları oluşturulmuştur. Bu dönemde bir motifin içerisine diğer motifler ile negatif-pozitif ya da farklı renk ya da renk değerlerinde kontürlü ya da kontürsüz dolgu motifleri kullanılmıştır.



Resim 21. Çatma kumaş parçası, 16.-17. yüzyıl, 65,7x50 cm, Düsseldorf Deutsches Textilmuseum, Env. no. 14281 (Erber, 1993: 141)



Resim 22. Kaftandan kesilmiş kemha kumaş parçası ayrıntısı, 16. yüzyıl ortası, cep parçasının boyutları 65,6x70,2 cm, Krefeld Deutsches Textilmuseum, Env. no. 14281 (Erber, 1993: 131)

Osmanlı saray kumaşları kapsamında dokunan ve “kolay taşınabilirliğinden ötürü dokuma örnekleri, bölge ve ülkeler arası, bilgi, teknik, kültür iletişimde her zaman etkili olmuşlardır” (Uğurlu, 1987: 28). Bu yüzden satın alma ya da hediyeleşme benzeri nedenler ile Osmanlı saray dokumaları tüm dünyada büyük müze ve koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Yurtdışındaki bazı örnekler, Osmanlı saray dokumacılığının önemli bir grubunu oluşturmaktadır.

16. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında Lale Çiçeği

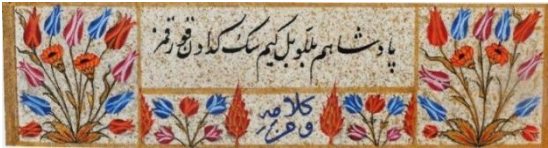
Halk tarafından doğada serbest olarak yetiştirilen lale çiçeği, 16. yüzyılda Osmanlı saray bahçelerine girmiştir. “Lale bahçesi” anlamına gelen “Lalezar” terimi de buradan gelmektedir. Lale çiçeği, Osmanlı İmparatorluğunun hasbahçelerinin en gözde çiçeklerinden biri haline gelmiştir. Motif olarak düşünüldüğünde ise lale, geleneksel sanatlarımızın vazgeçilmez süsleme öğelerinden biri olmuştur. Lale çiçeğinin yetiştirilmesindeki çeşitlilikler, Yavuz Sultan Selim tarafından 16. yüzyılın başlarında Kırım’ın Kefe yöresinden getirttiği üç yüz bin lale soğanlarının ıslahı ile gerçekleştiği muhtemeldir (Olbak, 2017: 244). 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman döneminden itibaren, Osmanlı devletinde lale; hem “süs bitkisi” hem de “süsleme motifi” olarak kullanılmıştır.



Resim 23. Kara Memi'nin imzasız eserlerinden olan 1540 tarihli “Kırk Hadis” adlı yazma eserin iç kapaklarında lale motifleri, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Env. no. EH 2851 (Atasoy, 2016: 63)

Kanuni Sultan Süleyman döneminde İstanbul’da malzeme usulü ya da lale çeşitlerinin melezlenmesiyle elde edilen İstanbul Lalesine “Lale-i Rumi” adı verilmiş ve bu laleler çok beğenildiği için yoğun bir şekilde yetiştirilmiştir (Olbak, 2017: 244).

Tezhip Sanatında yapılan eserlerde, dönemin sanat anlayışına göre lale motifi yüklendiği manevi anlamları ile sevilerek tercih edilmiştir. Tezhipli eserlerde lale motiflerinin biçim ve tipleri, farklı üsluplarla değişmiştir. 16. yüzyılda tezhip bezemelerinde lale motifleri, yuvarlağa yakın oval biçimlerde görülürken, 18. yüzyıl sanat anlayışının ve beğenisine göre biçimleri uzamış ve uzun kadeh biçiminde stilize edilerek çizilmiştir.

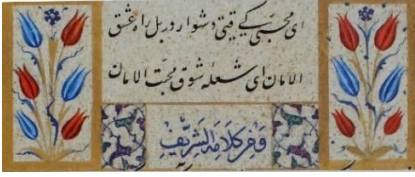


Resim 24. Kara Memi'nin Muhibbî Dîvanı koltuk tezhiplerinde saray bahçe çiçekleri ve lale motifleri, H 973./M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467, 314a (Atasoy, 2016: 265)



Resim 25. Resim 24'teki koltuk tezhibindeki lale motiflerinden detay, H 973./M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467, 314a (Atasoy, 2016: 265)

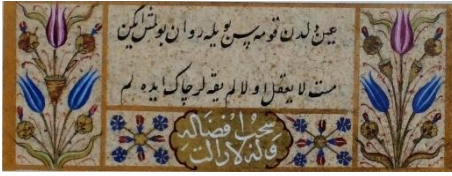
Yarı stilize çiçekler doğadaki türlerine yakın olacak şekilde desenlenmiştir. Bu dönemde lale, sümbül, gül, karanfil, nergis, menekşe gibi çiçekler görselleştirilmiştir. Bu anlayışla yapılan çiçekler, ilk olarak yazma kitaplarda uygulanmış daha sonra diğer süsleme dallarında görülmüştür. 15. yüzyılın sonundan itibaren Mushafların sure başı bezemelerinde az da olsa görülen yarı stilize çiçekler, yerlerini 16. yüzyılın başlarından itibaren Kara Memi'nin üslubu olan bahçe çiçekleriyle yapılan desen uygulamalarına bırakmıştır (Mahir, 1990: 6). Ayrıca 16. yüzyılda, el yazması eserlerin koltuk tezhiplerinde Kara Memi'nin üslubu ile oluşturulan bahçe çiçekleriyle yapılan desen örnekleri görülmektedir.



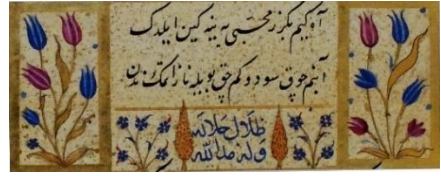
Resim 26. Muhibbî Dîvanı'nda Kara Memi'nin koltuk tezhiplerinde lale motifli örnekleri, H 973./M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467, 333b (Atasoy, 2016: 265)



Resim 27. Muhibbî Dîvanı'nda Kara Memi'nin koltuk tezhiplerinde lale motifli örnekleri, H 973./M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467, 332a (Atasoy, 2016: 265)



Resim 28. Muhibbî Dîvanı'nda Kara Memi'nin koltuk tezhiplerinde lale motifli örnekleri, H 973./M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467, 328b (Atasoy, 2016: 265)



Resim 29. Muhibbî Dîvanı'nda Kara Memi'nin koltuk tezhiplerinde lale motifli örnekleri, H 973./M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467, 331a (Atasoy, 2016: 265)

16. yüzyılda Osmanlı sarayı başnakkaşısı Kara Memi, kendine has geliştirdiği yarı stilize hatâyî motiflerinin yanı sıra saray bahçesinde yetiştirilen gül, lale, karanfil, sümbül ve nergis gibi doğal çiçekleri eserlerinde yarı üsluplaştırma tekniğini kullanarak görselleştirmiştir. Bu anlayışla oluşturulan lale motiflerinin görüldüğü ilk eser, Kara Memi'nin Muhibbi Dîvanı'dır.



Resim 30. Tezhipleri Kara Memi tarafından yapılan Muhibbî Dîvanı, ketebe (imza) sayfasındaki lale motifleri, H. 973/M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467 (Atasoy, 2016: 75)

Osmanlı'da natüralist yaklaşım ve yarı stilize anlayış, çiçek motiflerinde 16. yüzyılda etkili olmaya başlamıştır. Çiçeklerde bu üsluplaştırma anlayışı, Kara Memi sayesinde ve öncülüğünde ilk olarak yazma eserlerde görülmüştür (Turgut, 2022: 250). Bu uygulamalar, el yazması kitapların özellikle serlevha tezhibinde ve sayfa kenarlarındaki halkâr tezyinatlarında yapılmıştır.



Resim 31. Muhibbî Dîvanı halkâr tezyinatlarında Kara Memi'nin yaptığı bahçe çiçekleri ve lale motifi, H.973/M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467 (Atasoy, 2016: 112)



Resim 32. Muhibbî Dîvanı halkâr tezyinatlarında Kara Memi'nin yaptığı bahçe çiçekleri ve lale motifi, H.973/M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467 (Atasoy, 2016: 129)

Kara Memi'nin gözleme dayalı olarak yaptığı çiçekler, Osmanlı tezhip sanatında bir yeniliktir. Sanatçının tezhip uygulamalarında kullandığı lale ve gül motifleri, en çok tercih ettiği bahçe çiçeklerinden olmuştur (Turgut, 2019: 60). Kara Memi eserlerinde lale tasvirlerini farklı tarzlarda kullanmıştır. Yalın halde tasvir edilmiş lalelerdeki taç yapraklar, uçları sivriltilmiş üç yaprak halinde yapılmıştır. Bazı lale motifleri ise farklı ya da aynı rengin renk değerleriyle vurgulanmıştır. Bu çalışmalara önemli örneklerden biri olan, Tarihçi Mustafa Ali Gelibolulu tarafından yazılmış ve 1584 yılında tamamlanmış "Nusretname" adlı yazma eserin halkârî tarzındaki tezyinatının Kara Memi'ye ait olduğu düşünülmektedir (Ak, 2013: 81-82).



Resim 33. Mustafa Ali Gelibolulu'nun "Nusretname" adlı yazma eserinde Kara Memi'nin lale motifi tezyinatları (Ak, 2013: 82)



Resim 34. Mustafa Ali Gelibolulu'nun "Nusretname" adlı yazma eserinde Kara Memi'nin lale motifi tezyinatları (Ak, 2013: 82)

Bir diğ er lale tasviri ise en karmaş ık olan motiftir. Lalelerin ta yapraktan oluş an gövdeleri, yuvarlaktır ve uçları kısa sivri halde yapılmış tır (Atasoy, 2002: 140). Bu tarzda tayaprakların kenarları ise lalenin renginden daha açık renk değ erlerinde olmak üzere vurgulanmış tır. Bu görünüm ise “yaprakların adeta birbirlerinin üstüne sarılmış izlenimi yaratır” (Atasoy, 2002: 140).



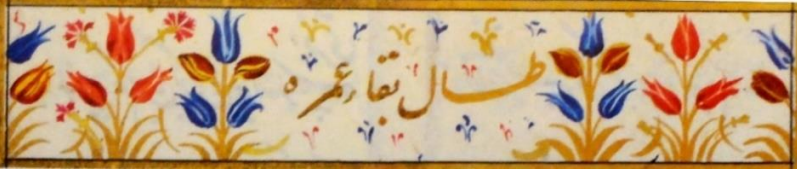
Resim 35. Tezhipleri Kara Memi tarafından yapılan Muhibbi Divanı, saray bahçe çiçekleri ile lale motifleri, H.973/M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467 (Atasoy, 2016: 113)



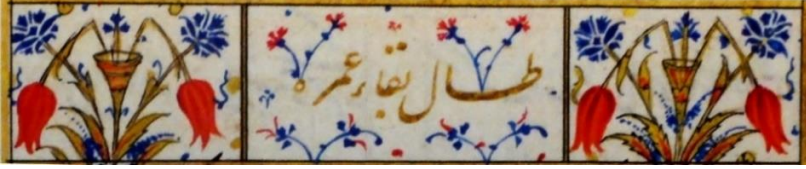
Resim 36. Tezhipleri Kara Memi tarafından yapılan Muhibbi Divanı, saray bahçe çiçekleri ile lale motifleri, H.973/M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467 (Atasoy, 2016: 113)

Osmanlı'da 16. yüzyılda gelişmeye başlayan iek temalı uygulamalar ve üsluplar, geleneksel sanatlarımız içerisine ünlü müzehhip ve saray sernakkaş ı Kara Memi ile girmiş yarı stilize ve natüralist üsluba yakın yaklaşımı ile ileride dahada gelişecek olan iek uygulamalarına yön vermiştir (Atasoy, 2002: 140). iek temalı uygulamalar 16. yüzyılda tezhip sanatının dışında, kumaş, cilt, minyatür, ini, kalem işi, halı ve duvar sslemeciliğ i gibi geniş bir alana yayılmış tır. Bu sanat anlayışı, bakış açısı ve “şkfe tarzı” uygulamaların ilk öncüsünün Kara Memi olduğ unu söylemek mümkündür. nk Kara Memi'nin oluş turduğ u üslubuyla, 16. yüzyılda ilk defa Osmanlı tezyini sanatlarında yarı stilize ve natüralist yaklaşım ile çiçeklerin gerçek görüntülerine ne kadar yakın resmedildiğ ine ve neye benzediğ ine şahit olunmuş tur. Kara Memi'nin üslubunda lale ieğ i tonlama ve tarama tekniğ iyle lale ieğ ine, gl ise doç adaki görünümüne benzer bir yapıda görselleştirilerek tasvir edilmiş tir.

“Kara Memi Ekolü” ya da Kara Memi'nin “Dört iek üslubu” olarak Türk süsleme sanatlarında yerini alan yarı stilize süsleme grubu çiçeklerinde, lale, sümbül, karanfil ve gl çiçekleri natüralist yaklaşımlı kompozisyonların ana temasını oluş turmaktadır (İmuk, 2023: 40).



Resim 37. Tezhipleri Kara Memi tarafından yapılan Muhibbî Dîvanı, yarı stilize saray bahçe çiçekleri ve lale motifi, H.973/M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467 (Atasoy, 2016: 29)



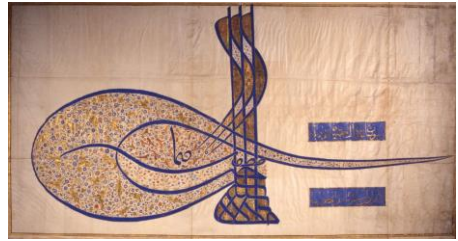
Resim 38. Tezhipleri Kara Memi tarafından yapılan Muhibbî Dîvanı, yarı stilize saray bahçe çiçekleri ve dalı kırılmış lale tasviri, H.973/M. 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Env. no. 5467 (Atasoy, 2016: 29)

Tezhip sanatında lale çiçeğinin bir başka kullanım alanlarından biri de tuğralar olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğralarının tezyinatlarında görülen çiçek motifli kompozisyonlarda dönemin ünlü müzehhibi Kara Memi'nin etkisi görülmektedir. Bu dönemde yapılan bazı tuğra süslemelerinde görülen laleler, sümbüller, karanfiller ve güllerin büyük ihtimalle Kara Memi tarafından yapıldığı tahmin edilir (Atasoy, 2002: 147-148).

16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566), Sultan II. Selim (1566- 1574) ve Sultan III. Murad (1575-1595) tuğralarında dönemin neredeyse tüm sanatlarımıza yansıyan ince işçilikli en güzel bezeme örnekleri görülmektedir. Sarayın usta sanatçıları dönemin çiçek üsluplarını tuğra tezyinatlarında kullanmışlardır. Lale çiçeği bu dönemde çiçek tasvirlerinde tuğra süslemelerinde yerini almıştır (Turgut, 2002: 82-83).



Resim 39. Kara Memi tarafından yapılmış Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Env. no. GY 1400 (Atasoy, 2016: 39)



Resim 40. Kara Memi üslubunda Sultan III. Murad'ın Tuğrası, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Env. no. GY 1394 (Ak, 2013: 93)



Resim 41. Üzerinde lale motifleri olan Kara Memi tarafından yapılan Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Env. no. GY 1400 (Atasoy, 2016: 39)



Resim 42. Üzerinde lale motifleri olan Kara Memi tarafından yapılan Sultan III. Murad tuğrası ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Env. no. GY 1394 (Atasoy, 2002: 151)

16. yüzyılda ilk defa Kara Memi ile bezeme sanatlarında görülen yarı stilize ve natüralist üsluba yakın çiçek tasvirlerinden sonra, Osmanlı'da batı etkili sanat anlayışı ile 17. yüzyılın yarısından itibaren başlayan süreçte tezhip sanatında farklı anlayışlar oluşmuştur. Bu bağlamda 16. yüzyılda gelişmeye başlayan çiçek üsluplarının 17. ve 18. yüzyıllarda zirveye ulaşacak olan çiçek temalı uygulamalarının ilk örnekleri olduğunu söylemek mümkündür.

18. yüzyılda görülen gölgeli renklendirmeler, derinlik etkisi yaratarak boyut katmıştır. Natüralist anlayışla yapılan çiçekler ve çiçek buketleri, tezhip sanatında çiçek ressamlığı akımına neden olmuştur (Taşkale, 2009: 11). Özellikle natüralist tarzda çiçeklerin en yoğun kullanıldığı dönem olarak 18. yüzyılın, çiçek ressamlarının devri olduğu söylenebilir. Bu dönemde Osmanlı tezyinatlarında karşımıza çıkan gül, lale, süsen, karanfil ve bahar dalları gibi çiçeklerin tüm detaylarıyla daha çok natüralist tarzda bezendikleri görülür (Atasoy, 2002: 140). Osmanlı kültüründe lale sevgisi ve merakının sonucu olarak 1718-1730 yılları arasında, Sultan III. Ahmed'in saltanat yıllarındaki döneme "Lale Devri" denilmiştir. Bu dönemde lale sevgisi, yetiştiriciliği ve merakı; geleneksel sanatların neredeyse her dalında kendini göstermiştir (Özcan, 2017: 235). Natüralist üslupta çiçek tasvirleri, 18. ve 19. yüzyıllarda varlığını güçlü bir şekilde sürdürmüştür. Bu dönemdeki çiçek tasvirlerinde gül ve lale motifleri, en gözde çiçekler olmaya devam etmiştir. Osmanlı sanatlarında tarihin akışına bakıldığında, 17. yüzyılda "Şükûfe" adı verilen ve kendine has karakteriyle doğala yakın biçimde resmedilmiş çiçeklerin karakterleri bozulmadan tonlamalı ve gölgeli olarak tezhipli eserlerde ve çiçek albümlerinde boyanmaya başlanmıştır (Duran, 2009: 406).

Sonuç ve Değerlendirme

Türk kültürü göçebe ve yerleşik yaşam çeşitleri ile öne çıkmaktadır. Hem göçebeler hem de yerleşik yaşamda olanlar yaşadıkları çevrede çiçekleri sevdikleri için beğenilerine göre bahçe ve yaşam ortamlarını

çiçeklerle donatmışlardır. Yerleşik ortamda yaşayanlar bahçe kültürü, sayfiye yeri, bağ gibi ortamlarda saksılarda yetiştirdikleri çiçeklerle kendilerine mekânlar oluşturmuşlardır. Bahçe ve çiçek sevgisi zamanla Türk kültürünün sembolik ve stilize edilmiş biçimlerde çiçek formlarına duyulan sevgi ve ilgi sonucunda motif ve semboller olarak Geleneksel Türk Sanatlarında da kullanılır olmuştur. Örneğin doğada gördükleri ve kendiliğinden yetişen kır çiçeklerinin, Yörüklerin ve Türkmenlerin kız çocuklarına sıklıkla isim olarak verdikleri görülmektedir.

15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı Sanatında çiçeğe duyulan sevgi ve merak nedeniyle günlük yaşamdan edebiyata, sanattan şiire, mitolojiden inanca kadar bahçe çiçekleri yaygınlaşarak ilgi görmüştür. Bu nedenle, Geleneksel Türk Sanatları içerisinde gül, lale, karanfil, sümbül, şakayık, bahar dalı gibi çiçekler; “süsleme unsuru” olarak kullanılmıştır. Lale, Geleneksel Türk Sanatlarında en çok ilgi gören, sevilen ve sıklıkla kullanılan önemli çiçeklerden biridir. Lale çiçeğine yüklenen maddi, manevi anlamlar ile sembolik tanımlamalar, bu çiçeğin daha çok tercih edilmesine neden olmuştur. Osmanlı Saray Sanatı bağlamında oluşturulan, 16. yüzyıl Osmanlı saray kumaşlarında lale motifli örnekler ile tezhip sanatında lale motifli ve konulu örneklerin sıklıkla kullanılmış olduğu görülmektedir. 16. yüzyıldaki Osmanlı sanat eserleri değerlendirildiğinde; alışılmışın dışında yeni bir üslubun ortaya çıkmasının sonucunda, birbirinden farklı ve çok çeşitli lale motifleri ile daha zengin ve yenilikçi yorumlarla desen kompozisyonları yapılmıştır.

16. yüzyılda saray nakkâşhanesinin sernakkaşı olan Kara Memi, kendine özgü bir üslup geliştirerek çiçek tasvirlerinde yarı stilize ve doğadaki gerçek görünüşüne yakın görünümde yaptığı uygulamalar ile Osmanlı saray sanatına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Kara Memi'nin üslubunda tasvir edilen bahçe çiçeklerinin gözleme dayalı bir yaklaşımla yapılması sonucunda, hangi çiçeğin aslına ne kadar benzediğinin net olarak görülmesi açısından önemlidir. Bu üslup, çiçeklerdeki stilizasyonun daha az, üsluplaştırmanın ise daha fazla kullanıldığını göstermektedir. Çiçek üslubunun yaratıcısı olan Osmanlı saray nakkâşhanesi sernakkaşı Kara Memi'nin yenilikçi bu yorumu ve üslubu, saraya bağlı çalışan çok sayıda sanatçıya ilham vermiş ve neredeyse tüm sanat dallarında yenilikçi bir yorum oluşturarak yeni bir ekolün çıkmasına neden olmuştur. Osmanlı saray sanatında kullanılan bahçe çiçeklerinden gül ve lale, özellikle inanç, sembol, maneviyat ve maddi anlamları nedeniyle; Osmanlı sanatlarında en çok uygulanan ve her dönem gözde olan çiçekler olmuşlardır. Lale motifinin 16. yüzyılda Osmanlı saray kumaşları ve tezhip sanatı örneklerinde sıklıkla tek başına ya da diğer bahçe çiçekleri ile bir arada uygulandığı görülmektedir. Bu bağlamda çiçekler arasında önemli bir yere sahip olan lale motifinin, ne kadar sevildiği, değer verildiği ve sanat alanlarında beğenilerek uygulandığı açıkça görülmektedir.

Osmanlı saray kumaşlarında lale motifi, uygulamalarda negatif-pozitif olarak görülmektedir. 16. yüzyıl Osmanlı saray kumaşlarında lale motifi,

temel motif ve dolgu motifi olarak kullanılmıştır. Hatta temel motifin içerisinde dal ya da kıvrımlı dal üstleri diğer bahçe çiçekleri ile bezenmiştir. Bu dönemde özellikle tam ya da ½ raportlu desen kompozisyonu tercih edilmiştir. Bu kumaşların zeminlerinde, temel motiflerden kalan boşluklara ise dal üzerinde ya da iki iplik sistemli dalların üzerinde lale motifinin sıklıkla kullanıldığı kolaylıkla fark edilmektedir. Kumaşlarda temel motif içerisinde farklı motif hareketleri oluşturularak temel motif içerisinde çeşitli motifler ile kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Tezhip sanatında lale motifi, negatif ve yarı stilize olarak uygulanmıştır. Tezhip uygulamalarında lale motifinin tek başına tasvir edilmesinin yanı sıra diğer bahçe çiçekleri ve farklı dallar ile aynı kompozisyonda yer aldığı görülmektedir. 16. yüzyıl tezhip örneklerinde lale motifli desen kompozisyonlarının daha serbest çalışıldığı, hatta Kara Memi tarafından yapılan bazı tezhip örneklerinin ise asimetrik desen kompozisyonunda olduğu görülmektedir.

Günümüzde üniversitelerin Geleneksel Türk Sanatları eğitim-öğretim programları ve müfredatlarında çiçek üslubu hakkında önemli bilgiler verilmekte ve uygulamalar yapılmaktadır. Öğrencilere çiçek kompozisyonları, tasarım ile tasvirleri öğretilmekte, çiçek motifleri uygulamalarını nasıl yapacakları ve bu konuda neler yapılması gerektiği öğretilmektedir. Yapılan çalışmalar ve derslerde geleneksel üslupların öğretilmesinin yanı sıra günümüz çağının gereksinimlerine cevap verebilecek modern ve yenilikçi çalışmalar da yapılmaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ak, S. (2013). *TSMK'da bulunan III. Murad Tuğrasının desen ve renk yönünden incelenmesi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aktepe, M. (1953). Damad İbrahim Paşa devrinde lale. *Tarih Dergisi*, 4(7), 85-126.
- Armağan, M. (2014). *Masaldan gerçeğe Lâle devri*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Arseven, C. E. (1983). *Sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Atasoy, N. vd. H. (2001). *İpek Osmanlı dokuma sanatı*. İstanbul: TEB İletişim ve Yayıncılık.
- Atasoy, N. (2002). *Hasbahçe: Osmanlı kültüründe bahçe ve çiçek*. İstanbul: Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Yayınları.
- Atasoy, N. (2016). *Kara Memi*. İstanbul: Masa Yayınları.
- Baker, B. et al. (1990). Memento Mori. Ottoman children's kaftans in the Victoria & Albert Museum. *HALI Magazine*, (51), 130-140.
- Baker, P. vd. (1996). *Silks for the sultans*. İstanbul: Borusan Kültür Sanat.
- Baytop, T. (1992). *İstanbul lalesi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ceylan, G. (1999). *Osmanlıdan günümüze dört gözde çiçek: Güller, karanfiller, laleler ve sümbüller*. İstanbul: Flora Yayınları.

- Demiriz, Y. (2005). *Osmanlı kitap sanatında doğal çiçekler*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.
- Duran, G. (2009). 18. yüzyıl tezhip sanatı. *Hat ve Tezhip Sanatı*, 397-415, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Erber, C. (1993). *Reich an samt und seide*. Bremen: Temmen.
- Gezgin, D. (2007). *Bitki mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gezgin, D. (2021). *Bitki mitosları*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Güzel, E. (2019). Osmanlı mezar taşlarında lale motifi. *Osmanlı dönemi Bursa ve Sanat Tarihi Yazıları*, (ed.: Mustafa Yıldırım vd.), 404-434, Konya: Palet Yayınları.
- İmuk, E. (2023). *Lale motifinin gelişimi ve Karamemi ekolündeki yeri*. Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Mahir, B. (1990). II. Bayezid dönemi nakkaşhanesinin Osmanlı tezhip sanatına katkıları. *Türkiyemiz*, 60, 4-13.
- Nişanyan, S. (2018). *Nişanyan sözlük çağdaş Türkçenin etimolojisi*. İstanbul: Liber Plus Yayınları.
- Olbak, F. (2017), İstanbul lalesi ve diğer kültürlere etkisi. *Z Kültür/Sanat/Şehir Mevsimlik Tematik Dergi-Bitki Ressamlığı*, 2017/1, 242-249.
- Özcan, T. (2017), Lalelerin efendisi. *Z Kültür/Sanat/Şehir Mevsimlik Tematik Dergi-Bitki Ressamlığı*, 2017/1, 233-237.
- Satoğlu, A. (1986). Tarihimizde lâle ve Lâle devri. *Milli Kültür Dergisi*, Mart, 52- 54.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın yeryüzündeki işaretleri İslama görüngübilimsel yaklaşım*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Taşkale, F. (2009). Geçmişten günümüze tezhip sanatında bir yolculuk. *Tezhip Buluşması*, İstanbul: İBB. Lale Organizasyon Yayınevi.
- Taşkale, F. (2006). Türk kitap sanatlarında gül motifleri. *El Sanatları Dergisi*, 2, 142-147.
- Tezcan, H. (1995). Saray nakkaşhanesinin erken resim programına göre hazırlanmış Türk kumaş ve işlemleri. 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, 321-330, Ankara.
- Tezcan, H. (1998). 18. yüzyılda kumaş sanatı. *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, 193-2025, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Turgut, A. Y. (2018). *Türk tezhip sanatı tarihinde yenilikçi yorumlar*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Turgut, A. Y. (2022). 16. yüzyıldan günümüze tezhip sanatında gül ressamlığı. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, 14(3), 249-268.
- Turgut, A. Y. (2009). Tuğra süslemeleri. *El Sanatları Dergisi*, 8, 80-85.
- Uğurlu, A. (1987). Osmanlı yönetiminde Anadolu dokuma sanatı. *İlgi*, 51, 24-29.
- Uğurlu, A. (1994a). Osmanlı dokumalarında süs ve ihtişam. *İlgi*, 76, 10-13.
- Uğurlu, A. (1994b). Osmanlı saray dokumalarında ipek, altın, gümüş kullanımı. *Antik & Dekor*, 24, 94-98.

- Uğurlu, S. S. (2001). *Klasik Osmanlı dönemi (16. yy. ve 17. yy.) saray dokumalarının motif gelişimleri ve kompozisyon sistematigi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uğurlu, S. S. (2019). Geleneksel sanatın toplum yaşamına etkisine bir örnek: Osmanlı sarayı tören kaftanları. *Sanatta Gelenek Gelenekte Sanat Sempozyumu*, (ed.: Zeynep Koç Şereoğlu Danış vd), İstanbul: Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları.
- Uğurlu, S. S. (2024). Klasik Osmanlı dönemi saray yaşamında kullanılan sultan kaftanları. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 11(108), 1067–1079.
- Üçer, M. - Üçer, K. (2018). *İstanbul'un 100 motifi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 27.07.2024).
- URL-2: <https://www.osmanlicasozlukler.com/> (Erişim: 28.07.2024).
- URL-3: <https://id.museum/object/817475/uigurischer-f%C3%BCrst> (Erişim: 27.07.2024).
- URL-4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451103> (Erişim: 07.05.2024).
- URL-5: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451101> (Erişim: 10.06.2024).
- URL-6: <https://collections.vam.ac.uk/item/O109194/kaftan-unknown/> (Erişim: 10.06.2024).
- URL-7: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451102> (Erişim: 17.05.2024).
- URL-8: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/an-eye-for-opulence-art-of-the-ottoman-empire/lot.139.html> (Erişim: 17.05.2024).
- URL-9: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451099> (Erişim: 10.06.2024).

Extended Summary

As in every society, there is a love of nature, and particularly a love of flowers. Flowers are frequently seen in the Ottoman tradition, especially as an element of decoration. Flowers were widely adopted and loved in the Ottoman Empire and took their place in Ottoman decorative arts as the most applied basic motifs. It is seen that one of the unchanging elements in the historical flow of Ottoman palace arts is flower motifs and that they are frequently and lovingly used in palace art decorations. Throughout the historical process, flower motifs used in Ottoman palace arts have changed and developed with different styles and schools. In the Ottoman period, flowers and the concept of flowers were used as a symbol in cultural, economic, political and all kinds of art fields, in addition to being an ornamental element. Flowers were important for daily and special days in human life, and it is seen that some flowers were used as religious symbols. In the context of Ottoman palace art, the frequent use of flower motifs in palace fabrics and illumination art is remarkable. The use of flower motifs, which were first seen as ornaments in book arts in Ottoman palace art, later spread outside the palace with their use in palace fabrics and carpets. When the flower motifs used in palace arts are examined, it is seen that the tulip motif was used in different forms and mostly. The numerical values and ebced calculation of the tulip, which is written with the same letters as

the name of Allah, are the same. The idea that the tulip represents the word "Allah" has increased the spiritual value of this flower.

When the tulip flower is read backwards, the crescent moon, which is the symbol of Islam, appears. The tulip flower has a special place in Ottoman society. Turkish decorative arts have been respected culturally and daily and have taken place in poems with their symbolic meaning. The tulip flower is an ornamental plant known as "Tulipa" in Latin, "Lâle" in Persian, and "Lale" in Turkish. Tulip leaves are long and pointed. Tulip flowers bloom in the shape of a goblet in spring. It is a perennial and herbaceous plant from the bulbous and lily family (Liliaceae). Although there are many tulip varieties in Anatolia, there is no definite information about its homeland, although it is said that the tulip culture was brought to Anatolia by the Turks who came from Central Asia. The tulip has a special place especially in Eastern cultures and mythologies. It is frequently used in literary works, and in mythology, there are different and diverse narratives about the emergence of the tulip. The tulip flower has multifaceted and deep meanings because it is important for Anatolia with its mythological, historical, cultural and artistic features according to Sufism. In order to understand the importance of the tulip flower in Traditional Turkish Arts, it is important to first talk about its past values in order to explain the subject.

When Turkish painting is examined, the first depiction of tulips in history was seen in the mural painting found in the Bezeklik Cave belonging to the Uyghurs. In this fresco, a Uyghur prince is depicted holding a tulip in his hand. This archaeological find is currently in the collection of the "Museum für Asiatische Kunst" in Germany.

The culture of flowers, love of flowers and their cultivation in the Ottoman Empire began in the 15th century during the reign of Fatih Sultan Mehmet. Ottoman Palace Art was shaped by the control of the Palace Nakkâşhane and the Ehl-i Hiref Organization, which was established in the 15th century. The Ottoman palace's love of flowers increased even more during the reign of Suleiman the Magnificent in the 16th century. As in all Ottoman Palace Arts, from the mid-16th century onwards, flower motifs were used as the basic motifs in palace fabrics and illumination art, and pattern compositions created with flower motifs attract attention. When Ottoman Palace Arts and Traditional Turkish Arts are examined; it is understood that the flower depictions of roses, tulips, carnations and hyacinths are the most preferred motifs. In Ottoman art, tulips have been one of the most popular flowers due to their symbolic meanings. For this reason, the tulip motif has been stylized in various forms and frequently used in Ottoman art branches.

The tulip, one of the important flowers of the Ottoman Empire and even Turkish culture, has been commented on many times and used as a prominent motif and symbol. In addition to being used as an ornamental motif in every field of Traditional Turkish Arts, the tulip has also been given important responsibilities in terms of religious belief. In Sufism and Ottoman Art, the tulip has been given the symbol of "Allah". In the second half of the 16th century, Ottoman muralists working in the Ehli Hiref-i Hassa organization gave the tulip flower a different form. Kara Memi, the master of the Ehli Hiref-i Hassa organization, semi-stylized the most popular flowers of Ottoman imperial gardens such as tulips, roses, carnations and hyacinths in his drawings, thus diversifying Turkish ornamental patterns. The first work in which semi-stylized tulips were seen was Kara Memi's "Muhibbi Divan". In the poems of Mevlana Celaleddin-i Rumi and Âşık Veysel and in the sayings of Karacaoğlan, the expressions of hearts filled with longing and grief and reaching God are seen.

The simplicity and plainness of the tulip form is the reason why its design can be easily stylized. Since it was very much loved by the artists of the Ehl-i Hiref Hassa organization in the Ottoman palace, the "tulip" was used as a motif and symbol in works made in all areas of Ottoman Art. Starting from the classical period Ottoman fabrics, the tulip motif was used with love in all branches of art in the Ottoman Empire such as illumination, binding, miniature, hand-drawn work, carpet, kilim and tile.

In line with the purpose of this study, the tulip motif used as a decorative motif in the 16th century Ottoman palace fabrics and illumination art and the Ottoman love of flowers were investigated. This research examined how Ottoman palace art had similarities, commonalities and differences in terms of design despite having different materials, techniques and

application features. Ottoman palace fabrics and illumination art examples made in the same period and in the same art style were brought together.

Purpose of research; at 16th century Ottoman palace art includes tulip motif Ottoman palace fabrics and illumination art in Ottoman. All over the world, there are numerous Ottoman palace fabric samples in total in local museums, churches and private collections. The first work in which tulip motifs were seen in the 16th century Ottoman illumination art was Kara Memi's Muhibbi Divan. For this reason, in this research, this work was primarily focused on in the research and explanations related to the field of illumination.

In the literature review, primarily domestic and foreign printed sources were used. In addition, within the scope of the research topic, visuals and information of the samples preserved in some museum collections and published on the web pages of the relevant museums were given by exemplifying them in connection with the subject. In particular, efforts were made to give samples from collections abroad for Ottoman palace fabrics.

While conducting the research for the article study, conceptual, theoretical and application examples were brought together. 16th century Ottoman palace fabrics and illumination art examples were brought together, and comparisons and groupings were made such as common aspects, similarities, differences, and material, technique and application features. While making the groupings, attention was paid especially to the characteristics of the tulip motif.

Turkish culture stands out with its nomadic and settled lifestyles. Since both nomads and settled people love flowers in the environment they live in, they have decorated their gardens and living environments with flowers according to their taste. Those living in settled environments have created spaces for themselves with flowers they grow in pots in environments such as garden culture, summer resorts, and vineyards. Over time, the love of gardens and flowers has also been used in Traditional Turkish Arts as motifs and symbols as a result of the love and interest in flower forms in symbolic and stylized forms of Turkish culture. For example, it is seen that the wildflowers they see in nature and grow naturally are frequently given to their daughters as names by Yörüks and Turkmens.

Due to the love and curiosity felt for flowers in Ottoman Art in the 15th and 16th centuries, garden flowers have become widespread and attracted attention in daily life, literature, art, poetry, mythology and belief. For this reason, flowers such as roses, tulips, carnations, hyacinths, peonies and spring branches have been used as "decorative elements" in Traditional Turkish Arts. Tulip is one of the most popular, loved and frequently used important flowers in Traditional Turkish Arts. The material and spiritual meanings and symbolic definitions attributed to the tulip flower have caused this flower to be preferred more. It is seen that tulip motif examples in the 16th century Ottoman palace fabrics created in the context of Ottoman Palace Art and tulip motif and themed examples in illumination art were frequently used. When the Ottoman art works of the 16th century are evaluated; as a result of the emergence of a new style out of the ordinary, pattern compositions were made with richer and more innovative interpretations with different and very diverse tulip motifs. Kara Memi, the head of the palace nakkāshane in the 16th century, brought a different perspective to Ottoman palace art with his semi-stylized and natural-looking flower depictions by developing a unique style. As a result of the garden flowers depicted in Kara Memi's style being made with an observation-based approach, it is important in terms of clearly seeing how similar each flower is to the original. This style shows that stylization in flowers is used less, and stylization is used more. This innovative interpretation and style of Kara Memi, the head of the Ottoman palace nakkāshane, who is the creator of the flower style, inspired many artists working for the palace and created an innovative interpretation in almost all branches of art, leading to the emergence of a new school. Roses and tulips, among the garden flowers used in Ottoman palace art, were the most frequently applied and popular flowers in Ottoman art in every period, especially due to their belief, symbol, spirituality and material meanings. It is seen that the tulip motif was frequently applied alone or together with other garden flowers in the 16th century Ottoman palace fabrics and illumination art examples. In this context, it is clearly seen how much the tulip motif, which has an important place among flowers, was loved, valued and applied in the fields of art.

The tulip motif in Ottoman palace fabrics is seen as negative-positive in applications. In the 16th century Ottoman palace fabrics, the tulip motif was used as a basic motif and a filling motif. In fact, the branches or curved branches inside the basic motif were decorated with other garden flowers. In this period, full or ½ rapport pattern composition was especially preferred. It is easily noticed that the tulip motif was frequently used on the branches or on the branches with two-thread system in the spaces left from the basic motifs on the grounds of these fabrics. Different motif movements were created within the basic motif in the fabrics and compositions were created with various motifs within the basic motif.

The tulip motif was applied negatively and semi-stylized in the art of illumination. In illumination applications, it is seen that the tulip motif is depicted alone, as well as in the same composition with other garden flowers and different branches. In 16th century illumination examples, it is seen that tulip motif pattern compositions are worked more freely, and even some illumination examples made by Kara Memi are in asymmetrical pattern composition. Today, important information is given, and applications are made about flower style in Traditional Turkish Arts education-training programs and curricula of universities. Students are taught flower compositions, design and depictions, how to apply flower motifs and what should be done in this regard. In addition to teaching traditional styles in the studies and courses, modern and innovative studies that can meet the needs of today's age are also made.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Destek ve Teşekkür / Makalenin araştırılması ve yazımı esnasında, bize yol gösteren, fikir veren, katkı sunan kıymetli hocalarımız Prof. Aydın Uğurlu ve Prof. Ö. Faruk Taşkale'ye teşekkür ederiz. / We would like to thank our valuable professors Prof. Aydın Uğurlu and Prof. Ö. Faruk Taşkale, who guided us, gave us ideas and made contributions during the research and writing of the article.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu/Yazarın Notu: Bu makale, Geleneksel Türk Sanatları sanat alanında, geleneksel kumaş sanatı ve tezhip sanatı alanlarında yapılan bir araştırma olup iki sanat alanı arasında benzerlik ve farklılıkları bir araya getiren bir çalışmadır./This article is a research conducted in the field of Traditional Turkish Arts, traditional fabric art and illumination art, and is a research study that brings together the similarities, differences and interactions between the two art fields.

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Her iki yazarın da katkısı eşittir./Both authors contributed equally.