

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**



**TÜRK ÇİNİ SANATINDA SEMBOLİK ANLATIM OLARAK
KUŞ TEMASI VE KÜLTÜR TURİZMİNE KATKISI
BAĞLAMINDA ÖRNEK PROJE UYGULAMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Derya AYDIN

Danışman

Doç. Dr. Tarık YAZAR

Bu çalışma Ondokuz Mayıs Üniversitesi tarafından BAP04-A-2024-5557 proje numarası ile desteklenmiştir.

SAMSUN
2025

TEZ KABUL VE ONAYI

Derya AYDIN tarafından, Doç. Dr. Tarık YAZAR danışmanlığında hazırlanan “TÜRK ÇİNİ SANATINDA SEMBOLİK ANLATIM OLARAK KUŞ TEMASI VE KÜLTÜR TURİZMİNE KATKISI BAĞLAMINDA ÖRNEK PROJE UYGULAMASI” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 23.6.2025 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
	Prof. Dr. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU	
Başkan	Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Ve Cam Bölümü, Seramik Ve Cam Anasanat Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
	Doç. Dr. Tarık YAZAR	
Üye	(Tez Danışmanı) Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Grafik Anasanat Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
	Dr. Öğr. Üyesi Ayşe İRİ ÖZTÜRK	
Üye	Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Grafik Anasanat Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Faik Ahmet SESLİ
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☒

23/06/2025
Derya AYDIN

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: TÜRK ÇİNİ SANATINDA SEMBOLİK ANLATIM OLARAK KUŞ TEMASI VE KÜLTÜR TURİZMİNE KATKISI BAĞLAMINDA ÖRNEK PROJE UYGULAMASI

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 23/06/2025 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 12

Tek kaynak oranı : % 2 çıkmıştır.

23/06/2025
Doç. Dr. Tarık YAZAR

ÖZET

TÜRK ÇİNİ SANATINDA SEMBOLİK ANLATIM OLARAK KUŞ TEMASI VE KÜLTÜR TURİZMİNE KATKISI BAĞLAMINDA ÖRNEK PROJE UYGULAMASI

Derya AYDIN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans, Haziran/2025

Danışman: Doç. Dr. Tarık YAZAR

Evrende çok çeşitli kültürler bulunmaktadır. Bu kültürler içerisinde anlam, değer ve mitolojik bağlamda kuşlar da önemli bir yer edinmiştir. Kuş teması, edebiyat, müzik, resim gibi sanatın farklı alanlarında hem somut hem de soyut biçimlerde işlenmiştir. Selçuklu ve Osmanlı çinilerinde kuş motifleri, bereket, özgürlük, bilgelik, güç ve ruhaniyet gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda kuş temasının çini sanatında ayrı bir yeri olduğu düşünülerek çalışma kapsamında Türk çini sanatında sembolik anlatım olarak kuş temasının araştırılması planlanmış ve sahip olduğu coğrafi konum, iklim koşulları ve verimli topraklarıyla pek çok kuş türünü içinde barındıran, konaklama ve barınma alanı olarak tercih edilen Kızılırmak Deltası Kuş cennetinde bulunan kuş türlerinin, kültür turizmine katkı sağlanması açısından seramik yüzeyler üzerinde betimlemeleri yapılarak örnek proje uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmada, öncelikle literatür taraması yoluyla elde edilen veriler temel alınmış, daha sonra veri analizi yöntemi kullanılarak ulaşılan bulgular ve değerlendirmeler sistematik biçimde raporlanmıştır. Elde edilen bu veriler ilgili bölümlere entegre edilmiş ve örnek proje uygulama çalışmalarında kullanılan resimsel simgelerin tasarımına katkı sağlamıştır.

Yapılan araştırmalarda, Samsun’a gelen turistler için yöreye özgü taşınabilir nitelikte yapılan hediyelik eşyaların sınırlı sayıda olduğu gözlemlenmiştir. Tez kapsamında Türk çini sanatında sembolik anlatım olarak kuş teması incelenmiş, belirlenen proje kapsamında Kızılırmak Deltası Kuş cennetinde bulunan kuş türlerinin, kültür turizmine katkı sağlanması açısından seramik yüzeyler üzerinde sanatsal betimlemeleri yapılmıştır. Geleneksel çini teknikleri ile çağdaş tasarım yaklaşımlarını birleştiren bir koleksiyon oluşturulmuştur. Bu koleksiyon içerisinde turistlerin hediye olarak yanlarında götürebilecekleri, taşınabilirliği kolay, magnet, tabak, nihale, bardak, karo ve vazo gibi çini ürünler bulunmaktadır. Samsun turizmi’ne katkı sağlaması açısından öneri niteliğinde sunulan çini çalışmaları “evani çini” olarak adlandırılmaktadır.

Çini sanatının geliştirilebilmesi ve özgün tasarımların üretilebilmesi için yerel ustalar desteklenebilir. Zanaat ve sanat yönüyle turistlerin katılım sağlayabileceği interaktif çini atölyeleri açılabilir ve bölge ekonomisine katkı sunabilir. Çini sanatı, yalnız bir sanat dalı olarak değil, aynı zamanda kültürel sürdürülebilirlik ve turizm ekonomisinin kesiştiği bir araç olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Sözcükler: Türk çini sanatı, Kuş teması, Sembolik anlatım, Kültür turizmi, Kızılırmak deltası kuş cennet

ABSTRACT

BIRD THEME AS A SYMBOLIC EXPRESSION IN TURKISH TILE ART AND SAMPLE PROJECT IMPLEMENTATION IN THE CONTEXT OF ITS CONTRIBUTION TO CULTURAL TOURISM

Derya AYDIN

Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies

Major art Branch of Painting

Master, June/2025

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Tarık YAZAR

There are many different cultures in the universe. Birds have also gained an important place in these cultures in terms of meaning, value and mythological context. Bird theme has been processed in both concrete and abstract forms in different fields of art such as literature, music and painting. Bird motifs in Seljuk and Ottoman tiles have been associated with concepts such as abundance, freedom, wisdom, power and spirituality. In this context, considering that bird theme has a special place in tile art, it was planned to research bird theme as a symbolic expression in Turkish tile art within the scope of the study and a sample project application was carried out by depicting bird species in Kızılırmak Delta Bird Paradise, which is preferred as an accommodation and shelter area and hosts many bird species with its geographical location, climate conditions and fertile soil, on ceramic surfaces in order to contribute to cultural tourism.

In this study, firstly the data obtained through literature review was taken as basis, then the findings and evaluations reached by using data analysis method were reported systematically. These obtained data were integrated into the relevant sections and contributed to the design of pictorial symbols used in sample project implementation studies.

In the studies conducted, it was observed that there were limited number of portable souvenirs specific to the region for tourists visiting Samsun. Within the scope of the thesis, the theme of birds as a symbolic expression in Turkish tile art was examined, and within the scope of the determined project, artistic depictions of bird species found in the Kızılırmak Delta Bird Paradise were made on ceramic surfaces in order to contribute to cultural tourism. A collection combining traditional tile techniques and contemporary design approaches was created. This collection includes easily portable tile products such as magnets, plates, trivets, cups, tiles and vases that tourists can take with them as gifts. The tile works presented as suggestions in terms of contributing to Samsun tourism are called "evani tiles".

Local masters can be supported to develop tile art and produce original designs. Interactive tile workshops can be opened where tourists can participate in terms of craft and art and contribute to the regional economy. Tile art can be evaluated not only as a branch of art but also as a tool where cultural sustainability and tourism economy intersect.

Keywords: Turkish tile art, Bird theme, Symbolic expression, Cultural tourism, Kızılırmak delta bird paradise.

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Tez süresi boyunca bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, akademik desteğini her zaman hissettiren Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü Öğretim Üyesi kıymetli tez danışmanım, Doç. Dr. Tarık YAZAR'a çok teşekkür ederim. Aynı zamanda Yaban Hayatı Popülasyon Yönetimi, Koruma Biyolojisi ve Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti ile ilgili çalışmalarıyla bilinen Ornitolog Prof. Dr. Kiraz Erciyas YAVUZ'a ve tezim ile ilgili fikir beyanında bulunan ve tecrübelerinden yararlandığım değerli sanatçı arkadaşım Tamer NACAR'a içten teşekkürlerimi sunuyorum. Sanatsal üretim süreci boyunca manevi desteğini esirgemeyen, sabırla yanımda olan kızlarım, Endüstri Mühendisi Ecmel AYDIN KARACA'ya ve Avukat Sıdika AYDIN'a, oğlum Avukat Ahmet Rüştü AYDIN'a ve dostlarıma gönülden teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca bana ilham veren, bakış açımı zenginleştiren tüm hocalarıma da şükran borçluyum.

Bu tezin, geleneksel ile çağdaş sanat arasında bir köprü kurarak kültürel değerlerimizin geleceğe taşınmasına katkı sağlamasını temenni ediyorum.

Bu çalışma Ondokuz Mayıs Üniversitesi tarafından BAP04-A-2024-5557 proje numarası ile desteklenmiştir.

23/06/2025

Derya AYDIN

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
TABLolar DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	3
1.2. Çalışmanın Amacı	4
1.3. Çalışmanın Önemi	4
1.4. Varsayımlar	6
1.5. Kapsam ve Sınırlılıklar.....	7
1.6. Yöntem	8
2. ÇİNİ SANATI VE TARİHİ	10
2.1. Selçuklu Dönemi Çini Sanatı	12
2.2. Osmanlı Dönemi Çini Sanatı.....	14
2.2.1. Erken Osmanlı Dönemi Çinileri (15. Yüzyıl).....	19
2.2.2. Klasik Dönem Çinileri (16. Yüzyıl).....	20
2.2.3. Geç Dönem Çinileri (17-18. Yüzyıl)	21
2.3. Avrupa’da Çini Sanatı	21
2.4. Amerika’da Çini Sanatı	22
2.5. Türk Çini Sanatı	22
3. SEMBOLİK ANLATIM	27
3.1. Doğa ve Kuş Motiflerinin Sembolik Anlamları	30
3.2. Bitkisel Motiflerin Sembolik Anlamları.....	33
3.3. Geometrik ve Rumi Motiflerin Sembolik Anlamları	35
3.4. Kuşların Renkleri ile Sembolik Anlamları	36
4. SEMBOLİK ANLATIM OLARAK KUŞ TEMASI	38
4.1. Kuşların Dini Anlamları.....	39
4.1.1. İslam Kültüründe Kuşların Dini Anlamı	39
4.1.2. Hristiyan’lık ve Musevilik’te Kuşların Dini Anlamı	39
4.1.3. Şamanizm ve Türk - İslam Kültüründe Kuşların Dini Anlamı.....	40
4.2. Kuşların Mitolojik Anlamları.....	41
4.2.1. Yunan ve Roma Mitolojisinde Kuşların Anlamı	42
4.2.2. Türk Mitolojisinde Kuşların Anlamı.....	42
4.2.3. Mısır ve Mezopotamya Mitolojisinde Kuşların Anlamı	43

5. TÜRK ÇİNİ SANATINDA KUŞ TEMASI	45
5.1. Türk Çini Sanatında Tavus Kuşu Sembolü	46
5.2. Türk Çini Sanatında Kartal Figürü Sembolü.....	48
5.3. Türk Çini Sanatında Anka Kuşu Sembolü	50
5.4. Türk Çini Sanatında Kaz ve Ördek Sembolü	52
5.5. Türk Çini Sanatında Turna Kuşu Sembolü	52
6. KÜLTÜR TURİZMİ	54
6.1. Kültür Turizmi'nin Tanımı ve Önemi	55
6.2. Kültür Turizmi İçin Sanatsal Ürünlerin Önemi.....	56
6.3. Türkiye'de Kültür ve Turizm Potansiyeli.....	57
6.4. Ekonomik Katkıları ve Turizm Gelirleri	57
6.5. Turizmde Hediyelik Eşya Olarak Çini'nin Yeri.....	58
6.6. Çini Sanatının Turizmdeki Yeri	59
7. ÖRNEK PROJE UYGULAMASI.....	62
7.1. Projenin Belirlenmesi	62
7.1.1. Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti ve Önemi	64
7.1.2. Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti Kuş Türlerinin Seramik Yüzeylerde Çini Uygulamaları	68
7.1.2.1. Saz Horozu Çini Uygulaması	68
7.1.2.2. Telli Turna	72
7.1.2.3. Kara leylek	74
7.1.2.4. Sığır balıkçılı	77
7.1.2.5. Bıyıklı baştankara	79
7.1.2.6. Leylek	82
7.1.2.7. Kuğu	85
7.1.2.8. Balaban	88
7.1.2.9. Saz delicesi	91
7.1.2.10. kız Kuşu	93
7.1.2.11. Diğer Karma Çini Uygulamaları	95
8. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	101
KAYNAKLAR	107
EKLER.....	118
EK: 1. BAP04 Yüksek Lisans Tez Proje Bilgileri.....	118
EK: 2. Seramik Fırını Kullanım Belgesi.....	119
ÖZGEÇMİŞ.....	120

SİMGELER VE KISALTMALAR

AŞ	: Anonim Şirketi
BKZ	: Bakınız
CM	: Santimetre
HA	: Hektar
HEPAR	: Hak ve Eşitlik Partisi
SOKÜM	: Somut Olmayan Kültürel Miras
S	: Sayfa
SWOT	: Swot Analizi, Güçlü ve Zayıf Yönlerini Keşfetmek, Fırsatların Farkına varmak ve Bu Fırsatlardan Yararlanmak, Çıkabilecek Risklere Karşı Önlem Alabilmek
RAMSAR	: Sulak Alanların Korunması ve sürdürülebilir korumayı amaçlayan sözleşme
TDK	: Türk Dil kurumu
TUYAP	: Tüm Yapım A.Ş.
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür kurumu

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Kubadabad Sarayı Çini Buluntuları, Konya Karatay Müzesi.....	5
Şekil 2.2. Baba Nakkaş’a ait olması muhtemel hatâyî üslûbunda bir desen.....	7
Şekil 2.3. Baba nakkaş uslubu İznik Çini Vazo ve Kandil.....	8
Şekil 2.4. Yaprak Üstüne türemiş Sülün. Şah Kulu.“Velican” imzalı.....	9
Şekil 2.5. Şahkulu’nun bitkisel bezeme ve ejder tasvirlerine örnek.....	9
Şekil 2.6. Karamemi’ye ait natüralist çiçekler.....	10
Şekil 2.7. Mimar Sinan’ın Selimiye Cami Çinileri.....	11
Şekil 2.8. Rüstem Paşa Cami Çinileri.....	11
Şekil 2.9. Hollanda Delft Seramikleri.....	13
Şekil 2.10. Plate with birds. Saim Kolhan çini tasarımı.....	14
Şekil 2.11. Seramik duvar tabağı, Nişantaşı Müzayede, Sıtkı Olçar.....	16
Şekil 2.12. Çini tasarımı, Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Mehmet Koçer.....	17
Şekil 3.1. Kartal ve ağaç simgesi örnekleri.....	20
Şekil 3.2. Topkapı Sarayı’ndaki Çinili köşk’te yer alan doğa betimli panolarda, realist tarzda çizilmiş kuş figürleri.....	20
Şekil 3.3. Gönderen ve gönderge ilişkisini gösteren kuş ve kuş sembolleri örneği (Halı, kilim motiflerinde kullanılan örnekler).....	22
Şekil 3.4. Farklı renklerde laleler ve lale simgeleri.....	25
Şekil 3.5. Topkapı Sarayı’nın Harem dairesinde kullanılan çinilerde lale motifleri de yer almaktadır.....	26
Şekil 5.1. Kuş temalı çini karo örneği (Uygulama: Derya Aydın, 20.....	38
Şekil 5.2. Tavus kuşu temalı çini tabak tasarımı örneği.....	39
Şekil 5.3. Çift başlı kartal figürünün kullanıldığı Türk çini karo örnekleri.....	40
Şekil 6.1. Hediyeelik ve günlük ihtiyaçlar için tasarlanan çini ürün örnekleri.....	50
Şekil 6.2. Tüyap Samsun Kitap Fuarı 2024, (Samsun Kültür ve Turizm Müdürlüğüne Bağlı Çini Tanıtım Programı, Derya Aydın).....	51
Şekil 7.1. Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti ve bu alanda bulunan kuşlardan örnekler.....	56
Şekil 7.2. Kızılırmak Deltası Kuş gözlem kulesi. Rölyefli merteban tabak üzerine Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti ve kum zambağı çini tasarımı. (Tasarımı ve Uygulama: Derya Aydın 2024).....	58
Şekil 7.3. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Saz Horozu’nun resimsel simge tasarımı çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).....	60
Şekil 7.4. Saz horozunun pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	60
Şekil 7.5. Yapılan çini ürünlerinin sırlanma ve fırınlanma işlemleri (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	61
Şekil 7.6. Saz horozu çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama:	

Derya Aydın, 2025.....	62
Şekil 7.7. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Telli Turna'nın resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).....	63
Şekil 7.8. Telli Turna'nın pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları.....	63
Şekil 7.9. Telli Turna çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	64
Şekil 7.10. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Kara Leylek'in resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).....	66
Şekil 7.11. Kara Leylek'in pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	66
Şekil 7.12. Kara Leylek çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	67
Şekil 7.13. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Sığır Balıkçıl'ın resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).....	68
Şekil 7.14. Sığır Balıkçıl'ın pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	69
Şekil 7.15. Sığır Balıkçıl çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	69
Şekil 7.16. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Bıyıklı Baştankara'nın resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025)	71
Şekil 7.17. Bıyıklı Baştankara'nın pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025)	71
Şekil 7.18. Bıyıklı Baştankara çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025)	72
Şekil 7.19. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Leylek'in resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025)	75
Şekil 7.20. Leylek'in pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025)	75
Şekil 7.21. Leylek çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025)	76
Şekil 7.22. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Kuğu'nun resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025)	77
Şekil 7.23. Kuğu'nun pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025)	78
Şekil 7.24. Kuğu çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya	

Aydın, 2025).....	79
Şekil 7.25. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Balaban Kuşu’nun resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).....	80
Şekil 7.26. Balaban Kuşu’nun pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	81
Şekil 7.27. Balaban çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	82
Şekil 7.28. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Saz Delicesi’nin resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).....	83
Şekil 7.29. Saz Delicesi’nin pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	84
Şekil 7.29. Saz Delicesi’nin pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	84
Şekil 7.31. Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti’nde bulunan kuş türlerinden Kız Kuşu’nun resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).....	85
Şekil 7.32. Kız Kuşu’nun pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	86
Şekil 7.33. Kız Kuşu çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	87
Şekil 7.34. Abajur çini çalışmasının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama, sırlama ve fırın pişirim sonrası orijinal ürün, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	88
Şekil 7.35. Vazo çini çalışmasının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama,7.53’de görüldüğü gibi, sırlama ve fırın pişirim sonrası orijinal ürün, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	89
Şekil 7.36. Düz Mertaban Tabak çini çalışmasının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama,sırlama ve fırın pişirim sonrası orijinal ürün, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	90
Şekil 7.37. Düz Mertaban Tabak çini çalışmasının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama,sırlama ve fırın pişirim sonrası orijinal ürün, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	91
Şekil 7.38. Abajur, vazo, kupa, nihale, tabak, karo ve magnet çini çalışmalarının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama ve sırlama aşamaları, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	92
Şekil 7.39. Abajur, vazo, kupa, nihale, tabak, karo ve magnet çini çalışmalarının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama, sırlama ve fırın sonrası aşamaları, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).....	92

1. GİRİŞ

Türk çini sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze kadar gelen, zengin bir tarihi geçmişi ve estetik anlayışı barındıran, önemli bir sanat dalı olmuştur. Geleneksel çini, hem görsel hem de kültürel anlamda toplumu yansıtan derin sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu sanat dalındaki kuş teması, doğanın bir yansıması olmanın ötesinde, pek çok farklı kültürel anlam taşımaktadır. Kuşlar, halk inancında, mitolojilerde ve sanatta farklı sembollerle yer almakta, özgürlük, güzellik, doğa ve evrenle olan ilişkiyi temsil etmektedir.

Bu çalışma, Türk çini sanatında kuş temasının sembolik anlatımını ve kültür turizmine katkısını ele almaktadır. Türk çini sanatının önemli bir unsuru olan kuş temalarının tarihsel ve kültürel bağlamı incelenerek, kültür turizmine olan etkisi üzerine bir örnek proje uygulaması üzerinde durulmaktadır. Ayrıca Türk çini sanatının sembolizmi, kuş temalarının anlatımı ve kültür turizmi kavramlarıyla birlikte ele alınarak, kültürel mirasa katkıları ve örnek proje tasarımıyla ilgili detaylı bir inceleme sunmaktadır.

Kuş figürleri tarih boyunca, mitolojilerde, inançta, edebiyatta, hikayelerde, müzikte, haberleşmede, sanatta, yerel ve kültürel olarak birbirleriyle etkileşim halinde bulunmuştur. Mitolojide ve bütün dünya kültürlerinde simge ve sembol olarak, birçok konu, olumlu ve olumsuz anlam içermiştir. Türk kültüründe de önemli yere sahip olan kuşlar ve çiniler, Selçuklu döneminden başlayarak, bitkisel motiflerle harmanlanarak figüratif ve stilize şekilde günümüze kadar birçok alanda uygulanmıştır.

Türk mitolojisinde kuşlar, gök ile yer arasında bir köprü ve ruhani bir rehber olarak görülür. Şamanizm'de ise kuşlar, şamanların ruhani yolculuklarında onları koruyan ve yol gösteren varlıklar olarak büyük bir öneme sahiptir. Kuşların göğe uzanan sırtlarının üzerine yada ağaçların üzerinde çift başlıklı kartallar olarak yerleştirilmesi, göğe ulaşma ve ilahi güçlerle bağ kurma arzusunu simgelemiştir. Ayrıca, güç, bilgelik ve özgürlük gibi kavramlarla ilişkilendirilerek birçok kültürde birer simge ya da arma olarak da kullanılmıştır.

Anadolu'da kuş motifleri kültürel ve sanatsal alanlarda da sıkça kullanılmıştır. Kuş figürleri, Anadolu'nun zengin kültürel mirasından, şiirden el sanatlarına, halı ve kilim desenlerinden, taş, ağaç ve çini işlemeciliğine kadar pek çok sanat dalında kendine yer bulmuştur. Bu motifler estetik bir unsur ve aynı zamanda doğaya,

özgürlüğe ve güzelliğe olan saygıyı ve hayranlığı yansıtan semboller olarak kullanılmıştır. Anadolu kültüründe kuşların sanatta bu kadar yayılması, bölgedeki insanlar için bu figürlerin ne kadar önemli olduğunu, kültürel anlamlar taşıdığını ve yansıttığını anlatmıştır (Sever, 2011:66).

Osmanlı Dönemi'nde, mimari yapılarda bulunan estetik ve sanatsal kuş evleri, kuşlara gösterilen sevgi, saygı, değerin ve önemini göstermektedir. Kuşlar gerek soyut, gerek somut olarak her dönemde kendini göstermiş ve sanata eşlik etmişlerdir. Türk'lerde kuşlara ait yapıların 11.yy. da, Anadolu Selçuklu'ları Dönemi'nden itibaren yapıldıkları düşünülmektedir (Müderrişoğlu, 2009:153).

Osmanlı toplumunun hayvanlara verdiği önemi, şevkati ve onların korunmasına yönelik yapılan, kuş evleri, sulukları, mimari yapılarda yerini almış ve hayvan sevgisinin göstergesi olarak görülmüştür. Bunun yanında hayvanların korunması ve bakımı için hukuki düzenlemeler yapılmış, hasta hayvanların tedavisi için vakıflar kurulmuştur. Bursa'da göçmen leylekler için "Gurebâhâne-i Laklaka" adlı hastane kurulmuş, hasta leyleklere bakım yapılmıştır (Özçakı, 2020:481).

Bu çalışma, disiplinler arası sanat yaklaşımıyla, farklı ifade biçimlerinin bir araya gelerek yeni ve bütüncül bir anlatım dili oluşmaktadır. Bu yaklaşım geleneksel ile çağdaş, el sanatı ile teknolojiyi, sanat ile doğa gözlemini bir araya getirerek ifade alanını geliştirmektedir. Tezde ele alınan kuş temalı, çağdaş Türk çini sanatı bağlamında, disiplinler arası sanat; geleneksel çini tekniklerinin modern tasarım anlayışı, doğa bilimi, ekolojik farkındalık, doğaya duyarlılık temasıyla çağdaş sanatın bir parçası haline gelmesi bu anlayışa örnek olmaktadır. Bu yaklaşım sayesinde, hem çini sanatı günümüz izleyicisiyle daha güçlü bir bağ kurmakta, hem de sanatçı anlatım olanaklarını disiplinler ötesi bir perspektifle derinleştirmiş olmaktadır.

Karadeniz'in en önemli şehirlerinden biri olan ve Karadeniz'in incisi olarak nitelendirilen Samsun İli'nin, Bafra İlçesi ve Kızılırmak Deltası'nın kendine özgü coğrafi yapısı, konumu, oldukça verimli toprakları, biyoçeşitliliği, iklimi, kış ve yaz mevsimlerinin ılıman geçmesi, kuşlar ve insanlar için çok önemli yaşam alanı olarak tercih etmelerine neden olmuştur. Çok çeşitli kuş türlerini içinde barındıran Kızılırmak Deltası, kuşlar için korunaklı yaşam yeri, yumurtlama ve barınma alanı olarak cezbedici özelliğini korumuştur. Ondokuz Mayıs Üniversitesi bu alanla ilgili birçok çalışma yürütmüş, 20 Nisan 2023 tarihinde Yaban Hayatı Araştırmaları Enstitüsü

kurulmuştur. Bütün bu önemli veriler, bu tez kapsamında Delta'da konaklayan ya da uğrayan kuşların sanatsal açıdan farklı bir şekilde ele alınmasını öngörmüştür.

1.1. Problem

Türk çini sanatında kuş motifleri tarih boyunca estetik ve sembolik bir değer taşımıştır. Ancak, bu motiflerin kültür turizmi bağlamında nasıl değerlendirilebileceği, nasıl tanıtılabileceği ve ekonomik, sanatsal, kültürel katkılar sağlayabileceği konusunda kapsamlı bir araştırma eksikliği olduğu düşünülmektedir. Özellikle Kızılırmak Deltası gibi önemli doğal alanlarla bağlantılı olarak çini sanatında kuş figürlerinin nasıl kullanılabileceği belirsizdir.

Kuş motiflerinin çini sanatında kullanılmış olmasına rağmen, bu motiflerin anlamları, sembolik anlatımları ve sanatsal yorumları üzerine yeterli akademik çalışma bulunmamaktadır. Bu durum, kuş figürlerinin kültürel ve sanatsal açıdan nasıl değerlendirildiğinin tam olarak bilinmemesine neden olmaktadır.

Geleneksel çini sanatının belirli teknikleri, renkleri ve stil anlayışı bulunmaktadır. Bu geleneksel yapıyı koruyarak Kızılırmak Deltası'ndaki kuş türlerine dayalı yeni bir tasarım dili geliştirmek, sanatsal ve teknik açıdan zorluklar barındırmaktadır. Çağdaş sanat anlayışla bu motiflerin nasıl yeniden yorumlanacağı önemli bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çini sanatının ve kültür turizminin yeterince araştırılmış bir konu olmadığı düşünülmektedir. Çini sanatında turistik destinasyonlarda (büyük ya da küçük, turistleri çeken ve onlara hitap eden alan) nasıl bir ilgi göreceği ve bu sanatın kültürel mirasın tanıtımında nasıl bir rol oynayabileceği belirsizdir. Bu nedenle, çini sanatının kültür turizmine etkisini ölçmek için yöntem geliştirme şekli sorusuna cevap aranabilir.

Kızılırmak Delta'sı, doğal bir alan olarak ekolojik ve turistik bir değere sahiptir, ancak bu alanın çini sanatı ile ilişkilendirilebileceği konusu net değildir. Sanatın, özellikle çini gibi geleneksel bir sanat dalının, doğal alanların tanıtımında nasıl etkili bir araç olabileceği önemli bir sorundur.

Tez çalışması aynı zamanda aşağıdaki sorulara cevap aramaktadır.

- 1) Samsun'a gelen yerli ve yabancı turistlerin yöreye özgü taşınabilir, hatıra niteliğinde hediyelik eşya olarak alabilecekleri ürünler var mıdır?

- 2) Samsun'nun kültür turizmine katkı sağlamak amacıyla ne tür hediyelik ürünler yapılabilir ve bu ürünler arasında çini sanatının yeri nedir?
- 3) Hediyelik ürün olarak seramik çini üzerine sembolik kuş teması nasıl işlenebilir?

Sanat ve doğa ilişkisini çini sanatı özelinde ele alarak, Kızılırmak Deltası gibi önemli bir alanın sanatsal yolla tanıtılması, turizm kapsamında sanatsal üretimin bir değer yaratıp yaratmayacağını görmek, geleneksel sanatları modern turizm stratejileriyle inceleyip bir model geliştirmek aynı zamanda yerel ve uluslararası turizmde daha etkin tanıtılmasına sanatsal bir proje ile katkı nasıl sağlanabilir gibi sorulara cevap aranacaktır.

1.2. Çalışmanın Amacı

Bu tezin iki temel amacı bulunmaktadır. Birincisi, Türk çini sanatında sembolik anlatım olarak kuş temasının araştırılmasıdır. İkinci amaç ise Kızılırmak Deltası Kuş cennetinde bulunan kuş türlerinin, kültür turizmine katkı sağlanması açısından seramik yüzeyler üzerinde betimlemelerinin yapılarak örnek proje uygulaması olarak sunulması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda yerli ve yabancı turistlerin hediye olarak yanlarında götürebilecekleri, taşınabilirliği kolay, magnet, tabak, nihale, bardak, karo ve vazo gibi çini ürünler üzerine Kızılırmak Deltası kuş cennetinde bulunan kuşların sanatsal betimlemeleri yapılması planlanmıştır.

Çok çeşitli kültürleri içinde barındıran evren, geçmiş kültürlerden bu döneme kadar, kuşların önemi, değeri, anlamı, mitolojideki yeri, farklı boyutları ile her dönem kendini sürekli yenileyerek birbirleriyle kültürel etkileşimde bulunmuşlardır. Şiirlerde, müzikte, romanlarda, resimlerde, sanatın birçok alanında somut ve soyut olarak kuş temasına yer verilmiştir. Kızılırmak Deltasının konumu, iklimi, verimli toprakları dolayısıyla, çok çeşitli kuş türleri konaklama ve barınma için, Kızılırmak Deltası'nı tercih etmişlerdir. Buradan yola çıkarak turizme katkı sağlaması açısından sanatsal nitelik taşıyan ürünler tasarlanmıştır. Çalışmanın aynı zamanda Samsun'un tanıtımına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.3. Çalışmanın Önemi

Bu araştırma, sanat, kültürel miras ve turizm alanlarına katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Sanatsal önemi: Türk çini sanatında kuş motiflerinin sembolik anlamlarını detaylandırarak bu sanata dair farkındalık yaratmak ve tasarlanacak özgün, yaratıcı sembolik kuş temalarının sanat dünyasına kazandırılması açısından önemlidir.

Kültürel önemi: Kültür turizmi bağlamında kuş motifli çinilerin nasıl değerlendirilebileceğini göstererek, geleneksel el sanatlarının turizmle entegrasyonunu teşvik edecektir.

Ekonomik önemi: Kültürel mirasın sürdürülebilir turizm kapsamında değerlendirilmesine katkı sağlayarak, yerel çini sanatçılarının ekonomik olanaklarını artırabilir.

Türk çini sanatının tarihsel gelişimi, sembolizm ve kuş temalarının detaylı bir analizi ile kültür turizmi kavramı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kavramsal çerçeve ve örnek proje uygulamasıyla birlikte kuş temalarının kültür turizmine katkısını somut verilerle desteklemeyi hedeflemektedir. Bu çalışma, Türk çini sanatında sembolik anlatım olarak kuş temasını incelemek, kültürel sanat değerlerimizden olan öncelikle İznik ve Kütahya ana merkezli olan çini sanatını, Samsun ilinde de ön plana çıkararak, Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinin, kültür turizmine katkı sağlaması açısından, seramik yüzeyler üzerine çini betimlemelerinin yapılması ile ilgilidir. Yapılması planlanan seramik çini uygulama çalışmalarının yerli ve yabancı turistlere hediyelik ürün olarak sunulması düşünülmektedir. Nitel araştırmalar sonucunda elde edilen veriler ışığında, veri analizi yöntemi ile ortaya çıkacak olan sonuç ve değerlendirmeler, raporlaştırılarak, ilgili bölümlere eklenecek ve alana katkı sağlaması için kullanılacaktır. Yapılan tüm araştırma ve incelemeler sonucunda literatürle ilgili çalışmalar tamamlandığında belirlenen amaç doğrultusunda Samsun'a gelecek olan yerli ve yabancı ziyaretçilerin alabilecekleri Samsun'a özgü hediyelik eşya olarak taşınabilirliği kolay, sanatsal değeri yüksek olan sürdürülebilir ve alternatif somut çalışmalar olacağı için önem taşımaktadır.

Bu çalışmanın, çini sanatının turizmle buluştuğu, hem teorik analizlere, hem de pratik önerilere yer verilerek, kültürel değerlere ilgi duyan turistlerin ilgisini çekecek bir proje olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu konuda araştırmacılar şu ifadelerde bulunmuşlardır;

- “Kuş motifleri Türk çini sanatında belirli sembolik anlamlar taşımaktadır” (Özdemir, 2020).

- “Kuş temalı çini eserleri kültür turizme entegre edilebilir ve turistik cazibe oluşturabilir” (Yılmaz, 2019).
- “Sanat ve turizm arasındaki ilişki, kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasını destekleyebilir “ (Kaya, 2018).
- “Kızılırmak deltası gibi doğal alanlarla bağlantılı çini tasarımları, ekoturizm ve kültürel turizm bağlamında ilgi çekebilir “ (Demir&Aydın, 2021).

Önerilen çalışma, akademik düzeyde ve toplumun genelinde de sanata olan ilgiyi artırabilir. Türkiye kültür turizmi açısından büyük bir potansiyele sahip olmakla birlikte bu potansiyelin tam olarak değerlendirildiği söylenemez. Kuş temalı çini sanatı, Türkiye’deki kültür turizmi stratejilerine özgün bir içerik olarak eklenebilir ve turistlerin ilgisini çekebilir. Bu çalışma kuş motiflerin tanıtımı ve turizme entegre edilmesi yoluyla hem turizmin çeşitlenmesine, hem de çini sanatına dair bilincin artmasına katkı sunabilir. Turizm faaliyetleri, özellikle sanatla birleştiğinde bölgesel ekonomiye katkıda bulunabilir. Bölgesel kalkınmaya katkı sağlayabilecek bir proje önerisi sunduğundan ekonomik ve sosyo-kültürel gelişime de katkı sağlayabilir. Yapılan araştırmalarda Türk çini sanatı üzerinde birçok çalışmanın yapıldığı ancak, özellikle kuş temasının, kültür turizmine katkıları bağlamında yapılmış yeterli araştırmanın olmadığı görülmüştür. Dolayısıyla bu çalışma sanat tarihi, kültür turizmi ve proje geliştirme alanlarında hem literatüre yeni bir bakış açısı kazandırmak, hem de bu alanda yapılacak çalışmalar için sürdürülebilir bir temel oluşturması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Türk çini sanatında kuş motifleri, tarih boyunca sembolik bir anlatım aracı olarak kullanılmış ve kültürel mirasın bir parçası olmuştur. Bu motiflerin, yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde, mistik, dini ve sosyal anlamlar taşıyan unsurlar olduğu varsayılmaktadır. Geleneksel çini sanatında yer alan kuş figürlerinin, kültür turizmi kapsamında değerlendirildiğinde sanatsal cazibe noktaları oluşturabileceği ve bölgesel ekonomiye katkı sağlayabileceği öngörülmektedir.

Kültür turizmine katkı sağlaması açısından sembolik anlatım olarak kuş temasını konu alan çini uygulama çalışmalarının yeterli düzeyde olmadığı varsayılmaktadır. Ayrıca, bu konuda yapılan az sayıda çalışmanın Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti

özelinde yeterli düzeyde olmadığı ve yapılan çini uygulama çalışmalarının özellikle yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekerek bölgeye turizm hareketliliği kazandıracağı düşünülmektedir.

Bununla birlikte, geleneksel kuş motiflerinin çağdaş sanat anlayışına uygun şekilde yeniden yorumlanarak günümüz sanat ortamına entegre edilebileceği düşünülmektedir. Kültürel mirasa ve geleneksel sanata ilgi duyan turistler ile sanatseverlerin, modernize edilmiş kuş motiflerine sahip çini eserlerine ilgi göstereceği tahmin edilmektedir. Böylece, hem kültürel mirasın korunması hem de sanatsal üretimin sürdürülebilirliği açısından olumlu bir etki yaratılabilir.

Bu çalışmada geliştirilecek örnek projenin, kuş motiflerinin çini sanatı aracılığıyla kültür turizmine nasıl katkı sağlayabileceğini ortaya koyan başarılı bir model oluşturması beklenmektedir. Ayrıca, bu tür sanatsal uygulamaların sanat eğitimi ve kültürel bilinçlenme açısından da fayda sağlayabileceği öngörülmektedir. Dolayısıyla, hem teorik hem de uygulamalı olarak ele alınacak bu çalışmanın, geleneksel sanat ile çağdaş tasarım anlayışının yeni sanat formlarında yer bulabilir ve başarılı bir model oluşturabilir. Seramikler üzerine işlenecek olan kuş motiflerinin ürün değerini artırarak kültür turizmine ve ekonomiye katkı sağlayacağı da varsayılmaktadır.

Kuş temasının evrensel ve kültürel anlamlı bir sembol olduğu, özgürlük, ruh, barış gibi evrensel anlamları ifade etmektedir, bu anlam zenginliği, kuş motifinin kültür turizmi kapsamında ilgi çekici hale getireceği düşünülmektedir. Türk çini sanatının Türkiye'nin kültürel mirasında önemli bir yeri olduğu varsayılmaktadır. Bu varsayım çini sanatı üzerinden kültür desteklemenin gerekliliğini pekiştirmektedir. Kültür turizmi açısından kuş motiflerinin sanatsal, estetik ve sembolik açıdan kültür turizmi ziyaretçileri tarafından dikkat çekeceği öngörülmektedir.

1.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu araştırma, Türk çini sanatında kuş motiflerinin sembolik anlamları ve kültür turizmine katkıları çerçevesinde şekillenmiştir. Araştırma kapsamında geleneksel Türk çini sanatında kuş figürlerinin tarihsel gelişimi incelenmiş, bu motiflerin sanatsal ve kültürel bağlamı analiz edilmiştir. Aynı zamanda, çağdaş yorumlarla yeniden nasıl üretilebileceğini ve kültür turizmi alanında nasıl değerlendirilebileceği araştırılmıştır.

Bu çalışma, Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti'nde bulunan kuş türleriyle sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla tez çalışmasında önerilen proje uygulaması, Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerini ve bu türlerle ilgili sembolik anlatımları kapsamaktadır. Ayrıca geleneksel sanatlardan olan çini sanatına odaklanıldığı için kullanılan teknikler çini üretim yöntemleriyle (sır altı) sınırlandırılmıştır.

1.6. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Nitel araştırma; “Bir problemin çözümüne ilişkin gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerini kullanan nitel araştırma, daha önceden bilinen veya fark edilmemiş problemlerin algılanmasına, probleme ilişkin doğal olguların gerçekçi bir şekilde ele alınmasına yönelik öznel yorumlayıcı bir süreci ifade etmektedir” (Seale, 1999).

Bu çalışmada önce literatür taraması ile elde edilen veriler ışığında, veri analizi yöntemi ile ortaya çıkan sonuç ve değerlendirmeler, raporlaştırılmış, ilgili bölümlere eklenmiş ve alana katkı sağlaması için kullanılmıştır. Tez çalışması içerisindeki ilgili bölüm ve konularla ilişkilendirilerek, amaç, kapsam, gerekçe ve gereklilik bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. İkinci aşamada problemi çözümlmek ve kullanılabilir veri elde etmek amacıyla yerli ve yabancı kaynaklardan faydalanılmıştır. Kaynak olarak kitaplardan, dergilerden, konuyla ilgili daha önceden hazırlanmış tez çalışmalarından, makalelerden, sempozyum bildirilerinden, mevcut verilerden ve konuyla ilgili dökümanlardan yararlanılmıştır. Üçüncü aşamada ise, Delta içerisinde planlı bir gözlem çalışması yapılmış ve mevcut fotoğraflı belgelendirme işlemi gerçekleştirilmiştir. Daha önceki araştırmalarda yer alan görsellerden de faydalanılmıştır. Tasarım sürecine yön verecek olan gözlemler, elde edilen diğer veriler çalışmada kullanılmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen veriler ve dökümanlarla harmanlanmış, proje kapsamında seramik yüzeyler üzerine sembolik anlatım olarak kuş temalı motiflerin çini uygulamalarını yapmak üzere, Kızılırmak Deltası'nda bulunan ve kayıtlarda adı geçen kuş türleri içerisinde seçim yaparken, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Ornitoloji Araştırma merkezi ile Yaban Hayatı Araştırmaları Enstitüsü uzmanlarından Prof. Dr. Kiraz Erciyas Yavuz'un görüşü alınmış, seçkisiz yöntemle öne çıkan ve Kızılırmak Deltası için önemli olduğu düşünülen 10 kuş türü proje kapsamında yapılan çalışmalar öneri niteliğinde sunulmuştur. Kuşlar ile ilgili bir web sitesi olan “trakus.org” dan yararlanılmış ve görseller incelenmiştir.

Çalışmalarda, önemli olduğu düşünölen ve alanla ilgili sanatçıların uygulamalarından yararlanılmıştır. Örneğın, Osmanlı Dönemi'nin ünlü nakkaşlardan olan Şahkulu'nun tezhip ve çini tasarılarında sazyolu uslubuyla oluşturduğu saz yapraklarını, stilize yapraklar halinde kıvrımlı hatları, ince dalları ve bu dalların üzerinde anka kuşu gibi mitolojik kuş ile tasvir ettiğı yaprak motifleri bulunmaktadır. Bu motifler, o dönemin doğadan ilham alınan özelliklerini ve kıvrımlı hatları ile sanatın zarafetini göstermektedir. Üzerinde çok çalışılarak oluşturulan bu görsel etki günümüz çini sanatında da kullanılabilir. Bu bağlamda Kızılırmak Deltası Kuş Cennetindeki saz yapraklarının ve kuş motiflerinin doğaya bağılı kalarak tasarlanması, zerafet ve estetik algısını güçlendireceğı düşünölerek uygulama çalışmalarda Nakkaş Şahkulu'nun tasarımları dikkate alınarak geleneksel bir üslubun çağdaş yorumlarla günümüze uyarlanması yapılmıştır.

Çini sanatında yapılan ürünler “evani çini” ve “kaşı çini” olarak adlandırılmıştır. Bunlardan “evani çini” tabak, kase, şamdan, kandil, vazo, sürahi gibi küçük taşınabilir seramik ve çinilere verilmiş addır. Kaşı çini ise mimariye bağılı yapılan süslemelerde kullanılan seramik ve çinilere verilen isimdir. Bu tez kapsamında yapılan çini çalışmaları “evani çini” olarak uygulamalar yapılarak sunulmuştur. Kuş temalı çini desenleri ve turistik ürün önerileri için özgün tasarım çalışmaları ile sanatsal uygulamalar gerçekleştirilmiş, Nitel araştırma kapsamında tasarımlar yapılarak yorumlanan kuş motifleri, tasarım, çizim, boyama, sırlama ve fırın pişirim olarak sonuçlandırılmıştır.

Üretilen çini eserlerinin kültür turizmi bağlamında nasıl değerdendirilebileceğı, sanat ve tasarım açısından nasıl bir etki yaratabileceğı de analiz edilmiştir. Hem teorik çerçevede sağlam bir araştırma temeli oluşturulmuş hem de somut bir sanat uygulaması ortaya konulmuştur. Böylece çalışma kapsamında Kızılırmak Deltası Kuş cennetinde bulunan kuş türlerinin, kültür turizmine katkı sağlanması açısından seramik yüzeyler üzerinde betimlemeleri yapılarak örnek proje uygulaması olarak sunumu gerçekleştirilmiştir.

2. ÇİNİ SANATI VE TARİHİ

Çini sanatı, seramik yüzeylerin estetik ve teknik yöntemlerle bezendikten sonra yüksek dereceli fırınlarda pişirilmesiyle elde edilen sanat dalıdır. Genellikle mimari yapılarda iç ve dış yüzeylerde kullanılan çiniler, Türk-İslam sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Bu sanat dalı, hem dekoratif hem de sembolik işlevleriyle yüzyıllar boyunca kültürel bir aktarım aracı olarak günümüze kadar ulaşmıştır (Aslanapa, 2001). Çini Türk-İslam sanatları içinde hem estetik hem de sembolik boyutlarıyla dikkat çeken köklü bir gelenek olmaktadır. Mimari yapılarda süsleme amacıyla kullanılan çiniler, aynı zamanda bir dönemin dünya görüşünü, kültürel değerlerini ve inanç sistemini yansıtan görsel anlatım aracı olmuştur. Bu bağlamda çini sanatı yalnızca bir dekorasyon ögesi değil, kültürel belleğin taşıyıcısı olmuştur (Kuban, 2010).

Çini, sözcüğü Türk Dil Kurumunda iki anlamla karşımıza çıkmaktadır. Çini kelimesinin TDK sözlüğündeki ilk karşılığı Duvarları kaplayıp süslemek için kullanılan, bir yüzü sırlı ve genellikle çiçek resimleriyle bezeli, pişmiş, balçık levha, fayans olarak verilmiştir. Çini kelimesinin TDK sözlüğündeki ikinci karşılığı Sırlı ve süslü, pişmiş balçıktan yapılan sanat olarak verilmiştir.

“Çini” kelimesinin Osmanlı Sarayı’nda ortaya çıkıp, İslam dünyasında farklı anlamlarla kullanılan bir terim olduğu tartışılmaktadır. Türk Dil Kurumuna göre “Çini” kelimesi farsça kökenli olup, “Çin” veya “Çin İşi” anlamına gelmektedir. Çini bisküvi bünyesinde, kil, kuvars (silis), kaolin karışımı bir reçete hamuru bulunmaktadır. Çini özellikle silisli hamurdan yapılan seramikler için kullanılmış, ancak bu terimin anlamı zamanla genişlemiş ve farklı uzmanlık alanlarında farklı şekillerde tanımlanmıştır. Sanat tarihçileri mimari seramikleri çini olarak adlandırırken, seramikçiler sadece silisli çamur seramikleri çini olarak kabul etmişlerdir. Çini kelimesinin Anadolu’ya özgü olması ve yabancı dillere farklı terimlerle çevrilmesi, (örneğin “tile” ya da “fayans”) terminoloji sorunlarına yol açmış olduğunda gözlemlenmektedir (Avşar, 2014:11).

Çini çamuru bünyesinde bulunan, kil, kuvars, kaolin karışımı bir reçete hamuru karışımı ile bu karışım şekillendirildikten ve kurutulduktan sonra ilk fırın pişirimi gerçekleştirilmektedir. Fırınlama işlemi sonrası elde edilen sırsız ürünler “bisküvi” olarak adlandırılmaktadır. Bisküvi yüzeyine desen uyguladıktan sonra, “sır” ya da “sırça” adı verilen camsı sıvı ile kaplanmaktadır ve yaklaşık 900-1000 derece arasında değişen sıcaklıklarda ikinci kez fırlama işlemi yapılmaktadır. Bu işlem

sonucunda, parlak, pürüzsüz ve camsı bir yüzeye sahip çiniler elde edilmektedir. Kütahya’da yaşayan, “somut olmayan kültürel miras taşıyıcıları” arasında yer alan Emek Çini atölyesinin sahibi “Zafer Kurtuluş” ile 5 Kasım 2025 tarihinde yapılmış olan görüşmeye göre, İznik’te çıkan çini çamuru ile Kütahya bölgesinde çıkan çini çamurunu kıyaslamış, kalitelerinden bahsetmiştir. Dediğine göre; yeni üretilen çini bisküvilerin, daha üretim aşamasında ve pişirim öncesi kuruma esnasında ürünlerin kendini saldıgını, çatlamaların ve zayıflatların çok fazla olduğunu belirtmiştir. İznik ve Kütahya çamurları arasında kalite farkının eski dönem ürünlerinde az olduğunu ve kaliteli bisküviler üretildiğini, şimdi ise çamur kalitesinin çok düşük olduğunu belirtip, bunu da, çamurun içeriğinde bulunan kimyasal maddelerin farklılaşmasıyla ilgili olduğunu dan bahsetmiştir.

Geleneksel Çini sanatının yapım aşamaları şu şekildedir:

- Desen çizimi, (şeffaf parşömen kağıdı üzerine çizilir).
- Desen delme, iğneleme
- Kömür tozu ile bisküvi ürün üzerine desen aktarma
- Tahrirleme
- Boyama yapma
- Sırlama
- Fırın pişirim (yaklaşık 900-1000 derece aralığında pişirilir).

Yukarıdaki açıklamalar, çini üretimiyle ilgili yaygın bilgiler temel alınarak genel literatürlerden derlenmiş olarak anlatılmıştır.

Geleneksel Türk sanatları içinde önemli bir yere sahip olan çini sanatının kökenleri, Orta Asya’ya dayanmaktadır. IX.yy. Uygurlar tarafından geliştirilen bu sanat, Karahanlı’lar, Gazneli’ler ve İlhanlı’lar gibi Türk devletleri aracılığıyla yayılmıştır. 1071’deki Malazgirt Meydan Muharebesi’nin ardından Anadolu’yu fetheden Selçuklu’lar, çini sanatını Anadolu’ya getirmiş ve burada önemli bir gelişim süreci başlamıştır. Bu süreç çini sanatının Anadolu’da önemli bir kültürel öge haline gelmesine katkı sağlamıştır (Koçer, 1998:35). Çini sanatının temelleri, Orta Asya’dan gelen göçlerle Anadolu’ya taşınmış ve burada yerel sanat gelenekleriyle birleşerek kendine has bir stil geliştirmiştir. Orta Asya döneminde Türk’ler, göçebe yaşam tarzına rağmen seramik sanatına ilgi göstermişlerdir (Öney, 1978). Asya bölgesinde ortaya çıkan ilk çini örneklerinde, estetikten çok işlevselliğin ön planda olduğu ve sır uygulamalarının bu nedenle tercih edildiği belirtilmektedir. Sırlı tuğla kullanımının ilk

örnekleri Sümerler ve Asurlu'lar dönemine kadar uzanmaktadır. Zaman içerisinde İran coğrafyasına yayılan çini ve sırlama anlayışı, en etkileyici örneklerini Türk Devletleri tarafından verilmiştir. Bu nedenle yaklaşık 5000 bin yıllık bir geçmişe sahip olan çini sanatı, günümüzde büyük ölçüde Türk kültürüyle özdeşleşmiştir. Çini sanatının gündelik kullanım alanlarından çıkıp mimariye entegre edilmesindeki en önemli dönüm noktası Selçuklu dönemidir (Kuveyt Türk, 2023). Bu sanatın kökeni, MÖ 3. yüzyıla kadar uzanan çin uygarlığında gelişen porselen üretimiyle de ilişkilendirilmektedir. Çin'de geliştirilen yüksek ısıda pişirilen sırlı seramik teknikleri, ipek yolu aracılığıyla Orta Asya ve İslam dünyasına yayılmıştır (Yazıcı, 2015). İslam coğrafyasında seramik üretimi, özellikle Abbasiler döneminde (8-10. Yüzyıl) önemli gelişmeler göstermiştir. Bu dönemde Irak, İran ve Mısır gibi bölgelerde “lüster” ve “minai” gibi tekniklerle dekoratif çini örnekleri üretilmiştir (Kuban, 2000). Bu teknikler, daha sonraki yüzyıllarda Büyük Selçuklu'lar aracılığıyla Anadolu'ya taşınmıştır. Çini sanatının ilk örnekleri, Eski Mısır ve Mezopotamya bölgelerinde, tuğla üzerine renkli sır ile sırlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Daha sonra ise pek çok coğrafyada dönem ve devirde sanat ekolünde kullanıldığı bilinmektedir (Can&Gün, 2015:281).

Çini sanatının tarihi, geniş coğrafyalar ile açıklanacak olursa, Selçuklu dönemi çini sanatı, Osmanlı dönemi çini sanatı, Avrupa'da çini sanatı, Amerika'da çini sanatı ve Türkiye'de çini sanatı olarak sıralanabilir.

2.1. Selçuklu Dönemi Çini Sanatı

Selçuklu'lar döneminde çini sanatı büyük bir gelişim göstermiştir. XIII. yüzyılda Konya, Sivas ve Kayseri gibi merkezlerde, saray, cami ve türbelerde görülen mozaik çini tekniği bu dönemin en belirleyici özelliği olmuştur. Renkli sır ve lüster tekniklerinin kullanıldığı bu dönem eserleri, sanatın teknik ve estetik anlamda ulaştığı en yüksek düzeyi yansıtmaktadır (Öney, 1976). Selçuklu Dönemi'nde, Büyük Selçuklu'lar ve Anadolu Selçuklu'ları, Çini sanatını mimari süslemede kullanarak büyük gelişim sağlamışlardır ayrıca Konya, Sivas, Kayseri gibi merkezler de mozaik çini ve lüster tekniği ile öne çıkmıştır (Aslanapa, 1989).

Selçuklu Çini Sanatının Temel Özellikleri:

Lüster tekniği: Bu teknik seramik yüzeylerin sırlama işleminden sonra altın ve gümüş gibi metalik sıvılar ile yapılmış tekniklerdir. Özellikle Konya ve Kayseri gibi şehirlerdeki Selçuklu eserlerinde görülmüştür (Aslanapa, 1989).

Geometrik ve Stilize Edilmiş Motifler: Selçuklu çinilerinde, geometrik desenler ve stilize edilmiş bitki motifleri sıklıkla kullanılmıştır. Çini yüzeylerdeki bu desenler, hem estetik hem de dini sembolizm gibi anlamlar taşımıştır. Bu dönemin çinileri doğal dünya ile ilişkili semboller kullanılarak stilize edilmiş şekillerle bütünleştirilmiştir (Özdemir, 2007).

Camilerde Kullanımı: Selçuklu dönemi çini sanatı en çok camiler ve dini yapılarla ilişkili olarak kullanılmıştır. Konya'daki Aladdin Cami gibi yapılar, Selçuklu çini sanatının en önemli örnekleri olmuştur. Camilerin minberleri, kubbeleri ve duvarları çini ile süslenmiştir. Çini bu dönemde mimari dekorasyonun bir parçası olarak önemli bir işlev görmüştür (Rogers, 2005).

Çini Yüzeylerinin Zenginliği: Çini eserlerinde yazı, bitki motifleri, hayvan figürleri ve geometrik desenler gibi unsurlar bir arada kullanılmıştır. Beyaz, mavi, yeşil ve kırmızı tonları çini yüzeylerinde öne çıkan renkler olmuştur (Yılmaz, 2017).

Selçuklu dönemi çinilerinde yer alan kuş figürleri incelendiğinde, geometrik desenler ile iç içe geçmiştir. Simetri şeklinde, saz yaprakları gibi bitkisel motifler içinde, insan başlı kuş gövdeli, çift başlı kartal gibi çalışmalara sıklıkla rastlanmıştır. Sanat eserlerinin sadece dekoratif unsurlar olmadığı, dönemin kültürel ve dini değerlerini yansıtan önemli semboller olduğunu da ortaya koymuştur. Selçuklu sanatında, özellikle yıldız formu çinilerde kullanılan kuş motifleri, estetik açıdan zengin ve detaylı anlatılmıştır. Kuş figürleri, genellikle özgürlüğü, ruhaniyeti ve bazende ilahi mesajları simgelemiştir. Selçuklu dönemi sanatçıları, bu figürleri hem sanatın hem de inancın bir ifadesi olarak o dönem çinilerine işlemişlerdir. Kuş figürlerinin Selçuklu sanatındaki önemi, sanatın tarihsel bir bağlamda oynadığı rolü, çiniler üzerindeki bu figürlerin, dönemin sosyal ve dini yapısının yansıtması gibi, aynı zamanda da Selçuklu sanatının zenginliği ve derinliğini de göstermektedir (Tiryak, 2021:8).



Şekil 2.1. Kubadabad Sarayı Çini Buluntuları, Konya Karatay Müzesi
(anadoluselcuklumimarisi.com)

Selçuklu döneminde, 11.yy.dan 14.yy. başlarına kadar Anadolu’da gelişen çini ve seramik sanatı, Türk çini sanatının temelini oluşturmaktadır. Şekil 2.1’de görülen ve Kubadabad Sarayı Çini buluntularında olduğu gibi sembolik anlatımların kullanıldığı görülmektedir. Selçuklu döneminde çinilerde insan, hayvan ve fantastik figürlerin kullanıldığı görülmektedir. Bu figürler mimari süslemelerde sekizgen, altıgen ve kare levhalar üzerine işlenmiştir. Cumhuriyet Dönemi’nde ise Kütahya çiniciliğinde figüratif desenlerden ziyade Osmanlı çini sanatının bitkisel motiflerine ve Osman Hamdi gibi sanatçıların eserlerinden etkilenen stilize desenlere yer verilmiştir. Ayrıca Kütahya çinilerinde modern talepler doğrultusunda çağdaş gravürlerde yapılmıştır. Bu değişim, çini sanatında gelenekten moderniteye bir geçişin göstergesi olmuştur (Gülaçtı, 2014:33).

2.2. Osmanlı Dönemi Çini Sanatı

Osmanlı Hanedanı, seramik sanatında “Sır altı” tekniğini benimseyerek, bu alanda büyük gelişme göstermiştir. Bu teknik seramiklerin üzerine yapılan desenlerin şeffaf sır tabakasıyla kaplanmasından önce uygulanmıştır. Osmanlı’lar, bu yöntemi hem mimari yapıların süslemelerinde, hem de günlük kullanım eşyalarında kullanarak, kendilerine özgü bir stil geliştirmişlerdir. Bu özellik Osmanlı seramik sanatını Selçuklu seramik sanatından ayıran en önemli karakteristik özelliklerinden biri olmuş ve kendine özgü farklı bir estetik anlayışı da ortaya koymuştur. Sır altına uygulanan boyalar zamanla daha da çeşitlenmiş ve gelişmiştir. Bu teknik fırça işçiliği ile detaylı desenler yapmaya da olanak sağlamıştır.

Osmanlı döneminde çini sanatı, 16. yüzyılda özellikle İznik atölyelerinde zirveye ulaşmıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde mimari yapılarda kullanılan çiniler, desen, renk ve teknik açıdan büyük gelişim göstermiştir: mavi-beyaz paletin yanı sıra turkuaz, yeşil, ve mercan kırmızısı gibi renkler sanata dahil edilmiştir (Atasoy&Raby, 1989). Osmanlı’daki bu parlak dönemden sonra çini sanatı, 17. yüzyıldan itibaren gerileme sürecine girmiştir. İznik atölyelerin kapanmasıyla birlikte üretim Kütahya’ya kaymış, ancak bu dönemde üretilen çinilerde estetik ve kalite anlamında düşüş yaşanmıştır. 19. yüzyılda batı etkisinin artmasıyla birlikte geleneksel çini anlayışı yerini daha farklı süsleme tarzlarına bırakmıştır. Buna rağmen Kütahya ve Çanakkale gibi merkezlerde çini üretimi devam etmiş; 20. yüzyılda ise bu sanat hem akademik hem de turistik bağlamda yeniden ilgi görmeye başlamıştır (Yücel,

1997). Osmanlı dönemi çini üretimi, özellikle İznik, Kütahya ve İstanbul'da yoğunlaşmış ve bu dönemin çinileri, zarif desenleri, canlı renkleri ve simetrik tasarımlarıyla dikkat çekmiştir. Bu dönemde çini sanatı, yalnızca bir dekorasyon unsuru değil, aynı zamanda dini ve kültürel mesajlar taşıyan bir iletişim aracı olmuştur. Çini üzerine yapılan figüratif ve geometrik tasarımlar, birçok anlam taşımakta ve farklı sembollerle bir kültürün değerlerini yansıtmaktadır (Özdemir, 2010). Osmanlı Dönemi'nde İznik ve Kütahya atölyelerinde üretilen mavi-beyaz ve çok renkli çiniler, Osmanlı çini sanatının zirve dönemini oluşturmuştur. Çini sanatı, genellikle camiler, türbeler ve medreseler gibi dini yapıları süsleyen bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii ve Topkapı Sarayı'ndaki çiniler önemli örnekleri oluşturmaktadır (Rogers, 2005).

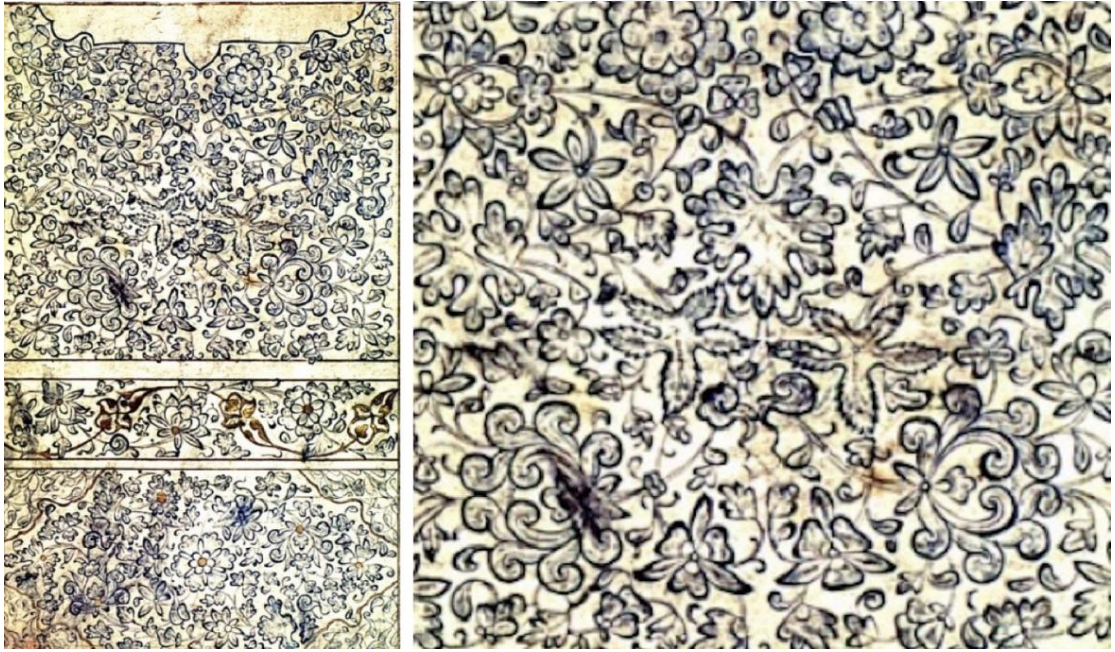
Klasik dönemin en önemli isimlerinde Mimar Sinan'ın eserlerinde özellikle kabarik mercan kırmızısı dikkat çekmektedir. (Kahya, 2015:14)

16. yüzyıldan sonra unutilan ve üretimi durdurulan mercan kırmızısı rengini yeniden elde etme çabasıyla tanınan Faik Kırımlı, İznik çini sanatında önemli bir sanatçıdır. Reçetesi kaybolan, efsane renk, mercan kırmızısının hikayesini "Kırmızıyı Arayan Adam" isimli belgesel filminde anlatılmaktadır. Faik Kırımlı, 16. Yüzyıl Osmanlı çinilerinde kullanılan fakat zamanla kaybolan mercan kırmızısı renginin peşine düşmektedir. Mercan kırmızısını elde etmek için yüzlerce fırın denemesi yapmıştır. Arşiv araştırmaları, denemeler ve sabırla yürüttüğü çalışmalar sonucunda bu rengi yeniden üretmeyi başarmıştır. Bu süreç, hem teknik hem de kültürel açıdan sanat tarihine katkı niteliği taşımaktadır. Faik Kırımlı Eserlerine "Amel-i Faik" imzasını atarak geçmişle bugün arasında bir bağ kurmaktadır (www.evrensel.net).

Osmanlı çini sanatının temellerini atan üç çini ustası vardır, bunlardan biri "Baba Nakkaş Mehmet Efendi"dir. Fatih Sultan Mehmet döneminde İran ve Türkistan'dan sanatçılar İstanbul'a davet edilmektedir. Baba Nakkaş'ta bu sanatçılardan biri olmuştur. İstanbul'a gelerek Topkapı Sarayı'ndaki nakkaşhaneye Başnakkaş olarak atanmıştır. Aynı zamanda Padişaha danışmanlık yapmış büyük değer ve saygı görmüştür. Tezhip, cilt, resim, minyatür gibi sanat dallarında uzman olmuştur. Çini sanatı, demir işçiliği, kalem işi gibi sanat alanlarında da başarı gösteren bir sanatçı olmuştur. Atölyesinde yerli ve doğudan gelen hattat, nakkaş, mücellit ve öğrencilerle 40-50- kişilik ekiple çalışarak birçok eserler üretmişlerdir. Mavi- beyaz

inileri ‘‘Rumi’’ ve ‘‘Hatayi’’ motifleriyle dönemine de damga vurmuştur (ieksoy, 2023:26).

Babanakkaş uslubunun diğ er uslublarla arasındaki farklar belirgindir ve bu farklar Anadolu Türk zevkine özgü, tamamen Türkleşmiş motiflerle kendini göstermektedir. Bu eserler, belirli sanatçıların imzasını taşımamakla birlikte, Türk milletine ve onun zarif zevkine mal edilmiştir. Bu şekilde, eserler Türk ruhunu yaşatarak kültürel mirasa katkı sağlamıştır (nver, 1954:174). Maden, tezhip, ini, cilt kapağı gibi birçok eser üzerinde Baba Nakkaş slbunu grlmştir. Karakteristik bir yapıya sahip olan slpta, genellikle yuvarlak hatlı rmi ve hatyi motiflerinin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Motiflerin yaprak uçlarının yuvarlak ve kendi üstüne kıvrılmış olması slbun en ayırt edici özelliği olmuştur (Biol, 2008:43).



şekil 2.2. Baba Nakkaş’a ait olması muhtemel hatyi üslûbunda bir desen, (islamansiklopedisi.org.tr)

Baba Nakkaş üslupta ince ve detaylı desenler yer almaktadır. iek ve yaprakların u kısmı yuvarlak hatlarda olmuştur. Bu üslubun özellikleri şunlardır:

- İri ve ayrıntılı çizilmiş hatayi motifinin yoğun kullanılması,
- Sade ve küçük yaprakların bulunması,

- Desen içinde zemine serpiştirilmiş küçük bulut parçalarının yer alması olarak sayılır.

Hatai deseni daha büyük kullanılabilmektedir. Ayrıca taç yaprakların üstüne katlanması ile üç boyutlu bir görünüm sergilenmesi bu üsluba has bir özellik göstermiştir. Boyama tekniğinde genelde zemin boyama yapılmakta ve ağırlıklı kobalt mavi ve beyaz renk kullanılmaktadır.



Şekil 2.3. Baba nakkaş uslubu İznik Çini Vazo ve Kandil
(www.istanbulumsanat.com)

Osmanlı çini sanatının temellerini atan diğer isimde “Şah Kulu”dur. 16. Yüzyılda, Osmanlı Sarayı’nda nakkaş olarak çalışan Şah Kulu, Osmanlı sanatında yeni bir süsleme tarzı olan “Saz Yolu” üslubunu geliştirmiştir. Şekil 2.4, 2.5 ‘de görüldüğü gibi. Bu üslupta kullanılan “Saz Yaprığı” motifini o dönemde popüler hale getirmiştir. Bu üslupta yaptığın çalışmalarda, fırça kullanımı oldukça ince bir işçilikle yapılmıştır. Öne çıkarmak istenen kısımlar kalın çizgilerle belirginleştirilmiş ve genellikle renklerden kaçınılmıştır. Bu da sade ama çarpıcı bir etki yaratmıştır (Meço & Bilen, 2024:294).



Şekil 2.4. Yaprak Üstüne türemiş Sülün. Şah Kulu.“Velican” imzalı. (dumendergi.com)



Şekil 2.5. Şahkulu’nun bitkisel bezeme ve ejder tasvirlerine örnek. (islamansiklopedisi.org.tr)

Üçüncü isim ise “Karamemi” dir. Şekil 2.6. da görülen (dört çiçek uslubunu geliştirmiş). Tebriz’den gelmiş ve Topkapı Sarayı Nakkaşhanesinin Sernakkaşı olan Şah Kulu’nun öğrencisi olmuştur. Karamemi, Osmanlı çini ve süsleme sanatında 16. yüzyılda önemli dönüm noktasını yaratan sanatçılardan biri olmuştur. Saray Nakkaşhane’sinin önde gelen ismi olarak, doğaya yakın bir anlayışla işlenmiş çiçek motiflerini sanatında ön plana çıkarmıştır. Gül, lale, karanfil, sümbül, gibi çiçekleri natüralist bir üslupla sunarak, Osmanlı sanatı’nda yeni bir ekolün temellerini atmışlardır. Osmanlı çini sanatına özgün etkileyici bir estetik kazandırmış, Karamemi’nin bu tarzı, çini ve nakışlarda Osmanlı sanatına karakteristik bir özellik katmış ve sonraki sanatçılara da ilham kaynağı olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman’ın uzun hükümdarlığı, Osmanlı İmparatorluğu’nu zirveye taşımış, sanat mimari, hukuk alanında büyük ilerlemeler kaydedilen bu dönem Osmanlı’nın altın çağı olarak kabul edilmiştir. (Yılmaz, 1999: 11)



Şekil 2.6. Karamemi'ye ait natüralist çiçekler. (www.gzt.com)

Osmanlı çini sanatı, mimari süslemenin vazgeçilmez bir parçası olarak, 15. yüzyıldan itibaren büyük bir gelişme göstermiştir. Selçuklu çini geleneğinin mirasını devralan Osmanlı sanatçıları, zamanla özgün bir üslup geliştirerek bu sanatı zirveye taşımışlardır (Atasoy&Raby, 1989). Selçuklu'lar, Anadolu'da mimaride çini kullanımı başlatmış ve bu dönemde cami, mescit, medrese, türbe ve saray gibi yapıları çini, çini mozaik ve sırlı tuğlalarla süslemişlerdir. Figüratif dekorlu süslemeler, özellikle saray ve köşklere yoğun olarak görülmüştür. Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise, figüratif desenlerin kullanım alanı değişmiş, karolardan ziyade tabak, vazo, gibi objelerde bu tür süslemelere yer verilmiştir. Selçuklu'larda figüratif süslemeler daha çok karolarda karşımıza çıkarken Osmanlı 'da dekoratif eşyada ön plana çıkmıştır (Gülaçtı, 2012:35) Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde çini sanatı, sanatsal etkinliklerin yanı sıra ikonografik açıdan da zenginleşmiştir. Özellikle Kütahya ve İznik atölyelerinde üretilen çinilerde doğa unsurlarına sıkça yer verilmiş: lale, karanfil, sümbül gibi bitkisel motiflerin yanında kuşlar da dikkat çekici bir yer tutmuştur (Atasoy&Raby, 1989). Kuş motifleri, hem estetik güzelliği hem de sembolik anlamları nedeniyle çini yüzeylerinde sıkça tercih edilmiştir. Örneğin, güvercin barışı simgelerken, bülbül aşkı ve uhrevi sevgiyi temsil etmektedir (Yücel, 1997).

2.2.1. Erken Osmanlı Dönemi Çinileri (15. Yüzyıl)

Osmanlı Devleti'nin erken dönemi üretilen çiniler, özellikle mavi-beyaz renklerin hakim olduğu sade, fakat estetik açıdan güçlü desenler içermektedir. Bursa'daki Yeşil Camii ve Yeşil Türbe, bu dönemin en önemli eserleri arasında yer almıştır (Kuban, 2007). Bu erken örnekler, Selçuklu etkisinin devam ettiğini gösterse de Osmanlı sanatçıları zamanla daha sofistike, (mavi-beyaz, siyah-beyaz, pastel) renkleri ile beraberinde farklı reenkleri de getirmişlerdir.

2.2.2. Klasik Dönem Çinileri (16. Yüzyıl)

Osmanlı Dönemin’de 16. Yüzyıl çini sanatının altın çağı olmuştur. Bu dönemde İznik, en kaliteli çinilerin üretildiği merkez haline gelmiştir. Kırmızı, yeşil, turkuaz gibi renkler renk paletine girmiştir. Desenlerde geleneksel hatayı ve rumi motiflerinin yanı sıra, doğadan ilham alarak lale, karanfil, sümbül gibi çiçek motifleri öne çıkmıştır (Necipoğlu, 2005).



Şekil 2.7. Mimar Sinan’ın Selimiye Cami Çinileri.
(www.kulturportali.gov.tr)



Şekil 2.8. Rüstem Paşa Cami Çinileri.
(www.istanbulium.net)

Mimar Sinan’nın ustalık eserlerim dediği çini süslemenin, ustalıkla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Selimiye cami, Rüstem Paşa Cami ve Süleymaniye cami, klasik Osmanlı çini sanatının zirve noktalarını oluşturmuştur.

2.2.3. Geç Dönem Çinileri (17-18 Yüzyıl)

Osmanlı çini sanatı, hem estetik hem de teknik açıdan Osmanlı mimarisinin en önemli unsurlarından biri olarak gösterilmektedir. Günümüzde Topkapı Sarayı, Osmanlı çini sanatının en zengin koleksiyonlarından birine ev sahipliği yapmaktadır. 17. yüzyılın sonlarından itibaren çini sanatı gerileme sürecine girmiştir. Kütahya çinileri, İznik çinilerinin yerini almıştır. Bu dönem çinilerinde kalite düşmüş ve desenler daha yüzeysel süslemeler ile ön plana çıkmıştır (Aslanapa, 1991)

2.3. Avrupa'da Çini Sanatı

Çini sanatı, Avrupa'da 17. ve 18. Yüzyıllarda büyük bir popülerite kazanmıştır. İngiltere, Fransa, Hollanda ve Almanya gibi ülkelerde çini üretimi ve işçiliği önemli bir sanayi haline gelmiş, bu dönemde üretilen çiniler Avrupa'nın dört bir yanına yayılmıştır. Özellikle Delft çinileri (Şekil 2.9), Hollanda'da üretilen ve mavi-beyaz renkleriyle tanınan çiniler, bu dönemin en bilinen örneklerinden olmuştur. Delft seramikleri genellikle doğaya ve pastoral yaşama dair sahneler, içinde kuş figürleri barındırır. Kuşlar burada huzur, doğallık ve estetik öğeler olarak yer almıştır. Türk çini sanatında ise kuşlar daha çok sembolik anlamlar taşır. Örneğin bülbül aşkı, güvercin barış, kartal güç ve özgürlük gibi anlamlar taşımaktadır.



Şekil 2.9. Hollanda Delft Seramikleri. (www.nisantasimuzayede.com)

Hem Delft seramikleri hem de Türk seramikleri kalaylı sırlı seramik geleneğine dayanır. Delft seramikleri bugün Hollanda kültür turizminin önemli bir parçası olmuştur. Hollanda'nın Delft kentinde atölyeler, müzeler ve satış noktaları turistlerin ilgisinin

çekmektedir (Caiger&Smith, 1973). Türk çini sanatında özellikle Kütahya, İznik ve İstanbul gibi merkezlerde kültür turizmine hizmet edecek büyük bir potansiyele sahip olmuştur. Kuş temalı çiniler bu alanda fark yaratacak bir anlatım biçimi sunmaktadır.

2.4. Amerika’da Çini Sanatı

Amerika’da çini sanatı, Avrupa’dan gelen etkileşimlerle birlikte 17. Yüzyılın sonlarına doğru gelişmeye başlamıştır. Avrupalı göçmenler, Hollanda, İngiltere ve İspanya’dan getirdikleri çini üretim tekniklerini ve desenlerini Amerika’ya taşımışlardır (Stein, 2015)

18. yüzyılda Amerika’daki ilk çini fabrikaları kurulmuş ve yerel üretim başlamıştır. Ancak Amerika’da üretilen çiniler, genellikle Avrupa çinilerinden daha sade olup, yerel motifler ve Amerikan kültürüne özgü tasarımlar yapılmıştır (Harris, 2011). 20. yüzyılda ise çini sanatı, Art Deco ve modernizm gibi akımların etkisiyle değişime uğramış, çağdaş ve soyut desenler ön plana çıkmıştır. San Francisco ve Los Angeles gibi büyük şehirlerde çini sanatı, sanatsal bir ifade biçimi olarak kabul görmüş ve popülerleşmiştir (Stein, 2015).

2.5. Türk Çini Sanatı

Türk çini sanatı, İslam öncesi Orta Asya Türk sanatının seramik geleneği ile Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri’nde gelişen süsleme anlayışının birleşimiyle ortaya çıkmıştır.

Türk’ler, çini sanatına orta Asya’da Uygurlar ile başlamıştır. Sonrasında Karahan’lılar, Gazneli’ler Harzemşah’lar ve Büyük Selçuklu’lar Dönemlerine kadar çok önemli eserler ortaya koymuşlardır. 1071 Malazgirt Savaşı sonrası Anadolu’ya gelen Türkler, bu sanatı yerel kültür ve medeniyetle harmanlayarak özgün bir çini geleneği oluşturmuşlardır. Anadolu Selçuklu’ları, dini ve sivil mimari yapılarında çini sanatına büyük önem vermişlerdir. Dini yapılarda geometrik desenler ve hat sanatı kullanılırken, sivil mimaride mitolojik ve realist figürler kullanmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu ise, Türk- İslam Kimliğini yansıtan mimari ve sanatsal eserler üretme bilinciyle çini sanatını zirveye taşımışlardır. Estetik, sanatsal açıdan eşsiz örnekler ortaya koymuşlardır (Koçer, 2024).

Çini sanatı, tarihsel süreç içerisinde işlevselliğini ve estetik değerini koruyarak gelişim göstermiştir. Günümüzde ise hem geleneksel hem de çağdaş sanat anlayışı içinde farklı yorumlarla varlığını sürdürmektedir. Şekil 2.10’da görüldüğü gibi.

Gelecekte bu sanat dalının, yenilikçi bir yaklaşımlarla daha geniş bir tasarım alanına yayılması beklenmektedir.

Çini geleneksel Türk el sanatları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle turizm sektöründe hediyelik eşya olarak büyük rol oynamaktadır. Bu sanat, seramik üzerine yapılan geleneksel desenlerle tanınmıştır. Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde üretilen çiniler, turistler tarafından hem estetik hem de kültürel değer taşıyan hediyelikler olarak tercih edilmektedir.



Şekil 2.10. Plate with birds. Saim Kolhan çini tasarımı. (www.iznikclassics.com)

Türk çini sanatında “duvar çinileri” ve “kullanım amaçlı çiniler” olarak iki ana grupta incelenmektedir. Osmanlı arşivlerinde, duvar çinilerine “kaşi”, çeşitli kap-kaçak türünde olanlara ise “evani” terimleri kullanılmıştır. Bu ayrım çininin estetik bir dekorasyon unsuru olarak mimari yapılarda hem de gündelik yaşamda işlevsel bir malzeme olarak önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir (Kaçar, 2023:32).

Türk çini sanatı, özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde zirveye ulaşmış ve günümüze kadar geleneksel işçilikle devam etmiştir. Çini kelimesi, Arapça'daki “çini” (Çin'e ait) kelimesinden türetilmiş olup, başlangıçta bu sanatın kökeninin Çin'e dayandığına dair bir izlenim oluşturulmuştur. Ancak zamanla bu sanatın Türkler tarafından benimsenip, geliştirildiği ve özgün bir biçim kazandığı anlaşılmıştır (Boratav, 1995)

Türk çini sanatının gelişimi, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan derin bir geleneğe sahip olmuştur. İslam'ı kabul eden Türkler, çini sanatını öğrenmiş ve zamanla bu sanatı, dini ve kültürel sembollerle harmanlayarak kendilerine özgü bir formda geliştirmişlerdir. Selçuklu İmparatorluğu dönemi (11-13. Yüzyıl) çini sanatı açısından oldukça önemli bir aşamadır. Bu dönemde geometrik desenler, bitkisel

motifler ve stilize edilmiş hayvan figürleriyle süslenen çiniler, Selçuklu sanatının karakteristik özelliklerini ön plana çıkarmıştır (Güler, 2006).

İslam sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Türk çini sanatı, binlerce yıllık bir geçmişe ve kökenleri 8-9. yüzyıldaki Uygur'lara kadar uzanan bir sanat olmuştur. Bu sanat, Karahanlı'lar, Gazneli'ler ve özellikle İran Selçuklu sanatı tarafından etkileşimlenerek gelişim göstermiştir. Selçuklu'lar, 1071 Malazgirt savaşında Bizans'ı yenerek Anadolu'ya yayıldıklarında, çini sanatı da onlarla birlikte bu bölgeye taşınmış ve Anadolu Selçuklu Sultan'larının desteğiyle yeni bir gelişim sürecine girmiştir. İlk büyük gelişmeler, Anadolu Selçuklu mimarisinde çininin kullanımıyla ortaya çıkmıştır. Yüzyıllar boyunca çeşitli tekniklerle zenginleşen çini sanatıyla, birçok önemli eserlerde üretmişlerdir. (Yardımcı, 2013:42).

Çini sanatı, Türkler'in Orta Asya'da yaşadığı dönemlerde izleri görülen, seramikle başlayan bir sanat dalı olmuştur. Orta Asya Türk devletleri, çini sanatını ilk kez duvar süslemelerinde kullanmışlardır. İslamiyet'in kabulüyle birlikte İslam sanatıyla da birleşmiştir.

16. yüzyılda özellikle İznik'te üretilen çiniler, Osmanlı çini sanatının zirve noktasını temsil etmektedir. İznik çinileri, mavi-beyaz renkleriyle dünya çapında ün kazanmış ve Osmanlı Saraylarında, camilerde estetik bir dekorasyon unsuru olarak kullanılmaya başlamıştır (Özdemir, 2010). İznik çinileri, dönemin sanatsal zenginliğini yansıtan önemli bir sanat formu olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte (1923 sonrası), Türk çini sanatı, geleneksel motiflerin modern bir yaklaşımla yorumlanmasına ve Batı sanat akımları etkileşimleriyle farklı bir evreye girmiştir. Bu dönemde, hem geleneksel tekniklerin hem de çağdaş estetik anlayışlarının birleşmesiyle, Türk çini sanatına yeni bir yön kazanmıştır (Demir, 2018).

Bu sanat akımları şunlardır

Batı sanat akımlarından Art Nouveau akımı, doğadan ilham alan Organik formlar, akıcı çizgiler ve stilize edilmiş çiçek desenleriyle tanımlanmıştır. 20. Yüzyılın başlarından itibaren bu akımın etkisiyle Türk çini sanatında geleneksel bitkisel motiflerin daha akışkan ve özgün bir üslupla yorumlandığı gözlemlenmiştir (Kaptan, 2018).

Art Deco, 1920-1930'larda Avrupa'da yaygınlaşmış, geometrik formlar ve simetrik desenlerle kendini göstermiştir. Türk çini sanatında, özellikle mimari süslemelerde bu akımın etkisiyle daha köşeli, ritmik ve soyut desenler kullanılmaya başlanmıştır (Ersoy, 2010).

Bauhaus ve Modernizm etkisiyle fonksiyonelliği ve sadeliği ön plana çıkararak çini tasarımına minimalist bir yaklaşım getirmiştir. Cumhuriyetin erken döneminde geleneksel süsleme anlayışından uzaklaşarak daha sade ve işlevsel formlar üretilmiştir (Yılmaz, 2017). Günümüz sanatçılarından Stkı Olçar yorumuyla yapılmış Şekil 2.11'de görülen duvar tabağı.

Soyut sanat ve Kubizm, 1950'lerden sonra Batı'daki soyut sanat akımlarının etkisiyle geleneksel çini motifleri daha geometrik ve somut bir anlayışla yorumlanmıştır. Bu dönemde motiflerin parçalanarak yeniden düzenlenmesi ve renklerin bağımsız kullanımı öne çıkmıştır (Demir, 2019).

Pop Art ve Postmodernizm 1980'lerden itibaren popüler kültür unsurlarının sanatla iç içe geçtiği Pop Art akımı, çini sanatında da kendini göstermiştir. Geleneksel çini desenleri, çağdaş grafik tasarım unsurlarıyla birleşerek ironik ve renkli kompozisyonlarla yeniden ele alınmıştır (Kaya, 2021).



Şekil 2.11. Seramik duvar tabağı, Nişantaşı Müzayede, Sıtkı Olçar.
(www.nisantasimuzayede.com)

Cumhuriyet dönemi çini sanatı, geleneksel motiflerini koruyarak batı sanat akımlarından esinlenerek kendine özgü bir kimlik oluşturmuştur. Gelenek ile modernizmin sentezlendiği bu süreç, çini sanatına hem estetik hem de teknik açıdan yeni açılımlar getirmiştir.

Genellikle doğadan esinlenilerek tasarlanan motifler, Türk çini sanatında Lale, karanfil, gül, sümbül gibi çiçek motifleri, Çin ve Orta Asya'dan gelen desenlerle harmanlanmıştır. Geometrik desenler ve stilize hayvan figürleri de yaygın şekilde

kullanılmıştır. GünümüzdeTürk çini sanatı İznik ve Kütahya çini sanatıyla anılmaya devam etmekte ve çini ustaları, geleneksel teknikleri yaşatmaya çalışarak İznik ve Kütahya çinilerinin replikalarını ve modern yorumlarını üretmektedir. Türk çini sanatı geçmişten bu yana birçok medeniyetten etkilenmiş, özgün bir kimlik kazanmış ve dünya çapında tanınan bir sanat dalı haline gelmiştir.

Bu sanatın en parlak dönemleri, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine denk gelmektedir. Selçuklu döneminde, sade ve geometrik desenler ağırlıktaiken, çini sanatı özellikle mimari süslemelerde ve çeşitli eşyalarda kullanılmıştır. Osmanlı dönemi'nde ise çini sanatı daha da gelişmiş, detaylı stilize motifler kullanılmış, çini ustaları büyük ve göz alıcı eserler üretmiştir. Osmanlı çini sanatı özellikle İznik çinisiyle ün kazanmıştır. Osmanlı'lar çini sanatını cami, saray konak ve çeşitli yapıların süslemelerinde sıkça kullanmışlardır.



Şekil 2.12. Çini tasarım, Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Mehmet Koçer, 2021. (Kaçar:2023).

Türk çini sanatı, renkli ve transparan sır kullanılmasıyla, parlaklığıyla da ön plana çıkmıştır. Mavi, yeşil, kırmızı ve sarı gibi canlı renklerin yanısıra, geometrik desenler, bitki ve hayvan motifleri İslami motifler sıkça kullanılmıştır. Günümüzde de Türk çini sanatı, geleneksel teknikleri ve motifleri modern tarzlarla birleştirerek varlığını sürdürmektedir. Örneğin çini sanatçısı Mehmet Koçer'in Şekil: 2.12'de görülen çalışmasını ele alırsak, sanatçı yaptığı çalışmada Babanakkas uslubuyla geyik motifini yeniden yorumlamıştır.

3. SEMBOLİK ANLATIM

Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre sembollerle anlatılan metinlere alegorik denilmektedir. Alegori, "yaygın açık eğretileme (metafor)" özelliği de göstermektedir. Sanatta metafor, nesneler aracılığıyla sanatçının göstermek istediği imgeleri yeniden anlamlandırmaktır. Bu anlamlandırmayı çözümleyen göstergebilimdir.

Alegori, bir görüntü, bir yaşantı, düşünce, kavram veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için simgesel bir bağ kurulması ve bu bağın heykel ya da resim aracılığıyla görsel sanatlara aktarılmasıdır. Bir fikrin, davranışın eylemin, duygunun, bir kavramın ya da bir nesnenin simgelerle, sembollerle ifade edilmesidir. Bu tarzdaki eserlere de “alegorik” denir. Örneğin, güzel sanatlarda (resim, heykel vb.) “Adalet’i” anlatmak için kullanılan sembol, gözü bağlı, bir elinde kılıç öteki elinde terazi simgesi bulunan figür ile anlatımını sağlamak ve ifade etmek olmuştur (www.turkedebiyati.org).

Sembolik anlatım, sözcüklerin, görüntülerin doğrudan anlatımın ötesine geçerek bir derinlik ve ikinci bir anlam taşıdığı anlatım biçimi de olmuştur. Bu, yazı, şiir, resim, müzik ve diğer sanatlarda da kullanılmaktadır. Semboller belirli bir toplum ve kültürde anlamlı olan nesneler, imgeler ve kavramlar ile olmuştur. Sembolik anlatım, izleyici ve okuyucunun, metin ya da sanat eserinin altında yatan derin anlamı keşfetmesine olanak sağlamaktadır. Genellikle metaforlar, soyut kavramlar kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Bu, eserin zenginliğini artırmış ve farklı yorumlara açık olmasını sağlamıştır.

Yazar’a göre, Görsel iletişimde anlam ve anlamlandırma, çağrışım ilişkisiyle doğrudan ilgilidir (2010:61). Görsel bildirişim sürecinde kullanılan simgeleri anlamlandırırken, simgelerin ve pigtogramların gösterilen ile olan ilişkilerine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, resimsel (ikonik) simgeler, gösterdikleri nesneye doğrudan benzerlik gösteren, algılanması kolay ve gerçek nesnelerin görsel temsili olan simgeler olarak tanımlamaktadır. Pigtogram ise bir kavramı, nesneyi ya da yönlendirmeyi sözcük kullanmadan anlatan, sadeleştirilmiş görsel simgeler olduğundan bahsetmiştir. Bu da hızlı ve evrensel iletişimi sağlamada önemli bir araç olmuştur.

Örneğin, ‘elma’ sembolü, diğer meyvelere nazaran daha çok sembolik uzantılara sahiptir. Bu uzantılar ardında bir veya birkaç öykü ya da inanış yer alabilir. İlk elma, yerçekimini, dolayısıyla Newton ve bilimi temsil edebilir. Bu anlamı çıkarmamızdaki neden, Newton’un bir ağaç altında çalışırken yere düşen bir elmadan hareketle yerçekimini bulması öyküsüdür. İkinci elma ise, kutsal kitapla ilgili bir gönderme yapar. Aynı elma çizimi bir yılan figürü ile birleştğinde, kuralları çiğneme, yasak elma, Adem ve Havva, aşk, cennetten kovuluş gibi anlamlara gelebilir. Aynı elma çizimi bir ‘ok’ ile birleştirildiğinde Gyom Tell’in öyküsüyle ilişkilendirilerek, cesareti, riske girmeyi anlatabilir. ‘Apple’ bilgisayar amblemi olarak kullanılan ‘elma’ simgesi salt bilinen elmayı değil, ‘Apple’ bilgisayar firmasının sembolü olarak kullanılmaktadır (Yazar, 2010:138). Elma görsel olarak doğrudan temsil eden bir simge olmuştur. Diğer yandan temsili (analojiye) dayalı simgeler, gösterilen nesneyle doğrudan benzerlik taşımaz; bunun yerine, kültürel, tarihsel ya da zihinsel bir çağrışım yoluyla anlam kazanmaktadır. Temsili simgeler daha çok soyut kavramları iletmekte kullanılır ve izleyicinin ön bilgiye sahip olmasını gerektirmektedir. Barış sembolü tüm kutsal kitaplarda geçen, “Nuh tufanı sonrası yeryüzünde hayatın devam ettiğini belirtmek için Nuh Peygamber’e bir zeytin dalı getiren güvercinin sembolik şekilde kullanılmasıyla ortaya çıkmış ve yerleşmiştir (Uçar, 2004:62). Zeytin dalı barışı doğrudan resmetmez; tarihsel ve kültürel bağlamda barışı simgeleyen temsili bir simge görevindedir.

Yazar’ın önerdiği model, simgelerin bu farklılıklarını dikkate alarak, kullanıcı profiline, bağlama ve amaca uygun simge türünün seçilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Görsel iletişimde başarının anahtarı, simgenin hedef kitlede uyardığı anlamın tasarımcı niyetiyle örtüşmesi gerektiğini belirtmiştir (2010:129).

Simge, çevremizi kuşatan herşey. Su, ağaç, yıldız, bulut...Tarih boyunca herşeyi kendi kimliğinden soymuş, birer simgeye dönüştürülmüştür. Suyu ağacı yıldızı kendi varlıklarıyla değil, simgeleriyle, onlara yakıştırdığımız adlarla algılanabilmektedir. Simge her çağda bir bildirişim aracı olmuştur. İnsanoğlu yazıyı bulmadan önce simgeyi buldu, sonra da yazıya dönüştürdü. Harflerin kökeni bile simgesel anlatımlara dayanmaktadır. Örneğin “a” harfi öküz başı simgesinden “b” harfi eski Mısır’da ev anlamına gelen bet’ten türemiştir. Türk kültüründe damgalar, Selçuklu ve Osmanlı’da lonca ve askeri örgütlenmelerin simgeleri bu geleneğin uzatısı olmuştur. (Akın, 2006: 13). İnsanlık tarih boyunca olguları simgeler aracılığıyla anlamlandırmış ve iletişim

kurmuşlardır. Simgeler, toplumsal kimliğin inançların ve düşünce sistemlerinin ifadesi olarak her kültürlerde yer bulmuş ve evrensel birer iletişim aracı olmuşlardır.

Tevfik Fikret Uçar'a göre, simge (ikon), temsil ettiği nesneye benzerlik gösteren görsel işaretlerdir (2021). Örneğin, bir harita üzerindeki ağaç resmi gerçek bir ağaca benzetildiği için simgedir. Simge, algılayan kişiyle doğrudan bağ kurar ve anlaşılabilirliği yüksektir. Öte yandan, sembol (sembolik işaret) ise temsil ettiği anlamda doğrudan bir benzerlik ilişkisi taşımayan, toplumun ortak kabullerine dayanan soyut göstergelerdir. Örneğin, güvercin (Şekil 3.1) figürünün barışı simgelemesi, bu kolektif kabule dayanır. Bu bağlamda semboller kültürel ve tarihsel bağlamlara göre değişkenlik gösterebilmektedir (Uçar, 2021). Şekil 3.1.'de görüldüğü gibi kartal ve ağaç simgeleri de tıpkı güvercin simgesinde olduğu gibi farklı alanlarda kendilerine yüklenen anlamları temsil edebilmektedirler. Örneğin kartal simgesi birçok ülkede gücün ve ihtişamın simgesi olarak kullanılabilir. Örneğin kartal simgesi birçok ülkede gücün ve ihtişamın simgesi olarak kullanılabilir.



Şekil 3.1. Kartal ve ağaç simgesi örnekleri.
(www.vectorstock.com-stock.adobe.com-stock.adobe.com)

Türk çini sanatında kullanılan simgeler/semboller genellikle doğadan, mitolojiden ve İslamiyet'ten esinlenmiştir. Örneğin, Şekil 3.2.'de görülen Topkapı Sarayı'ndaki Çinili Köşk'te yer alan doğa betimli panolarda kuş sembolleri kullanılmıştır.



Şekil 3.2. Topkapı Sarayı'ndaki çinili köşk'te yer alan doğa betimli panolarda, realist tarzda çizilmiş kuş figürleri. (archives.saltresearch.org)

Bitki Motifi: Lale, zambak, sümbül, gül, nar, stilize edilmiş hatai(lotus) motifleri gibi çiçekler ve yapraklar sıklıkla kullanılmıştır. Bu motifler doğanın güzelliklerini ve bereketini simgelemektedir.

Geometrik Desenler: Çeşitli geometrik çizim ve desenler, sonsuzluğu, dengeyi ve birliği temsil etmektedir.

İnsan Figürleri: Çini sanatında nadiren rastlanmaktadır. Genellikle sade ve stilize edilmiş insan figürleri, insanın doğa ve evrenle olan ilişkisini temsil etmiştir.

İslam-i Motifler: Türk çini sanatında Kuran'dan alıntılar, hat sanatıyla yazılmış Arapça yazılar ve geometrik islami motifler kullanılmıştır. Bu motifler İslam-i değerleri, inancı ve maneviyatı yansıtmıştır.

Ayrıca çini sanatında şiirsel cümleler, aşk ve sevgi gibi kavramlar sembolik olarak, çini sanatında yer almıştır. Bu sembolik anlatımlar, Türk çini sanatının zenginliğini ve derinliğini göstermektedir. Her bir motif ve desen sanatçının duygularını düşünce ve inançlarını yansıtarak eserlere ruh katmaktadır (Tosun, 2020). Bazı sembolik anlatımlara değinilecek olunursa eğer, belli başlıları aşağıdaki gibi açıklanmaktadır.

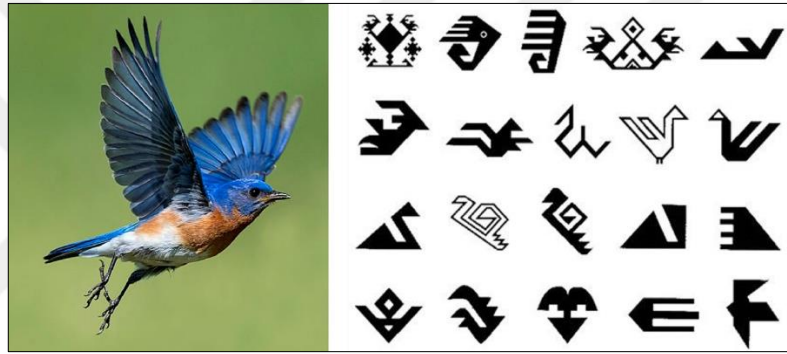
3.1. Doğa ve Kuş Motiflerinin Sembolik Anlamları

Doğanın sembolik anlatımı, insanın evrenle olan ilişkisini, yaşamın döngüsellliğini ve varoluşun temel prensiplerini ifade etmektedir. Sanatta ve geleneksel süslemelerde doğal unsurlar, yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda derin anlam katmanlarıyla güçlü bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Doğanın sembolleri, farklı kültürel bağlamlara göre değişiklik göstermekte ve toplumların inanç sistemleri ile dünya görüşlerini yansıtmaktadır.

İnsanlık tarih boyunca doğayı ve evreni anlama çabası, bireylerin çevresindeki canlıları gözlemlemesine ve bunların yararlı ya da zararlı yönlerini deneme-yanılma yoluyla keşfetmesine neden olmuştur. Bu süreçte, bireyler doğa karşısındaki güçsüzlüklerini fark ederek, yaşamın zorluklarıyla başa çıkmak amacıyla bazı varlıklara kutsal anlamlar yüklemişlerdir. Özellikle hayvanların kutsallaştırılması veya tanrısal nitelik atfedilmesi, bu ihtiyacın kültürel bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Öger&Köse, 2014:164). İnsan doğanın bilinmezlikleri karşısında güçsüzlüğünü fark etmiş ve bazı hayvanları kutsallaştırarak bu güçsüzlüğe

anlam yüklemiştir. Böylece doğadaki unsurlar, yalnızca biyolojik varlıklar olmanın ötesinde, toplumsal ve dini semboller haline gelmiştir.

Toplumlar tarih boyunca hayvanları ve bitkileri yalnızca doğal varlıklar olarak görmemiş, onlara sembolik ve kültürel anlamlarda yüklemişlerdir. Bu durum, toplumların sosyal yapısının şekillenmesinde etkili olmuştur. Oyman’a göre Türk halılarında ve kilimlerinde de yer alan kuş motifleri, Şekil 3.3.’de görüldüğü gibi gönderge (gerçek resim) ve gösteren (sembol çizim) olarak taşıdıkları sembolik anlamlar bakımından çeşitlilik göstermektedir. Benzerlik temeline dayanan ve bu benzerlik üzerinden anlam üretimi gerçekleştirilen motifler, görüntüsel göstergeler olarak tanımlanabilir. Kuş motifi, kuş figürüyle olan benzerliği sayesinde doğrudan tanınan ve anlamı açık bir göstergedir (2019).



Şekil 3.3. Gönderen ve gönderge ilişkisini gösteren kuş ve kuş sembolleri örneği (Halı ,kilim motiflerinde kullanılan örnekler). (www.istockphoto.com-in.pinterest.com)

Kültürler arası etkileşimler sonucunda kuşlara farklı yaşam tarzlarından, geleneklerden ve göreneklerden beslenerek, kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Örneğin baykuş ve karga gibi kuş türleri uğursuzluk ve kötü şans kavramlarıyla ilişkilendirilirken; Kumru, güvercin ve bülbül gibi kuşlar mutluluk, sevgi ve iyi talih gibi olumlu değerlerin simgesi olarak kullanılmışlardır. İnanç sistemiyle de ilişkilendirilen kuşlar “ küçük bir kuştan aldım haberi” deyişin de vurgulandığı gibi sır saklama ve haber taşıma özellikleriyle de anılmaktadır. Genel olarak kuş figürleri, mutluluğun, bereketin, sevginin, korunmanın ve uzun ömrün sembolü olarak Anadolu sanatında yer almıştır. Öte yandan, kuşlar yalnızca bireysel yada temennileri değil, aynı zamanda güç, iktidar ve koruyuculuk kavramlarını da ifade etmektedir. Bu durum özellikle Anadolu’da kurulmuş çeşitli yerleşim yerlerinin ve imparatorlukların sembollerinde kuş figürlerinin kullanılmasında belirgin şekilde görülmektedir. Kuşlar ilahi mesajların taşıyıcıları ve ruhsal devamlılığın göstergeleri

olarak Anadolu sanat geleneğinde güçlü bir simgesel yere sahip olmuştur (Oyman, 2019:12).

Konu bütünlüğü açısından bakıldığında, simge temsil ettiği varlıkla fiziksel benzerlik gösteren görsel işaret olmuştur. Örneğin bir kuş figürünün doğadaki görünümüne benzetilerek çini yüzeyine aktarılması, simgesel bir kullanıma örnek teşkil etmektedir. Bu tür imgeler, doğrudan algılamaya dayalı olduğu için izleyici tarafından kolayca anlaşılır. Buna karşın sembol, görünüşte temsil ettiği nesneyle benzerlik taşımayan, ancak toplumsal ve kültürel bağlamda belirli anlamları çağrıştıran soyut göstergelerdir. Bu bağlamda, Türk çini sanatında yer alan kuş tasvirleri, yalnızca doğayı betimlemekle kalmaz; aynı zamanda derin bir sembolik anlatım içermektedir. Sanatçılar, kuşları hem simgesel (biçimsel), hem de sembolik (anlamsal) düzlemde kullanarak izleyiciyle çok katmanlı bir iletişim kurmaktadır. Özellikle Selçuklu, Osmanlı dönemi eserlerinde, doğa betimlemeleri ile dini- mistik anlamların iç içe geçtiği görülmektedir. Bu yaklaşım, günümüzde çağdaş sanatçılar tarafından yeniden yorumlanarak grafik tasarım, seramik gibi disiplinlerde kullanılmaya devam etmektedir.

Hayvanlara çeşitli simgeler anlamlar yüklenmesinde, avcılık kültürü önemli bir etken olmuştur. Türkler için avcılık yalnızca beslenme amacı taşımamış, aynı zamanda sanatsal ve kültürel anlatım biçimi olmuştur. Avlandıkları hayvanlara duydukları saygı ve onların güçlerinden duyulan korku, insanların hayvan şekline bürünme isteğini ortaya çıkarmıştır. İnsan, bir hayvanın formuna girebildiğinde onun gücünü kazanacağına ve av sırasında üstünlük sağlayacağına inanmıştır. Bu nedenle, sanat eserlerinde hayvan figürlerinin kullanılması, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda inanç temelli bir anlatım yansıması olmuştur (Çoruhlu, 2000:160).

Kuşlar Özgürlüğü, ruhun gökyüzüne yükselişini ve bazen de cenneti simgelemektedir. Özellikle bülbül aşkı ve sevgiyi, kartal ise gücü ve koruyuculuğu ifade etmektedir (Kafes, 2010:78). Ejder kötülüğe karşı mücadeleyi ve doğanın gücünü temsil ederken, Simurg ise bilgeliği ve yeniden doğuşu simgelemektedir (Yüksel, 2015:134). Geyik, kutsallığı ve saflığı, aslan ise gücü ve hükümdarlığı temsil etmektedir (Çetin, 2008:92). Bu tür canlılar farklı eserlerde yorumlanmış anlamları değerlendirilmiştir. Yıldırım “Mevlana’nın eserlerinde kuş sembolizmi” başlıklı makalesinde, Mevlana’nın eserlerinde yer alan kuş motiflerini tasavvufi anlamlar ve sembolizm bağlamında incelemektedir. Kuşları, insanın hem maddi hem de manevi

yönlerini simgeleyen semboller olarak ele almakta ve kuşların özellikle uçuş yetenekleri ile insanın manevi yolculuğunu, beden sınırlarından ruhsal özgürlüğe doğru bir yükselişi ifade ettiğini belirtmektedir. Bu sembolizmde bülbül, aşkın ve özlemin; doğan ise yüksek bilgelik ve manevi olgunluğun bir simgesi olmuştur. Ayrıca, kuş kafesi ve uçuş olgusu, insanın geçici dünyada ruhsal hapis hayatını ve nihai özgürlüğü arayışını temsil etmektedir. Yıldırım'ın çalışması, insanın manevi olgunlaşma süreci, kuş sembolizmi aracılığıyla anlatılan bir yolculuk olmuştur. Bu yolculuk, ilk maddi dünyadan uzaklaşmayı, daha sonra manevi özgürlüğe kavuşmayı ve nihayetinde Tanrı'ya yakınlaşmayı içermektedir. İnsan bu süreçte aşk, özlem, özgürlük, bilgelik ve arayış gibi unsurları yaşayarak insan-ı kamil olma noktasına ulaştırmaktadır. Kuşlar, insanın bu manevi olgunlaşma sürecinde karşılaştığı zorlukları ve zaferleri simgelemektedir. Her kuş figürü, insanın farklı bir yönünü temsil eder ve bireyi manevi olgunlaşma yolunda rehberlik etmektedir (2015).

Sonuç olarak, Mevlana'nın kuş sembolizmi, insanın ruhsal yolculuğunda her aşamada yol gösterici bir öğreti sunmakta ve onu İnsan-ı kamil olma hedefine taşımaktadır. Kuş motifleri, sanat ve geleneksel süsleme sanatlarında önemli bir yer tutmakta olup, farklı kültürler ve dini bağlamlarda çeşitli anlamlar taşımaktadır. Bu motifler, bulundukları sanat formuna ve toplumsal inanç sistemlerine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmekle birlikte, genel olarak özgürlük, ruhun yüceliği, haberci olma, bilgelik ve kutsallık gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Özellikle çini, seramik, dokuma ve minyatür sanatlarında sıkça karşılaşılan kuş figürleri, bazen doğanın estetik bir yansıması olarak ele alınırken, bazen de derin sembolik anlamlar taşıyan birer anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Kuşların uçuş yeteği insan ruhunun maddi dünyadan ayrılarak manevi boyuta ulaşmasıyla özdeşleştirilirken, belirli kuş türleri ise farklı kültürlerde kendilerine özgü anlamlar kazanmıştır. Kuş motifleri, insanın evrenle ve ruhsal dünyayla kurduğu bağın simgesel bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

3.2. Bitkisel Motiflerin Sembolik Anlamları

Bitkisel motiflerin sembolik anlamlarını yorumlarken, kullanılan bitkinin türü, şekli, bağlamı ve kültürel arka planı büyük önem taşımaktadır. Bazı çiçek motiflerinin sembolik anlamalarından örnek verecek olunursa, Lale Allah'ın birliğini temsil etmektedir, ayrıca Osmanlı sanatında sadelik ve zerafetin sembolü olmuştur (Gürsoy, 2012:45). Karanfil sonsuz sevgiyi ve ölümsüzlüğü simgelemektedir (Erdem, 2006:57).

Gül Hz. Muhammed'i ve tasavvufta aşkı temsil etmektedir (Karaca, 20018:88). Selvi ağacı ölümü ve sonsuz yaşamı simgeler, mezarlıklarda da sıkça rastlanmaktadır (Toprak, 2019:110).



Şekil 3.4. Farklı renklerde laleler ve lale simgeleri (www.shutterstock.com)

Lale Devri'nde lale çeşitlerinin sayısı iki bini bulmaktadır. İrepoğlu, “*Lale: Doğada, Tarihte, Sanatta*”adlı kitabında esasen yabancı bir çiçek olan lalenin, 16.yy.’da Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul’da ıslah edildiğini ifade etmektedir; Lale-i Rumi (Osmanlı Lalesi/ İstanbul Lalesi) diye isimlendirilen bu laleleri ilk yetiştiren kişi, Kanuni Sultan Süleyman’ın şeyhülislamı Ebussuud Efendi olmuştur. 18. yüzyılın başlarındaki Lale Devri’nde lale çeşitlerinin sayısı iki bini bulmuştur. Lale devrinin ani ve kanlı sonu ile birlikte laleye olan büyük ilgi de ortadan kaybolur ancak lale sevgisi uzaktan da olsa devam etmektedir. Laleye olan ilgi son yıllarda yeniden canlanır ve İstanbul’un dört bir yanı lale bahçeleri ile donatılmaktadır. İrepoğlu “Lale demek aşk demektir. Lale’nin orijinal rengi kırmızıdır. Aşkın yakıcılığındadır.” diyor. İrepoğlu, kitabında ayrıca lalelere farklı renklere göre verilen anlamları şöyle sıralamaktadır: Beyaz lale saflık ve masumiyet, mor lale soyluluk ve romantizm, sarı lale hem neşe hem de umutsuz aşk, siyah lale ulaşılmazlık ve ender bulunurluk, çizgili lale “güzel gözlerin var” anlamında kullanılmaktadır (2013). Sanat ve geleneksel süslemelerde bitkisel motifler, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi, hayat döngüsünü ve evrensel kavramları anlatan önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Bu motifler, farklı toplumların estetik anlayışını ve inanç sistemlerini yansıtırken aynı zamanda tarihsel süreçte değişen sembolik anlamlar da taşımaktadır. Osmanlı toplumunda lale motifleri sıkça kullanılmıştır. “Lale Devri” olarak adlandırılan dönemde lale’ye daha çok önem verildiği anlaşılmaktadır. Osmanlı saraylarında çini

desenlerinde lale motiflerine çok fazla yer verilmiştir. Örneğin Şekil 3.5’de görülen lale motifli çiniler Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'nde kullanılmıştır.



Şekil 3.5. Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'nde kullanılan çinilerde lale motifleri de yer almaktadır. (www.istanbul.gov.tr)

İrepaolu'nun da ifade ettiğı gibi, Topkapı Sarayı Haremi'nde de bol bol büyük bir neşeyle ve zevkle lale motifleri kullanılmış. Bu motifler yalnız çinilerde değil, kumaşlarda, kaftanlarda, ahşap ve madenler üzerinde de kullanılmıştır. Taş işçiliğinde görülen lale motifleri çeşmelerde kullanılmıştır (www.istanbul.gov.tr).

3.3. Geometrik ve Rumi Motiflerin Sembolik Anlamları

Geometrik motifler, belirli matematiksel kurallara ve ölçülere dayanarak stilize edilmiş şekillerden oluşmaktadır. Geometrik ve rumi motifler, Türk sanatında derin sembolik anlamlara sahiptir ve tarihsel olarak çeşitli kültürel, dini ve felsefi öğeleri yansıtır. Örneğin: Sekiz kollu yıldız İslam dünyasında cennetin sekiz kapısını simgelemektedir (Bilgin, 2017:29). Rumi desenler, ruhun yolculuğunu ve evrenin sürekli dönüşümünü simgelemektedir (Demir, 2013:76). Mukarnaslar İslam mimarisinde sıkça raslanmaktadır. İlahi düzeni ve kozmik dengeyi ifade etmektedir (Şahin, 2021:112). Ayrıca bitkisel ve geometrik unsurların birleşimiyle bir araya gelmektedir. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, hatai gibi diğer motif türleriyle birlikte kullanılarak zengin kompozisyonlar oluşturmaktadır. Geometrik ve rumi motiflerin tekrarı, evrenin sonsuzluğunu ve sürekli dönüşümünü simgelemektedir.

3.4. Kuşların Renkleri ile Sembolik Anlamları

Sanatta renkler ve kuşlar arasındaki bağ, çeşitli kültürlerde derin sembolik anlamlar taşımaktadır. Türk-İslam sanatında mavi renk, ruhani yükselişin ve sonsuzluğun bir göstergesi olarak kabul edilirken, özellikle çini süslemelerinde mavi kuş figürlerine rastlanmaktadır (Arık, 2010). Mavi sonsuzluğu, gökyüzünü ve ilahi huzuru simgelemektedir (Kaya, 2014:65). Yeşil cenneti ve bereketi ifade etmektedir (Türkmen, 2020:89). Kırmızı tutkuyu, gücü ve bazen de şehadeti temsil etmektedir (Aslan, 2016:72).

Kırmızı, güç ve ilahi aşk ile özdeşleştirilmiş olup, mistik öğeler içeren eserlere dikkat çeken bir renk olmuştur. Bunun yanı sıra, yeşil tonlar cennetle ilişkilendirilmiş ve İslam inancında şehitlerin ruhlarının yeşil kuşlar olarak tasvir edildiği de görülmektedir (Yücel, 2017).

Asya kültüründe ise kırmızı turnalar uzun ömrü ve şahsı simgelerken, Japon sanatında Turnalar bin yıllık ömüre sahip kutsal varlıklar olarak betimlenmiştir (Li, 2015). Avrupa sanatında kuş figürleri, farklı anlamlar taşıyacak şekilde ele alınmıştır. Örneğin, Kuzgunlar sıklıkla kehanet ve bilgelikle bağdaştırılmış, Saka kuşları ise özgürlüğün ve yaratıcılığın sembolü olarak kullanılmıştır (Brow, 2012).

Kuşların tüy renkleri, hem doğada hayatta kalmasını sağlayan adaptasyonel özellikler hem de kültürel ve sembolik anlamlar taşımaktadır. Doğal ortamlarında, renkler kamuflaj, cinsiyet ayrımı ve sosyal etkileşim gibi işlevler görmektedir. Farklı kültürlerde ve inanç sistemlerinde de çeşitli anlamlarla ifade edilmiştir.

Kuş tüyü, tarih boyunca farklı kültürlerde farklı anlamlar taşımıştır. Ancak bazı evrensel temalar öne çıkmaktadır. Statü ve onur en belirgin anlamlardan biri olmuştur. Birçok kültürde, kuş tüyüyle süslenmiş şapkalar, yüksek statüyü ve toplumsal saygıyı simgelemektedir. Örneğin savaşçılar, liderler ve şamanlar, kuş tüylerini kullanarak güç ve otoritelerini belirtmişlerdir. Aynı zamanda ruhani bağlantı anlamıda oldukça yaygın olmuştur. Kuşların göğe yükselme özellikleri, tüylerin gökyüzü ve ruh dünyasıyla bağlantılı olduğuna dair inançları da güçlendirmiştir. Bu tüyler insanların ruhsal olarak yükselmelerini temsil etmektedir. Ayrıca koruma, şans anlamları da kültürlerde sıklıkla görülmektedir. Tüylerin kötü ruhlardan korunma ve şans getirdiği de inanılmaktadır. Kuş tüyleri genellikle kimlik ve aidiyet göstergesi olarak kullanılmıştır. Kişinin hangi topluma ait olduğunu veya hangi başarıları kazandığını belirlemek için tüylerin türü,

rengi ve düzeni önemli olmuştur. Örneğin Kızılderili kültüründe, savaşçılar, cesaretlerinin simgesi olarak kartal tüyleri takmışlardır. Osmanlı imparatorluğu'nda Padişahlar sorguclarını kartal ve tavus kuşu tüyleriyle süslemişlerdir. Afrika kültüründe tüyler, törenlerde kullanılan önemli bir sembol olmuştur ve şık tüylü şapkalar toplumda prestiji temsil etmişlerdir. Avrupa rönesans dönemi ise asilzadelerin şık tüy şapkalarını kullandığı bir dönem olmuştur. Burada tüyler sosyal sınıfı ve zerafeti temsil etmişlerdir (Cihan, 2021).

Sanat tarihinde kuş figürlerine atfedilen bu anlamlar, belirli renk seçimlerinin sadece estetik kaygılarla değil, zamanda kültürel ve inanç temelli bir çerçevede şekillendiğini göstermektedir.



4. SEMBOLİK ANLATIM OLARAK KUŞ TEMASI

Kuşlar birçok kültürde ve inanç sistemlerinde önemli semboller olarak kabul edilmiştir; Dini ve mitolojik anlatılarda, ruhani yükselişi, bilgi, özgürlük ve kutsal mesajların taşıyıcısı olarak yorumlanmıştır. Türk- İslam sanatı ve mitolojisinde ise kuş figürleri, derin anlamlar taşıyan semboller arasında yer almaktadır. Doğu ile Batı arasındaki metafiziksel farkları inceleyen ve sembolizmi derinlemesine ele alan bir düşünür olan, Rene Guenon'un "Kuşların Dili" başlıklı yazısını, Taşpınar çevirerek makalesinde ele almıştır. Rene doğadaki kuşların ses ve hareketlerinin, sıradan iletişim araçları olmanın ötesinde, metafizik bir hakikatin sembolleri olduğunu ileri sürmektedir (2002). Guenon'a göre kuşlar, ruhun özgürleşmesini ilahi bilgiye ulaşma sürecini temsil etmektedir. Kuşların dili, fiziksel dünyanın ötesine geçen bir anlam taşıyarak, ilahi sırların ve ezoterik bilgilerin aktarımında aracılık etmektedir. Guenon, geleneksel öğretilerde kuşların, ruhani yükselişi ve manevi bilgeliği sembolize ettiğini vurgulamaktadır. Özellikle sufizmde ve çeşitli doğu geleneklerinde "kuş dili", yalnızca seçilmiş kimselerin anlayabileceği bir ilahi iletişim biçimi olarak görülmektedir. Yazar, sembollerin sadece kültürel değil, kozmik bir düzeni yansıttığını ve kuşlarında bu evrensel dili temsil ettiğini belirtmektedir (Guenon, 1962). Sonuç olarak, Guenon, insanın kuşların dilini kavraması için maddi dünyadan uzaklaşıp, metafizik bir anlayışa ulaşması gerektiğini savunmaktadır.

Kuş figürleri, insanlık tarihinin en eski sembollerinden biri olarak dini, mitolojik ve sanatsal anlatımlarda önemli bir yer tutmaktadır. Uçabilme yetisi nedeniyle gökyüzü ile kurduğu doğrudan ilişki kuşu ruh, özgürlük, arınma ve ilahi olanla bağ kurma temalarının taşıyıcısı haline getirmiştir. Bu yönleriyle kuşlar, sadece doğal bir varlık değil; aynı zamanda farklı kültür ve dinlerde çok katmanlı bir sembolik anlam taşıyan ruhsal varlıklar olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda kuşlar sanat alanında da kendine yer bulmuştur. Kuşların ruhani semboller olarak yorumlanması, özellikle islam sanatında ve tasavvufi düşüncenin etkili olduğu dönemlerde minyatür, tezhip, çini ve hat gibi sanat dallarında sembolik bir unsur olarak kullanılmasına neden olmuştur (Schimmel, 1975). Kuşların yükseklerden süzülmesi, onları maddi dünyanın ötesiyle özdeşleştirirken, manevi arayışın, dua ve vahyin metaforu olarak da yorumlanmalarını sağlamıştır (Ferguson, 2025). Örneğin Osmanlı çini sanatında kuşlar, bazen cennet tasvirlerinin bir parçası olarak, bazen de hayat ağacı ve rumi

desenlerle birlikte maneviyatı temsil eden kompozisyonlarda kullanılmıştır (Erzen, 2008).

4.1. Kuşların Dini Anlamları

Kuşlar, birçok kültür ve dinde, ruhani, ilahi mesaj taşıyan ve kutsal varlıklarla ilişkilendirilen semboller olarak görülmüştür. Dinlerin mistik yönlerinde ruhsal yükselişi, saflığı ve ilahi bilgiye ulaşmayı betimleyen güçlü bir araç olarak da öne çıkmaktadır. Kuşların gökyüzüne yakın olmaları, Tanrı ile İnsan arasında bir köprü gibi algılanmalarına neden olmuştur. Bazen ruhun özgürlüğünü, bazen de yeniden doğuşu ve ölümsüzlüğü temsil etmişlerdir. Söz konusu semboller, sadece dini metinlerde değil; aynı zamanda sanat alanında da görsel karşılık bulmuş ve özellikle geleneksel sanatlarda kuş figürlerinin yoğunlukla kullanılmasına neden olmuştur.

4.1.1. İslam Kültüründe Kuşların Dini Anlamı

İslam dininde kuşlar, Allah'ın yaratma kudretinin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Kuran-ı Kerim'de kuşlardan birçok ayette bahsedilmektedir. Özellikle Hüdühüd (ibibik kuşu), Hz. Süleyman'nın ordusundaki özel bir haberci olarak geçmektedir (Neml Suresi, 27:20). Hüdühüd bilgeliği ve ilahi rehberliği temsil etmektedir (Karaca, 2018). Bunun yanı sıra kervan kuşu (bülbul), tasavvufta ruhun Allah'a olan sevgisini ifade eden bir motif olarak kabul edilmektedir. Mevlana ve Yunus Emre gibi mutasavvıflar, bülbul'ü ilahi aşkın sembolü olarak kullanmışlardır (Gürsoy, 2012).

İslam kültüründe belirtilen bülbul ve hüdühüd kuşlar'nın dışında farklı kuşlardan da söz edilmiştir. Ancak, isimleri doğrudan geçmemesine rağmen dolaylı anlatımla kuşlara gönderme yapılmıştır.

4.1.2. Hristiyan'lık ve Musevilik'te Kuşların Dini Anlamı

Hristiyanlık'ta kuşlar, genellikle, ruhun özgürlüğünü ve kutsal mesajları temsil etmektedir. Özellikle güvercin, kutsal ruhun sembolü olarak kabul edilir ve Hz. İsa'nın vaftiz sahnelerinde sıkça tasvir edilmiştir (Bilgin, 2017). Kuşlar cenneti ve ruhani özgürlüğü temsil ederken Hristiyan mistisizm ve sanatında, uçan kuşlar genellikle insan ruhunun Tanrı'ya yükselişini simgelemektedir.

Dini kitaplardan biri olarak kabul edilen Hz. Musa'ya gönderilmiş olan Tevrat'ta geçen bölüme göre kuşlar; "Ve Allah dedi: Sular canlı mahlukların sürüleriyle

kaynaşsın ve yerin üstünde, gökler kubbesinin yüzünde kuşlar uçsunlar. “Ve Allah büyük deniz canavarlarını ve suların kendileriyle kaynaştığı cinslerine göre hareket eden her canlı mahluku ve cinsine göre her kanatlı kuşu yarattı; ve iyi olduğunu gördü. Ve Allah: Semereli olun ve çoğalın ve denizlerde suları doldurun ve karada kuşlar çoğalsın, diyerek onları mübarek kıldı” (Tevrat, 2023:5).

Musevilik’te kuşlar, Tanrı’nın yaratılış düzeni içindeki özel varlıklar olarak görülmüştür. Talmud’ da, bilge ve saf kuşların insanlara rehberlik edebileceği anlatılmaktadır (Demir, 2013).

Hem Hristiyan’lıkta hem de Musevi’likte kuşlar, ruhani anlamlar taşıyan, kutsal mesajları ileten ve insanlara rehberlik eden varlıklar olarak görülmektedir.

4.1.3. Şamanizm ve Türk - İslam Kültüründe Kuşların Dini Anlamı

Eski Türkler, hayvanlarla insanlar arasında güçlü bir bağ kurmuştur ve bu ilişkinin kökeninde ongun(totem) kültürünün etkili olduğu düşünülmektedir. Ongun kültürüne göre, hayvanlarla insanlar birbirine dönüşebilmektedir. Şaman ayinlerinde olduğu gibi hayvanlar, insanların başka bir hayata geçişlerinde aracı rolü üstlenmişlerdir. Türk toplumlarında, geyik, kurt, ve kartal gibi hayvanlar, sembol olarak büyük önem taşımaktadır. Bu hayvanlar, toplumsal değerleri yansıttıkları gibi, aynı zamanda rehber hayvanlar olarak kabul edilmişlerdir. Bu hayvanlar, kabilenin göç esnasında doğru yönü bulmasına yardımcı olmuş ve onları manevi bir şekilde yönlendirmişlerdir. Bu bağlamda, hayvanlar yalnızca bir sembol değil, aynı zamanda toplumu manevi olarak yönlendiren, rehberlik eden, yol gösterici varlıklar olarak kabul görmüşlerdir (Koca, 2004:38). Kuşların uçmasını sağlayan kanatları, sadece fiziksel bir hareketi simgelemekle kalmaz, aynı zamanda sembolik bir anlam taşımaktadır. Kanatlar, uçma, hafifleme ve maddi benlikten sıyrılma gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Bu bağlamda, kanatlar ruhun bedenden ayrılarak manevi bir düzeye yükselmesini temsil etmektedir. Ayrıca, kanatlar, dünyevi unsurlardan arınmayı, ruhsal bir dönüşümü ve Tanrısallık mertebesine ulaşmayı simgelemektedir. Yani, kanatlar, hem mekan değişikliğini hem de ruhsal bir arınma sürecini ifade eden semboller olarak kabul edilmektedir (Ersoy, 2000:458). Eski Türk inancında ve Şamanizm’de kuşlar, ruhları öteki dünyaya taşıyan kutsal varlıklar olarak görülmüştür. Kartal, Tanrı’ya en yakın varlık olarak kabul edilmiştir. Türk mitolojisinde göğü ve ilahi bilgeliği temsil etmişlerdir (Yüksel, 2015).

Özellikle Simurg (Zümrüdü Anka) kuşu, eski İran ve Türk mitolojisinde bilgelik ve yeniden doğuşun sembolü olarak yer almaktadır. Simurg'un dünyanın bilgeliğini taşıyan ve ölümsüzlüğü temsil eden bir varlık olduğuna inanılmaktadır (Aslan, 2016). Türk inancında ve Şamanizm'de kuşlar, yalnızca doğanın bir parçası değil, aynı zamanda ruhani varlıklar ve öteki dünya ile bağlantı kuran kutsal elçiler olarak kabul edilmektedir. Şamanist inancına göre, özellikle büyük kuşlar ruhların yolculuğunda rehberlik eden ve ruhları ölümler diyarına taşıyan varlıklar olarak kabul edilmektedir. Kartal, Türk mitolojisinde gökyüzüne en yakın varlık olarak görülmüş ve Tanrı ile insan arasında bir köprü işlevi görmüştür. Güç, hakimiyet ve ilahi bilgiyi temsil eden kartal, Şaman'ların ruhsal yolculuklarında da önemli bir sembol olmuştur. Türk ve İran mitolojisinde yer alan Simurg, yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda bilgelik ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülmüştür. Efsanelere göre, Simurg tüm bilgeliği içinde barındıran ve ölümsüzlüğü temsil eden kutsal bir varlık olmuştur. Bazı anlatımlarda, Simurg'un insanlara hakikati öğreten ve ruhsal aydınlanmaya ulaşmalarına yardımcı olan bir figür olduğu belirtilmektedir.

İslam'da kuşlar, ilahi mesajın taşıyıcıları, Tanrı'nın kudretinin göstergesi ve ruhun sembolü olarak değerlendirilmiştir. Bu dini anlamlar özellikle Osmanlı ve Selçuklu dönemindeki çini panolarda stilize biçimde işlenmiştir.

4.2. Kuşların Mitolojik Anlamları

Kuşlar, farklı kültürlerde ruhani, kozmik ve sembolik anlamlar taşıyan varlıklar olarak görülmüştür. Doğaları gereği sınırları aşabilen, dünyalar arasında geçiş yapabilen varlıklar olarak birçok mitolojide önemli roller üstlenmişlerdir. Onlar, insanın doğaüstü dünyayla bağlantısını kurmasına, bilgelik arayışına ve ruhsal yolculuğuna ışık tutan semboller olarak görülmüştür. Mitolojik anlatılardaki kuşlar, insanoğlunun doğa, ruh ve ilahi arasındaki ilişkiyi anlama çabasının bir yansıması olmuştur. Kuşların mitolojideki anlamları farklı uygarlıklarda aşağıdaki şekildedir. Bu mitolojik anlatımlar, Türk kültüründe kuşların yalnızca doğayla değil, ruh ve bilgelikle de güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Kuşlar hem göğü hem de ilahi bir bilgiyi simgeleyerek insanın evren içindeki yerini almasına yardımcı olan kutsal varlıklar olarak kabul edilmektedir.

4.2.1. Yunan ve Roma Mitolojisinde Kuşların Anlamı

Antik Yunan’da kuşlar, Tanrı’larla insanlar arasında bir köprü görevi görmektedir. Baykuş, Athena’nın kutsal kuşu olarak bilgeliği simgelemektedir (Toprak, 2019). Ayrıca kartal, Zeus’un sembolü olup gökyüzü ve hakimiyet ile ilişkilendirilmiştir (Şahin, 2021).

Antik Yunan mitolojisinde, “Hera/luno, Zeus/Jüpiter’in karısı olarak gökyüzünün kraliçesidir ve dolayısıyla genellikle tacıyla resmedilir. Gösteriş meraklısı olmasıyla da tanınır ve bu merakı nedeniyle görkemli, çalımlı (kuyruk tüylerindeki gözlerin Argus Poneptes’in gözleri olduğuna inanılan) Tavus kuşu onun için uygun bir simge olmuştur. Tavus kuşları sıklıkla Hera’nın arabasını çekerken resmedilmiştir “ (Gibson, 2023:165). Cümlesinde Hera Zeus’un eşi ve gökyüzünün kraliçesi olarak tasvir edilmektedir. Hera’nın görkeme olan düşkünlüğü, tavus kuşunun onunla özdeşmesini sağlamıştır. Tavus kuşu, renkli ve dikkat çekici tüyleri sayesinde Hera’nın kişiliğini ve statüsünü, otoritesini yansıtan uygun bir simge haline gelmiştir. Roma mitolojisinde de kartal, İmparatorluğun gücünü simgeleyen önemli bir figür olmuştur. Romalı’lar, savaşımlara giderken kartalları kutsal işaretler olarak görmüşlerdir (Türkmen, 2020).

4.2.2. Türk Mitolojisinde Kuşların Anlamı

Ögel, Türk Mitolojisi adlı eserinde, Türk halkının mitolojik düşünce yapısını, inançlarını, sembolizmlerini ve kültürel öğelerini derinlemesine incelemiş ve Türk halk kültüründeki sembolik anlamlarıyla ele almıştır. Kuşlar, Türk mitolojisinde özgürlük, manevi yükselme ve göksel dünyayla iletişim aracı gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Kuşların genellikle ruhsal bir yolculukta rehberlik eden varlıklar olarak görüldüğünü ve Tanrısal güçlerle olan bağlarının simgesi olduğunu belirtmektedir. Ayrıca, kuşlar şamanist geleneklerinde de önemli bir yer tutmaktadır. Şamanların ruhsal yolculuklarında, dünyalar arası geçiş ve arınma süreçlerinde kuşların rolünü vurgulamaktadır. Türk mitolojisinde kuşlar, hem özgürlüğü hem de insanın manevi dünyaya ulaşma çabasını simgelemekte ve Tanrısal öğelerle bağlantı kurmaktadır (Ögel, 2010).

Türk mitolojisinde kuşlar, kutsal ruhları ve kahramanları koruyan varlıklar olarak kabul edilmişlerdir. Özellikle Huma kuşu, Devletin ve iktidarın sembolü

olmuştur. Türk hükümdarlarının Huma kuşu ile taçlandırıldığına inanılmaktadır (Çetin, 2008).

Güvercin Dede Korkut hikayelerinde barış ve kutsallığın simgesi olarak geçmektedir. Ayrıca, Alevi- Bektaşî geleneğinde Hz. Ali'nin güvercine dönüşerek saklandığına inanılan efsaneler de bulunmaktadır (Erdem, 2006).

Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan kuş figürlerinin, ticari kurumların logolarında da kullanılarak farkındalık yaratmak amacı sağlanmıştır. Kuş figürleri genellikle logolarda sade ve soyut bir şekilde tasarlanmıştır. Mesela hava taşımacılığı Türk Hava yolları logosu gibi, ptt posta logosu gibi alanlarda yer alan kurumların simgesi olmuştur. Ayrıca Beşiktaş Spor Kulübü kartal logosu, Mimar Sinan Üniversitesi baykuş logosu gibi, Konya Selçuklu Üniveristesi çift başlı kartal figürü gibi, HEPAR siyasi parti kartal figürü gibi, Kartal Belediyesi kartal figürü gibi kurumların logolarında yer almışlardır. Bu semboller hem türk kültürüne ait bir öğeyi yansıtmış, hem de kurumların daha kolay tanınmasını sağlamıştır (Yücel&Yozgat. 2018:12).

4.2.3. Mısır ve Mezopotamya Mitolojisinde Kuşların Anlamı

Eski Mısır'da kuşlar, ruhun ölümsüzlüğünü ve Tanrı'ların mesajlarını taşıyan varlıklar olarak görülmüşlerdir. Şahin kuşu, Horos'un kutsal hayvanı olup, firavunların Tanrısal güçlerini simgelemektedir (Kaya, 2014).

Mezopotamya mitolojisinde ise Anzu kuşu, Tanrı'lardan ateşi çalan ve kaos ile düzen arasında denge kuran bir figür olarak kabul edilmişlerdir (Bilgin, 2017).

İnsanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren, kuşların kültürel ve dini simgeler olarak önemini, bütün kültürlerde birbirine benzer şekilde ele almaktadır. Farklı toplumlarda kuşlar, insan ruhunun özgürlüğü ve ölümden sonra ruhun yükselişiyle özdeşleştirilmiştir. Uçma yetenekleri sayesinde kuşlar, dünya ile gök arasında bağ kuran varlıklar olarak algılanmış, ruhani boyutu, ölümsüzlüğü ve melekler gibi tanrısal güçleri temsil etmişlerdir. Birçok gelenekte kartal, atmaca, ağaçkakan gibi kuşlar kutsal varlıklar olarak saygı görmüş ve olağanüstü özelliklerle donatılmıştır. Eski Yunan'da ise kuşlar, geleceğe dair ipuçları sunan kehanet sembolleri olmuş ve dünyevi hayatla ahiret arasındaki geçişi simgelemiştir.

Osmanlı'lar dönemi sanatında ise kuş figürü; çok kullanılan bir hayvan figürü olmuştur. Kuş figürü özellikle binaların dış yüzeylerinde ve avlularda cephenin üst

kısımlarına işlenmiş ve süslenmiştir. Mezar yapıtları üzerinde kuşlar için su kapları konulmuştur. Özellikle “Kuşbaz” denilen küçük kuş terbiyecileri, o dönemde büyük itibar gören meslek sahipleri olmuştur. Hatta sarayların “Kuşhane” adı verilen ve avcı kuşların beslendiği yerlerde, doğan ve atmaca gibi avcı kuşları idare eden “Doğancı” ve “Kuşbaşı” gibi ağalar da çalıştırılmıştır. O dönemlerde kuşlara verilen önemin bir başka örneği de, bazı yeni deyimlerin konuşulan dile girmesinden görülmektedir. Nitekim kuşlara sabah ve öğle arasında “Kuşluk Vakti” denilen saatte yem verildiğinden sabah kahvaltısının adı çok yerde “Kuşluk Yemeği” olarak anılmıştır (Ersoy, 2000:467).

Kuşların psikolojik olarak insanı etkileyen yönü ise, öncelikle denge olgusunun en güzel örneğinin yanında, onun gibi uçuş hevesini uyandırıp, bu girişimlerde insanı cesaretlendirmesi olmuştur (Ersoy, 2000:465).

Kuş figürleri aynı zamanda hükümetin ideolojisini, ulusal kimliği ve egemenlik anlayışını da simgelemektedir. Mesela Avrupa Hun imparatorluğunda Atilla'nın bayrağında yer alan Tuğrul kuşu(Anka kuşu), Atilla'nın gücünü ve egemenliğini sembolize etmiştir. Gazneli'lerin bayrağında Hüma kuşu ve hilal sembolü, güzellik ve ihtişamın simgesi olarak devletin prestijini ifade etmiştir. Büyük Selçuklu İmparatorluğu ve Anadolu Selçuklu Devleti bayraklarında ise çift başlı kartal figürü kullanılmıştır. Burada devletin yüceliğini ve kudretini vurgulayan sembol olmuştur (Ersoylu, 2015:90).

Sonuç olarak, kuşlar birçok kültürde ve inanç sisteminde kutsal, bilge ilahi mesajlar taşıyan varlıklar olarak değerlendirilmiştir. Türk İslam sanatında ve mitolojisinde kuş motifleri, özgürlükten kutsallığa, bilgeliğe kadar geniş bir anlam yelpazesi sunmaktadır.

5. TÜRK ÇİNİ SANATINDA KUŞ TEMASI

Yüzyıllardır çok geniş bir alana yayılmış olan Türkler farklı toplum ve medeniyetlerle kurmuş oldukları sanat ilişkileriyle bugün hayli zengin bir kültür ve sanat hazinesine sahiptir. Bu sanat hazinelerinden birisi de Türk süsleme sanatında özel bir yeri olan çini sanatıdır (İsmek, 2007:5). Türklerin İslamiyet'in kabulünden sonra hayvan resimlerinin süsleme sanatları içinde kullanılması azalmıştır. "İslam dini resim ve heykele hoş bakmadığı için, Türk sanatkarları doğadan aldıkları hayvan motiflerini aşırı derecede soyutlayarak stilize etmişler, başka bir deyişle üsluplaştırmışlardır" (İsmek, 2007:8).

Türk çini sanatında kuşlar, genellikle özgürlük, bereket, şifa ve mutluluğu simgelemektedir. Özellikle kartal, şahin ve güvercin gibi kuşlar sıklıkla kullanılmış, zarif bir şekilde uygulanmıştır. Aynı zamanda kuşlar, ruhun yükselişini, ruhsal özgürlüğü de temsil etmişlerdir. Resimlerde ise kuş kanatları kullanımı, melekleri ruhani varlıkları da anlatmaktadır.

Kuşlar; Çinilerde genel kuş formlarının yanı sıra en yaygın olarak tavus kuşu, kartal, leylek, güvercin, balıkçıl ve ördek figürlerine rastlanmaktadır. Kuş figürleri genellikle hayat ağacı ile birlikte resmedilmişlerdir. Hayat ağacının etrafında karşılıklı veya sırt sırta vermiş kuşlar bulunan çiniler oldukça yaygındır. Kuvvet ve kudreti simgeleyen kuş motifinin Anadolu sembolizminde ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. Kuş özlemi anlatır, haber beklentisinin ifadesidir. Kuş figürünün ölümü temsil ettiği ve ruha refakat ettiği de söylenmektedir (Büyükçanga, 2006:27).

Eski Türk inanç sisteminde, yırtıcı dört ayaklı hayvanlar ile kartal, karakuş,doğan, şahin, v.b. avcı kuşların Gök Tanrı'nın simgesi olarak değerlendirilmiş, bu hayvanlar aynı zamanda hükümdarların gücünü temsil eden semboller olmuşlardır. Bu sembolik anlayış, kurt'tan türeme efsaneleriyle de ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu, 2019:81). Çift başlı kartal başta olmak üzere, yırtıcı bütün kuşların sanat eserlerinde stilize biçimde kullanımı, güç ve kudretin diğer hükümdarlar üzerinde oluşan etkinin, yüceliğin simgeleştirilmesi amacı taşımaktadır (Tiryak, 2021:10).

Kuş figürleri, çini , minyatür, halı, kumaş desenlerinde, mimari süslemelerde ve metal işçiliğinde sıkça kullanılmıştır. Bu figürler sanat eserlerine hem estetik unsur olarak hem de denge ve derin sembolik anlamlar taşıyan bir motif olarak işlev

görmüştür. Kuşlar genellikle çift olarak ya da kanatları açık şekilde tasvir edilerek, simetri ve denge unsuru olarak da sanat eserlerinde yerini almıştır.

Kuş figürleri, Türk süsleme sanatlarında sıkça kullanılan önemli motiflerden biri olmuştur. Genellikle sembolik anlamlar taşıyan kuşlar, sanat eserlerinde estetik bir unsur olarak yer almakla birlikte, bu figürler, İslam öncesi Türk topluluklarından itibaren kullanılmakta olup, İslam'ın kabulüyle birlikte yeni anlamlar kazanmıştır. Kuş motifleri; özgürlük, ruhun göğe yükselmesi gibi metaforik anlamlar taşıyarak, Türklerin dünya görüşünü, doğayla olan ilişkilerini ve İslam sonrası dönemde kazandığı kültürel dönüşümü yansıtan zengin bir mirasın parçası haline gelmiştir (Koyuncu, 2019:12).

Türk kültüründe kuşlar, Gök Tanrı'nın koruması altındaki kutsal varlıklar olarak görülmüş ve insanlara şans getirdiğine inanılmıştır. Bu yüzden kuşlar, insanlara iyilik getiren uğurlu canlılar olarak kabul edilmiştir. Türk çini sanatında sembolik anlatımlar, tarih boyunca estetik kaygılar kadar derin anlamlarıda içinde barındırmıştır. Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinde yaygın olarak kullanılan motifler; doğa, inanç ve mitolojik unsurlarla bağlantılı olarak çeşitli sembolik anlamlar taşımış ve bu semboller hem sanatçının dünya görüşünü hem de toplumun kolektif hafızasını yansıtmıştır. Ayrıca Şamanizm inancında kuşlar, ölen kişilerin ruhlarını simgelemektedir; bir insan öldüğünde ruhunun bir kuş olarak gökyüzüne yükseldiği düşüncesi Türkler arasında yaygın hale gelmiştir (Sever, 2011:86).

5.1. Türk Çini Sanatında Tavus Kuşu Sembolü

Türk çini sanatında Tavus kuşu sembolü, zerafet, zenginlik ve doğanın güzellikleriyle ilişkilendirilmiştir. Tavus kuşu motifi çinilerde genellikle, süslemelerde ve desenlerde kullanılmış, estetik bir anlam taşımıştır. Bu motifler Osmanlı döneminde özellikle saraylar, ibadet yerleri ve zengin konutlarda da sıkça rastlanmaktadır.

Çini desenlemede yaygın kullanılan sonsuz hayat, güzellik ve cennet sembolü olan tavus kuşu olmuştur. "Özellikle Selçuklu çinilerinde, ihtişamlı kuyruğu ile sık sık tekrarlanarak saray duvarlarını süslemiştir (Öztürk&Arısoy, 2018:3). Tavus kuşu uğurlu bir kuş olarak ifade edilmekle birlikte, devlet güçlerini, ölümsüzlüğü ve cenneti sembolize ettiği düşünülmektedir (Büyükçanga, 2006:70).



Şekil 5.1. Kuş temalı çini karo örneği (Uygulama: Derya Aydın, 2024). (pngtree.com)

Şekil 5.1.'de görülen tavus kuşu, karo çiniler üzerinde uygulanmıştır. Aynı motif karoların sürekli tekrarlanarak yüzey üzerinde kullanımı sonucunda büyük bir motif oluşturmakta ve kullanıldığı alanlarda dekoratif işlevsel öge olarak yer almaktadır.

Aydın'a göre, Tasavvufta tavus kuşu manevi olgunlaşma ve nefsin arınması sürecinde önemli bir sembol olmuştur (2022). Tavus kuşunun gösterişli tüyleri, insanın dışsal dünyada aradığı güzellik ve ihtişamı temsil ederken, Çelik'e göre bu dışsal güzellik, içsel olgunlaşma sürecine dönüşmektedir (2021). Aydın'a göre, tavus kuşu, nefsanî arzuların aşılması ve kişinin ruhsal saflığa ulaşması gerektiği fikrini yansıtmaktadır. Bu anlamda tavus kuşu, ruhsal bir yolculuk ve bu yolculukta nefsin terbiye edilmesi sürecinin simgesi olarak görülmektedir (2022). Çelik'e göre, tasavvuf düşüncesinde yalnızca dışsal güzellik değil, aynı zamanda içsel güzellik ve erdem de önemlidir (2021). Tavus kuşunun ihtişamı, dışarıdan bakıldığında görülen bir güzellik olsa da Aydın'a göre, asıl anlamı bu güzelliğin manevi bir arınmanın sonucu olarak ortaya çıkması olduğunu anlatmıştır(2022).

Bazı tasavvuf yorumlarında tavus kuşu, Aydın'a göre, cennetin bir simgesi olarak da ele alınmış, Cennet, tasavvufta bir manevi olgunlaşma ve nihai huzur noktası olarak kabul edilmiştir (2022). Çelik ve Aydın'a göre tavus kuşunun zarif ve rengarenk tüyleri, cennetin ihtişamını ve oradaki mükemmel yaşamı simgelemektedir. Bu açıdan bakıldığında, tavus kuşu, sadece bir doğa figürü değil, aynı zamanda manevi bir yücelişin, en yüksek olgunluk noktasına ulaşmanın sembolü olmuştur (Çelik, 2021). Tasavvufî öğretiler, bu sembol aracılığı ile insanlara ruhsal olgunlaşmanın ve içsel güzelliğin ön plana çıkması gerektiğini de hatırlatmaktadır (Aydın, 2022).



Şekil 5.2. Tavus kuşu temalı çini tabak tasarımı örneği. (Karaca, 2020: 9)

Şekil 5.2. çini tabakda görülen tavus kuşları hakkında, 2016 yılında, Gültekin ile yapılan ropörtaja göre; “Tavus kuşu aynı zamanda İslam kültüründe cennetin sembolü olarak da kabul edilmektedir. Çini sanatında büyük tavus kuşu Hz. Adem’i, küçük tavus kuşu ise Hz. Havva’yı temsil etmektedir. Gagasında bulunan mavi nokta ise yasak meyveyi (elma olduğu varsayılır) simgelemektedir. Zambak cennetteki mutluluğu, Gül ise Hz. Muhammed’i sembolize etmektedir. Bu desen yasak meyve hikayesini ve cennetteki yaşamın coşkusu anlatmaktadır” demiştir (Karaca, 2020:12).

5.2. Türk Çini Sanatında Kartal Figürü Sembolü

Türk kültüründe kartal, hem gökyüzünün koruyucusu hem de doğanın kudretini temsil eden kutsal bir sembol olmuştur. Efsanelere göre; “gökyüzünün en yüksek katında, dünya ağacının zirvesinde çift başlıklı bir kartal oturmaktadır. Bu kartal gökyüzü ile yeryüzünü birbirine bağlayan kapıda bekler ve göklerin güvenliğinden sorumludur”. Bu yüzden kartal, Türkler’in mitolojisinde saygı duyulan ve özel anlam yüklenen bir figür haline gelmiştir. Yakut Türkleri’nde kartal daha da özel bir anlam kazanmaktadır. Yakutlar ant içerken kartalın adını anmaktadırlar, çevrelerinde bir kartal gördüklerinde ona yiyecek sunarlar ve bir kartal öldüğünde onun cenazesini törenle kaldırmaktadırlar. Ayrıca çocuk sahibi olamayan kadınlar, kendilerine çocuk bağışlaması için kartaldan yardım dilemektedirler. Kartalın yükseklerde, yalçın kayalıklar üzerine yuva kurması ve güçlü bir avcı olması, ona göksel bir nitelik atfedilmesinin sebeplerinden biri olmuştur. Bu kutsallık ve sembolizm, Türklerin yanı sıra eski doğu kavimlerine, Bizans’a ve Batı medeniyetlerine de yansımıştır. Hatta kartal figürünün bu toplumlara, Türk kültüründen geçtiği düşünülmektedir. Özellikle

5. yy, Atilla'nın Hun İmparatorluğu döneminde, kartal en yüce gök tanrısı olarak kabul edilmiştir (Sever, 2011:86).

Sonuç olarak kartal, Türk kültüründe doğa, güç ve kutsallığın sembolü olarak derin bir anlam taşımaktadır, aynı zamanda farklı toplumlarda da benimsenerek evrensel bir simge haline gelmektedir. Türk çini sanatında kartal figürü, genellikle güç, özgürlük ve zafer sembolü olarak kullanılmıştır (Şekil 5.3). Kartallar Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olmuş, önemli bir simge haline gelmiştir. Özellikle Orta Asya Türk Kültüründe, kartalların kutsal bir hayvan olduğu görülmüştür. Türk çadır motiflerinde minyatürlerde, saray süslemelerinde, silahların üzerinde ve birçok dekoratif sanat eserlerinde sıkça kullanılmıştır.



Şekil 5.3. Çift başlı kartal figürünün kullanıldığı Türk çini karo örnekleri.
(www.artulsanatgaleri.com-pinterest.com)

Yırtıcı ve iri bir kuş olan kartal, yuva yapmak için çok sarp olan dağları seçmektedir. Böylelikle onun yumurtasını ele geçirmek imkansızlaşmaktadır. Araplar, zor elde edilen şeyler hakkında: “kartal yumurtasından azizidir” derler. Dişi kartal, kendi eşinden başkasıyla çiftleşmemektedir. Bir yada iki yumurta yapmaktadırlar. Eceliyle ölmüş kartalın kanadındaki bir miktar tüy ile bir odaya tütsü yapılırsa, oraya haşare girmeyeceğine de inanılmaktadır (Demiri, 1997:158). Ögel'e göre, Anadolu'daki Selçuklu abidelerinin üzerindeki çift başlı kartal, bir sembol olmanın dışında uğur getiren bir tılsım olarak kabul edilmektedir (1988:234).

Antik Roma'da, Pençeleriyle şimşekleri kavrayan Kartal Gök Tanrısı, en büyük Tanrı Zeus/Jüpiteri temsil etmektedir. Bu vahşi yırtıcı kuş, Tanrısal efendinin öldürücü doğal silahlarıyla birlikte güçlü bir imge yaratmış, Antik Roma'nın ve Fransız İmparatorluğu'nun amblemi haline gelmiştir (Gibson, 2023:163).

Çift Başlı Kartal; "Türklerin milli sembolü olarak kabul edilen kartal figürü dini, astrolojik ve hukuki bir sembol olarak, Türk sanatı ve kültüründe yer almaktadır" (Pamuk & Oyman 2016:18). Selçuklu dönem çinilerinde kartal, tek bir vucut üzerinde iki başlı olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca Arnavut Cumhuriyeti'nin resmi bayrağında çift başlı siyah bir kartal figürü de kullanılmaktadır.

Roma Askeri Lejyonunun, Sancağında bazı sanat eserlerinde de rastlanılan Kartal Sancağında, şimşeklerin üzerinde tünemiş ve defne çelengi içine alınmış bir kartal betimlenmiştir; bu sembollerin hepsi gücü ve zerafeti ifade etmektedir (Gibson, 2023:33).

Hristiyan ikonografisinde, kartal ile ilgili, özellikle ortaçağ sanatında, Parşömen ve kitaplarda gösterilen resimli konu anlatımı ile ilgili, Hristiyan'lığın Dört İncil yazarları, Matta, Markos, Luka ve Yuhanna dört incil yazarı olarak bahsedilmektedir. Her biri birer sembolik yaratıkla temsil edilmektedir (Gibson, 2023:156). Bunlardan Yuhanna'yı kartal figürü temsil etmektedir. Yüksekten bakan vizyoner bakış ve Tanrı'nın yüceliği ile ilişkilendirilmektedir.

Rönesans dönemine ait Leonardo da Vinci 'nin yaptığı son akşam yemeği tablosunda bulunan Aziz Yuhanna 'yı kartal temsil etmektedir. Onun Manevi açıdan güçlü İncil'i ile İsa'nın göğe yükselişi arasında sembolik bir bağlantı kurulmuştur. Mürit Yuhanna ise saçları kazınmış halde "Son Akşam Yemeği'nde" İsa'ya yaslanırken ya da çarminın yanında dururken resmedilmiştir (Gibson, 2023:187).

5.3. Türk Çini Sanatında Anka Kuşu Sembolü

Türk çini sanatında Anka kuşu, ölümsüzlüğü, yeniden doğuşu, güzellik sembollerini temsil etmektedir. Anka kuşu motifleri genellikle ruhani bir yolculuğu simgelemektedir. Osmanlı dönemi minyatürlerinde, halı desenlerinde estetik bir anlam ve derin manevi anlamlar içermektedir.

Çini sanatında, özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, Anka kuşu motifleri yaygın olarak kullanılmıştır. Halk sanatlarında bu kuş, gökyüzüyle bağlantılı, bütünleşmiş bir varlık olarak tasvir edilerek insanları görünmeyen dünyaya ve ilahi olanla birliğe çağıran bir anlam taşımaktadır. Anka kuşu, aynı zamanda ölümsüzlük ve Tanrısal kudretin simgesi olarak Türk çini sanatındaki abidevi (kalıcı), narince işlenmiş figürlerle bezeli eserlerde yer almıştır. Bu motif, geleneksel çini tekniği ve

özenli işçilikle birlikte sanatçının derin bir anlam dünyası yaratmasına olanak sağlamaktadır (Atay, 2018).

Feridüddin Attar'ın Mantiku't-Tayr (kuşların dili) adlı tasavvufi alegorisinde, kuşlar topluluğu, gerçek bir hükümdarlarının olmadığını fark ederek efsanevi anka kuşunu (simurg) aramak üzere yola çıkmaktadırlar. Rehberlik görevini Hüdhüd (ibibik) kuşu üstlenmektedir. Yolculuk boyunca kuşlar sırasıyla Talep, Aşk, Marifet, İstiğna, Tevhid, Hayret ve yokluk olmak üzere yedi manevi vadiden geçmektedirler. Bu Vadi'ler, Tasavvufi terbiye sürecinin metaforik aşamaları olmuştur. Zorlu yolculuğun sonunda sadece otuz kuş Kaf Dağı'na ulaşmış ve burada Anka'nın aslında kendi içlerinde olduğunu idrak etmişlerdir. Anka "otuz kuş" anlamına gelen Farsça "si-murgh" kelimesiyle özdeşleştirilerek, bireyin Hakikate ulaşmasının ancak benliğini aşarak mümkün olabileceği mesajını verilmektedir. Bu anlatı, İslam düşüncesinde önemli bir yer tutan Vahdet-i Vucut anlayışının şiirsel ifadesi olarak değerlendirilmektedir (Attar, 2019). Simurg'un hikayesine göre; "Simurg'un şaşılacak ilk işi şudur: Bir gece yarısı Çin ülkesinde görünmüştür. Orada kanadından bir tüy düşmüştür, bu sebepten her ülke birbirine düşmüştür. Herkes o tüyden bir nakış elde etmiş; o nakışı gören herkes işe koyulmuştur (Çin halkı tasvir ve resim yapmakla ünlüdür). O tüy şimdi Çin nigaristanındadır."İlim Çinde' de olsa öğreniniz" buyrulması bu sebeptendir. Onun kanadının nakışı görünmeseydi, dünyada bütün bu kavgalar olmazdı. Bütün bu yaratmanın eserleri onun ferindendir. Bütün bunlar, onun kanadındaki nakışın görüntüsüdür (Attar, 2020:96).

Efsanevi dağ olan kaf dağı ve bu dağın ardında yaşayan kuşların padişahı olan ulaşılması zor olan Anka diğer adı Simurg kuşundan bahsedilmektedir. Kapısının önünde karanlıktan ve nurdan binlerce perde olduğu söylenmektedir. "iki alemdede onun makamına erişmeye kimsenin cesareti yoktur. O mutlak padişaktır. Kendi izzeti kemalinde gark olmuştur" Dağ misali yumurta yurmurtlamaktadır. Uzak yerleri tercih etmiştir. Bütün kuşlardan büyük olduğu ve Fili pençesiyle kapıp kaldırdığı anlatılmaktadır. Geçmiş zamanlarda meskun sahalara yakın yerlerde çok bulunmaktadır (Demiri, 1997:207).

Batı'nın altın anka kuşu 500 yılda bir ölmek üzere gönüllü olarak güneşin ateşli ışınlarına kendini açar ve yandıktan sonra kendi küllerinden yeniden doğarmış. Romalılara göre, ölmüş imparatorun yüceltilmesini sembolize ederken, Hristiyanlar anka kuşunu İsa'nın yeniden doğuşuyla ilişkilendirmektedirler (Gibson, 2023:229).

5.4. Türk Çini Sanatında Kaz ve Ördek Sembolü

Türk çini sanatında kaz ve ördek gibi kuş figürleri, kültürel, estetik ve sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu figürlerin kullanımı hem halk inançları hem de Osmanlı İmparatorluğu'ndaki saray sanatıyla ilişkili olmuştur. Kaz Osmanlı döneminde sadakat güven ve uzun ömür gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir (Aydın, 2017). Kazların sürü halinde yaşamaları, toplumsal birlikteliği ve dayanışmayı simgelemektedir (Akın, 2010). Ördek ise, suya bağlı yaşam tarzı nedeniyle doğal dengeyi temsil etmektedir (Eyüpoğlu, 2001). Aynı zamanda ördek, bereket ile ilişkilendirilmiş ve suyun zenginliğine işaret etmiştir (Aydın, 2017).

Kaz ve ördek sembollerine yorum eklemek gerekirse, bu figürlerin Türk çini sanatındaki varlıkları sadece estetik değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel derinlik taşımaktadır. Kaz-ördek figürleri, Osmanlı döneminde hem bireysel hem de toplumsal anlamları olan semboller olarak öne çıkmaktadır. Bu sembollerin çini sanatındaki kullanımı, sanatçının doğayla kurduğu ilişkiyi ve insanın doğayla olan uyumunu vurgulamaktadır. Ayrıca bu eserler halk arasında sadece estetik bir değer taşımaktan öte, toplumsal değerlerin aktarılmasında da bir araç olarak kullanılmıştır. Bu figürler toplumsal bağlamda önemli mesajlar veren semboller olarak, insanların doğayla kurdukları dengeyi ve birbirleriyle olan ilişkilerini simgelemektedir.

Mısır'da Firavun'un doğuştan gelen isminin başına Kaz ya da Ördek (se) ve Güneş(re) Hiyeroglifleri konulmaktadır. Se "oğul" anlamına gelmektedir. Re ise Ra 'yı, yani Güneş Tanrısını göstermektedir. Böylece bu ikili sembol Ra'nın oğlu olarak Kralın tanrısallığını ifade etmektedir (Gibson. 2023:67).

5.5. Türk Çini Sanatında Turna Kuşu Sembolü

Turna kuşu, Türk kültüründe ve sanatında derin sembolik anlamlar taşıyan kutsal bir kuştur. Özellikle çini sanatında turna, zerafet, sadakat, uzun ömür ve ruhani yolculuğun sembolü olarak öne çıkar. Göç eden bir kuş olması nedeniyle tasavvufi anlamda Allah'a doğru yapılan manevi yolculuğun da sembolü olarak yorumlanmaktadır (Güner, 1997). Bu bağlamda turna, çini yüzeylerinde yalnızca bir süsleme unsuru değil, aynı zamanda derin kültürel ve dini çağrışımlara sahip bir semboldür. Turna motifi, özellikle Osmanlı dönemi iznik çinilerinde sıkça görülmüş, çoğu zaman doğayla uyum içinde tasvir edilmiştir. Sufi inanç sisteminde turnalar, aşk

ve bağılılıkla Allah'a ulaşmaya çalışan devrişleri temsil etmektedir. Turnaların hep birlikte göç etmesi, birlik ve beraberliğin, aynı yolda olmanın metaforu olarak kabul edilmektedir (Özçay, 2005).

Geleneksel çini sanatında turna kuşu çoğunlukla natüralist üslupla betimlenir ve bazen hayat ağacı gibi diğer sembollerle birlikte kullanılarak kompozisyonun ruhani yönü güçlendirilir. Renk tecihleri arasında mavi, turkuaz ve kırmızı gibi manevi çağrışımları olan renkler öne çıkmaktadır (Arık, 1998).

Turna kuşunun bu niteliklerinden ilham alarak, aşık ozanların destanlarında turna kuşuna dair inanç ve özellikler ele alınmıştır. Ozanlar , özellikle turna destanı ve şiirlerinde bu konuya geniş yer vermişlerdir (İvgin, 2016:32).

Türk halk müziği ozanlarından olan, sözleri Musa Eroğlu'na ait telli turnam türküsü, “Gitme turnam vuracaklar, kanadını kıracaklar, seni yarsız koyacaklar” isimli Sivas yöresine ait olan türkü, gurbet, sıla, özlemi içinde barındırmış, Turna Alevi-Bektaşî kültüründe kutsal sayılan bir kuş olmuştur. Yine buna karşılık “Telli turnam selam götür sevgilimin diyarına, üzülmesin ağlamasın belki gelirim yarına, cananıma” diye turnayı iletişim aracı olarak görevlendirmesi, gibi turnaya önemli görevler vermişlerdir.

6. KÜLTÜR TURİZMİ

Kültür turizmi kavramını açıklamadan önce, kültür kavramı üzerinde durmak yerinde olacaktır. "Kültür kelimesi, köken olarak Latince cultura veya colera fiilinden türemektedir. Klasik Latince’de bu fiil; “bakmak”, “yetiştirmek”, “ekip biçmek” ve “ürün yetiştirmek” anlamında kullanılmıştır. Başlangıçta tarımsal bir faaliyet olarak tanımlanan bu kavram, zamanla insan deneyimlerine ve yaşam tarzına yönelik anlamlar kazanmaya başlamıştır. Kültür kavramı, ilk olarak insanın zihinsel kapasitesinden kaynaklanan bir değer olarak düşünülmüş, 1843 yılında Gustav Klemm’in yazdığı “İnsanlığın Genel Kültür Tarihi” adlı eserinde, bir topluluğun yetenekleri, becerileri, sanatları ve geleneklerini kapsayan topyekün yaşam tarzı olarak tanımlanmıştır (Usal&Kusluvan, 2002:105). Bilim insanları, kültürü bir toplumun sahip olduğu maddi ve manevi değerlerin oluşturduğu bir bütün olarak tanımlamakta, aynı zamanda kültürün, toplumda var olan her türlü bilgi, ilgi, alışkanlık, değer yargıları, genel tutumlar, görüşler, düşünceler ve tüm davranış biçimlerini kapsayan bir yapı olduğunu ifade etmektedirler (Turhan, 1994:45).

Turizmin kültürel varlıklar üzerindeki en önemli olumlu etkilerden biri, yerel halkın yaşam standartlarını yükseltmesi ve yeni istihdam alanları yaratması gibi ekonomik katkılardır. Bu ekonomik gelişme, beraberinde sosyokültürel ilerlemeyi de getirmektedir. Yerel halkın toplum bilincindeki artış, kültürel değerlerin korunmasına yönelik yatırımların çoğalmasına katkı sağlamaktadır. Kültür turizmi aracılığıyla elde edilen ekonomik gelir, kültürel mirasın korunması için gerekli finansal desteği de temin etmektedir. Ayrıca çevreye ve kültürel mirasa yönelik yapılan harcamalar, uzun vadede ekonomik açıdan önemli gelişmelerin önünü açmaktadır. Bu ne nedenle, kültür turizmi ile kültürel miras, sürdürülebilir ekonomik kalkınma açısından birbirine ihtiyaç duyan ve birbirini tamamlayan iki temel olgu olarak değerlendirilmektedir. (Akgül, 2003:63).

Turistler kültürel varlıkların potansiyel kullanıcıları arasında yer almaktadırlar. Turizm ile kültürel miras arasında önemli ve karşılıklı bir ilişki bulunmaktadır. Bu bağlamda, kültür turizmi; kültürel mirasın korunması, sürdürülebilir biçimde yönetilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması süreçlerinde önemli bir rol üstlenmektedir (Mckercher&Cros, 2002:58).

Turistlerin kültür turizmi tercih etmelerinde birçok farklı etkenler bulunmaktadır. Bu etkenlerin başında bireylerin kültürel benlikleri tanıma arzusu gelmektedir. Kültür turizmi, farklı bölge ve ülkelere ait kültürleri yerinde tanıma imkânı sunmasının yanı sıra, ziyaret edilen destinasyonlardaki çekicilik unsurları, iletişim biçimlerini pekiştirerek kültürel mirasın yaşatılmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Ayrıca kültür turizmi; sanat galerileri, müzeler, konaklama işletmeleri ve tarihi alanlarda istihdam olanakları yaratarak ekonomik canlılığı artırmakta ve birçok sektörü olumlu yönde etkilemektedir. Bu durum, turizm hareketlerinin yıl geneline yayılmasına da olanak tanımaktadır. Kültür turizmi, geçmişi keşfetmek kadar bugünü deneyimlemeyi ve geleceğe miras bırakılacak değerleri korumayı da kapsamaktadır. Seyahat eden kişi için bir öğrenme ve keşif süreci olduğu kadar, yerel topluluklar için de kimliklerini daha geniş kitlelere tanıtmaya fırsatını sunmaktadır.

6.1. Kültür Turizmi'nin Tanımı ve Önemi

Kültür turizmi insanlara bir yerin tarihini, sanatını, mimarisini, yaşam tarzını anlatmaya yönelik bilgi vermektedir. Kültür turizmi, bireylerin farklı coğrafyalarda yer alan kültürel mirası, sanat eserlerini, geleneklerini ve yaşam biçimlerini deneyimlemek amacıyla gerçekleştirdiği seyahatler olmuştur. Bu turizm türü, tarihi yapılar, müzeler, sanat galerileri, festivaller, geleneksel el sanatları ve mutfak kültürü gibi unsurları kapsamaktadır. Kültür turizmi, hem bireylere yeni deneyimler sunan bir öğrenme süreci hem de gidilen bölgelerde ekonomik ve kültürel etkileşimi artıran bir araç olarak değerlendirilmektedir (www.ktb.gov.tr).

Kültür turizmi, ekonomik kalkınmaya katkı sağlarken, aynı zamanda kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasında önemli rol oynamaktadır. Turistik faaliyetlerin yılın belirli dönemlerine sıkışmasını önleyerek, destinasyonlarda turizm hareketliliğinin dört mevsime yayılmasına olanak tanımaktadır. Bunun yanı sıra kültürel unsurların turistik bir değer haline getirilmesi, bölge halkına yeni gelir kaynakları sunarak yerel ekonomiyi güçlendirebilmektedir (www.festtaravel.com).

Kültür turizmi aynı zamanda farklı toplumların birbirini daha iyi anlamasına ve kültürel çeşitliliğin korunmasına katkıda bulunmaktadır. Kültürel etkileşimler sayesinde, ziyaretçiler gittikleri yerlerin sanatına, tarihine ve geleneklerine dair daha fazla bilgi edinirken, yerel halk da kendi mirasını daha bilinçli bir şekilde değerlendirme ve koruma fırsatı yakalamaktadır (Şan, 2023). Kültür turizminin

geçmişine bakıldığında, bilinen en eski seyahatlerin, Romalıların Nil'e düzenledikleri kültür turları olduğu görülmektedir (Çiçek, 2013:103).

Sonuç olarak, bacasız sanayi diye adlandırılan kültür turizmi, hem bireylerin kişisel gelişimine hemde toplumların ekonomik ve sosyal yapısına önemli katkılar sunmaktadır. Bu nedenle, sürdürülebilir turizm politikalarının geliştirilmesi sürecinde kültür turizminin desteklenmesi büyük önem taşımaktadır.

6.2. Kültür Turizmi İçin Sanatsal Ürünlerin Önemi

Sanatsal ürünler, kültür turizminin gelişiminde hem estetik bir deneyim sunarak hemde yerel kimliği yansıtarak önemli rol oynamaktadır. Ziyaretçilerin bölgeye özgü el sanatları, geleneksel tasarımlar ve sanat yoluyla yerel kültürü daha derinlemesine tanımaları sağlanmaktadır. Bu ürünler sadece ekonomik kazanç sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına da katkıda bulunmaktadır. Özellikle özgün ve yerel unsurlar içeren sanat eserleri, turistler için benzersiz hatıralar yaratırken destinasyonun marka değerinde artırmaktadır (Richards, 2011). Richards geleneksel kültür turizminin somut mirastan soyut kültürel deneyimlere doğru evrildiğinden bahsetmektedir. Sanatsal ürünlerin turistlere özgün ve otantik deneyimler sunarak destinasyonların çekiciliğini artırıp, yerel kimliğin korunmasına katkı sağlamaktadır.

Sanatsal ürünlerin turizmle birleşmesi, yerel ekonomiye büyük katkılar sağlamaktadır. Turistik bölgelerde üretilen el sanatları ve sanatsal hediyelik eşyalar, hem yerel sanatçılar hem de küçük işletmeciler için önemli bir gelir kaynağı olmaktadır (McIntosh &Goeldner, 2019). Tez kapsamında yapılan proje bu amaca yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti kapsamında yapılan proje içeriğinde kültür turizmine katkı sağlayacak ürünler tasarlanmıştır. Bu ürünlerle ilgili açıklamalara 7. bölümde bulunan Proje Uygulaması başlığı altında yer verilmiştir (Bkz. Proje Uygulaması, s.62).

Geleneksel çini, cam ve seramik gibi el sanatları turistler tarafından büyük ilgi görmektedir. Turistler bu ürünleri satın alarak hem kendileri için kültürel bir hatıra edinmiş olur hem de yerel sanatçılara destek sağlamış olmaktadır. Bunun yanı sıra, sanat galerileri, atölyeler ve pazarlar turizmin gelişmesiyle birlikte daha fazla müşteri çeker ve böylece bölgedeki ekonomik hareketlilik artmış olmaktadır (Cohen, 2017). Sanatsal ürünlere talebin artması, genç nesillerin de geleneksel sanatlara yönelmesini

teşvik edebilir. Böylece, el sanatları unutulmadan devam etmekte ve kültürel miras korunmuş olmaktadır (Timothy&Nyaupane, 2009).

Sonuç olarak sanatsal ürünler, kültür turizmin ekonomik boyutunu güçlendirmektedir. Yerel sanatçılar ve zanaatkarlar gelir elde ederken, turistlerde gittikleri bölgenin kültürel değerlerini deneyimleme şansı yakalamaktadır. Bu döngü, hem ekonomik hem de kültürel sürdürülebilirliği destekleyen önemli bir unsur oluşturmaktadır.

6.3. Türkiye’de Kültür ve Turizm Potansiyeli

Türkiye, tarihi mirası, kültürel çeşitliliği ve doğal güzellikleriyle dünya turizminde önemli yere sahip olmuştur. Antik kentlerden Osmanlı mimarisine, geleneksel el sanatlarından mutfak kültürüne kadar geniş bir yelpazeye yayılan kültürel mirası, ülkeyi cazip destinasyon haline getirmektedir. Türkiye’nin turizm potansiyeli, yalnızca tarihi ve kültürel varlıklarıyla değil, aynı zamanda kültürel etkinlikleriyle de modern turizm alt yapısıyla sürekli gelişim göstermektedir (UNESCO, 2023). Türkiye, son yıllarda turizm sektöründe hızlı bir bilişim ve gelişim sürecine girmiştir sahip olduğu eşsiz turizm destinasyonları sayesinde, daha fazla turist çekme ve turizm gelirlerini artırma potansiyeline sahiptir. kültür turizmi kaynakları açısından değerlendirildiğinde ise, Türkiye’nin son derece zengin kültürel değerlere ve geleneksel motiflere sahip olduğu görülmektedir (Tok, 2002:221).

Türkiye’de kültür turizmine katılan yerli ziyaretçiler ile ülkemizi kültürel amaçlarla ziyaret eden yabancı turistler arasında niteliksel farklılıklar olduğu saptanmıştır. Bu farklılığın, Türkiye’nin içinde bulunduğu sosyo- kültürel ve ekonomik düzeyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Akova & Çetinkaya, 1999:29).

Kılıç, turizm kapsamında yazdığı makalesinde kültür ürünlerinin temelde turizmi korumaya olanak sağladığından, iyi yönetilemediği takdirde de kültür varlıklarının yıpranmasına, bozulmasına ve değer kaybetmesine de yol açabileceğini belirtmiştir. (Kılıç, 2018:251).

6.4. Ekonomik Katkıları ve Turizm Gelirleri

Türkiye’nin turizm sektörü, ülke ekonomisi açısından büyük bir öneme sahip olmuştur. 2024 yılı verilerine göre, Türkiye’nin turizm gelirleri %8,3 artarak 61,1 milyar dolara ulaşmıştır. Bu artış, kültürel ve tarihi turizme yapılan yatırımların ülke ekonomisine sağladığı katkıyı göstermektedir (Reuters, 2025). Kentlerin markalaşma

süreci, bir işletmenin stratejik planlamasına benzer şekilde SWOT analizi gibi yöntemlerle güçlü ve zayıf yönler değerlendirilerek, karlılık ve performans göstergeleri sürdürülebilirlik ilkeleri doğrultusunda belirlenmelidir. Türkiye özellikle geleneksel el sanatları ve kuş temalı sembolik anlatımlar gibi kültürel değerler, çini sanatı aracılığıyla kent kimliğine özgünlük kazandırmakta ve kültür turizmine katkı sağlayarak markalaşma sürecini desteklemektedir (Eroğlu, 2007:65).

Ayrıca, kültürel turizmin sürdürülebilir hale getirilmesi ve bölgesel turizmin geliştirilmesi, ülkenin uzun vadeli turizm politikalarının temelini oluşturmaktadır.

Türkiye, kültürel ve tarihi mirasıyla turizm açısından önemli bir potansiyele sahip olmuştur. UNESCO Dünya Mirası Listesi'ndeki alanlar, kültürel etkinlikler ülkenin turizm sektörünün sürekli olarak geliştirmektedir. Kültürel turizmin desteklenmesi, hem ekonomik kalkınmaya hem de kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamaktadır. Bu nedenle, sürdürülebilir turizm politikalarının geliştirilmesi ve kültürel mirasın daha geniş kitlelere tanıtılması büyük önem taşımaktadır.

Çini sanatı, turizm sektörüne ekonomik olarak da önemli katkılarda bulunmaktadır. Çini üretimi, geleneksel el sanatlarının sürdürülmesine olanak tanımakta ve zanaatkarların istihdamını sağlamaktadır. Çini atölyelerinde çalışan zanaatkarlar, hem yerel hem de uluslararası pazarlarda çini ürünleri satarak gelir elde etmektedirler. Bu üretim, yerel ekonomiyi desteklerken, aynı zamanda Türkiye'nin kültürel mirasını dünyaya tanıtan bir araç olarak kullanılması, bölgesel kalkınmayı destekler ve yerel el sanatlarının tanıtımına yardımcı olmaktadır (Yılmaz, 2019)

6.5. Turizmde Hediyeelik Eşya Olarak Çini'nin Yeri

Turizm sektöründe hediyeelik eşyaların, kültürel ve sosyal bağlardaki önemi tarih boyunca değerli olmuştur. Hediyeler sadece fiziksel obje olarak değil, insanların birbirleriyle bağ kurmalarını sağlayan, duygusal ve sosyal semboller olarak kabul görmüştür. Özellikle sanatsal değerleri olan el sanatları, bir toplumun kendi estetik anlayışını, yaşam biçimini ve geleneklerini yansıtırken, kuşaktan kuşağa aktarılan bir kültürel miras olma özelliğini de taşımaktadır.

Kütahya, İstanbul, İznik, Bursa gibi şehirlerde üretilen çiniler, özgün desen ve renkleriyle turistlerin ilgisini çekerken, kültürümüzün dünyaya tanıtılmasını sağlamışlardır. Çini sanatında geleneksel işçiliğin yanı sıra, günümüz teknolojinin

gelişimiyle çağdaş yorumlarda katılmış, ürünlere hem estetik değer katmış, hemde ekonomik değer taşımıştır (Kahya, 2015).



Şekil 6.1. Hediyeelik ve günlük ihtiyaçlar için tasarlanan çini ürün örnekleri. (www.howturkey.com)

Çinicilik, Türkiye'nin tarihini ve kültürel mirasını yansıtan, zarif detaylarla bezenmiş bir sanat dalı olarak ülkemizin turizm alanında parlayan ve turizme katkı sağlayan değerlerden biri olmuştur. Taşınması kolay olan kap-kacak, magnet, tabak, vazo, sürahi, biblo gibi çini eserlerin, yerli ve yabancı turistler tarafından hediyeelik eşya olarak tercih edilmesi, gittikleri ülkelerin, özgün kültürel sembollerini hediyeelik olarak yanlarında götürerek, o toplumun bir parçasını kendi yaşamlarına taşımaktadırlar. Bu durum ülkelerin kültürel açıdan etkileşimlerini artırmaktadır. Dolayısıyla Kızılırmak Deltası Kuş Cennetine yönelik olarak yapılan proje kapsamındaki ürünler, Samsun özelinde Türk kültürünü tanıtmak açısından önem taşımaktadır.

6. 6. Çini Sanatının Turizmdeki Yeri

Çinicilik 2016 yılında UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras (SOKÜM) değerleri arasına kaydolan çini sanatı Türkiye'nin çoğu bölgesinde rastlanılan el sanatlarından bir tanesidir (yakegm.ktb.gov.tr). Çini sanatı, turizm sektöründe hediyeelik eşya olarak önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle İznik, Kütahya ve Konya gibi çini üretiminin geleneksel olarak yapıldığı şehirlerde üretilen çiniler, yerli ve yabancı turistler için cazip hediyeelikler arasında yer almaktadır. Bu çiniler, Türk kültürünü tanıtmak ve bölgesel kimliği yansıtmaya açısından büyük önem taşımaktadır. İznik çini sanatı, sadece osmanlı İmparatorluğu dönemine ait geleneksel desenler ve

teknikler kullanılarak üretilmekle kalmaz, aynı zamanda sanatın korunması ve tanıtılması açısından da önemli bir rol oynamaktadır. Bu tür hediyelikler, turistlerin seyahat anılarını taze tutmalarını sağlayarak kültürel bir deneyim sunmaktadır (Becerik, 2020). Turistik ürün, turisti beklenti ve ihtiyaçlarını karşılamak üzere sunulan mal ve hizmetlerin organize biçimde üretilmesiyle oluşan çok boyutlu bir çıktıdır. Bu bağlamda, turizm süreci tüketim temelli bir olgu olarak değerlendirilmektedir (Shaw & Williams, 1996:97). Turizm pazarında artan rekabet, destinasyonların ve işletmelerin turistik ürünlerini sürekli olarak geliştirmelerini ve farklılaştırmalarını zorunlu kılmaktadır. Bu durum, değişen turist taleplerine uygun ürün ve hizmetlerin sunulmasını gerekli kılmakta, dolayısıyla turistik ürün arzında esneklik ve yenilikçilik ön plana çıkmaktadır (Sarkım, 2007:136).



Şekil 6.2. Tüyap Samsun kitap fuarı 2024, (Samsun Kültür ve Turizm Müdürlüğüne bağlı çini tanıtım programı, Derya Aydın).

Hediyelik eşya sektöründe önemli bir yere sahip olan çini sanatı, yaratıcı turizm kapsamında değerlendirildiğinde kültürel mirasın somut bir ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Özellikle turistlere yönelik tasarlanan çiniler, estetik ve kültürel değerleri yansıtan dekoratif ve kullanıma yönelik objeler olarak sunulmaktadır. Bu yönüyle turistin ürün çeşitliliğine katkı sağlamaktadır. Farklı biçim, desen ve renklerde üretilen çiniler, hem yerel sanatın yaşatılmasına hem de ekonomik girdinin artırılmasına olanak tanımaktadır. Anadolu Selçuklu Devleti'nden Osmanlı dönemine kadar uzanan tarihsel süreçte, çini sanatını tarihsel derinliği hem de güncel tasarım yaklaşımlarıyla yaratıcı turizmin gelişimine katkı sunmaktadır. Çini objeler kültür turizmine büyük

katkı sağlamış, birçok kültürde önemli bir sanat formu olmuştur. Turistlere o kültürün estetik ve tarihi zenginliğini, yaşam şekillerini anlatmıştır. Çini objeler müzelerde sergilenerek ziyaretçilere tarihi ve sanatsal görsel şenlik sunmaktadır. Ayrıca turistlerin çini atölyelerine yaptıkları ziyaretler, bu sanatın nasıl yapıldığına dair öğrenme ve deneyimleme imkanı göstermektedir. Bu da yerel ekonomiye ve kültürel mirasa olan ilgiyi artırarak kültür turizmini desteklemektedir.



7. ÖRNEK PROJE UYGULAMASI

Çalışma kapsamında, yapılan literatür taramasıyla elde edilen verilerin ve veri analiziyle ortaya çıkarılan sonuçların belirlenen amaç doğrultusunda değerlendirilerek örneklendirilebilmesi için öneri niteliğinde bir proje yapılması planlanmıştır. Türk çini sanatında sembolik anlatım olarak kuş temasının irdelenmesi ve kültür turizmine katkı boyutunun ele alınabilmesi için yapılan ön araştırmada kuş popülasyonunun yoğun olduğu bölgeler gözden geçirilmiştir. Bu doğrultuda, sahip olduğu coğrafi konum, iklim özellikleri ve verimli toprakları sayesinde pek çok kuş türüne ev sahipliği yapan ve bu yönüyle önemli bir konaklama ve barınma alanı oluşturan Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti'nde gözlemlenen kuş türleri incelenmiştir. Türkiye'de kaydedilen kuş türlerinin yaklaşık % 75'inin Kızılırmak Deltasında bulunduğu ve bu sayının 350'nin üzerinde olduğu görülmüştür.

7.1. Projenin Belirlenmesi

Türk çini sanatında kuş motifleri, tarihsel süreç boyunca estetik ve sembolik değerleriyle öne çıkmıştır. Ancak, bu motiflerin kültür turizmi bağlamında nasıl değerlendirilebileceği, tanıtılabileceği, ekonomik, sanatsal ve kültürel katkılar sağlayabileceği konusunda literatürde kapsamlı ve derinlemesine çalışmaların yetersiz olduğu görülmektedir. Yapılan araştırmalarda önemli bir kuş popülasyonunun bulunduğu Kızılırmak Deltasında 350'den fazla kuş türünün bulunduğu gözlemlenmiş ve proje uygulaması için örneklem alanı olarak düşünülmüştür. Özellikle Kızılırmak Deltası gibi ekolojik açıdan önemli doğal alanlarla ilişkilendirilerek çini sanatında kuş figürlerinin nasıl kullanılabileceği konusu, henüz yeterince netlik kazanmamıştır. Her ne kadar kuş motifleri çini sanatında yer bulmuş olsa da, bu figürlerin anlam dünyaları, sembolik ifadeleri ve sanatsal yaklaşımları üzerine yapılan akademik incelemeler sınırlıdır. Bu eksiklik, kuş figürlerinin kültürel ve sanatsal bağlamda nasıl konumlandırıldığının tam anlamıyla anlaşılabilmesine neden olmaktadır. Bu çalışmada, kuş temasının Türk çini sanatındaki sembolik anlatım açısından özel bir yere sahip olduğu düşüncesinden yola çıkılarak, proje kapsamında Kızılırmak Deltasının örneklem alanı olabileceği değerlendirilmiştir. Kızılırmak Deltası doğal bir alan olarak ekolojik ve turistik bir öneme sahiptir.

Araştırma sürecinde elde edilen veri ve dokümanlar bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiş; proje kapsamında seramik yüzeylerde kuş temalı motiflerin çini

sanatındaki sembolik anlatımla uygulanmasına yönelik çalışmalar planlanmıştır. Bu doğrultuda, Kızılırmak Deltası'nda tespit edilen ve literatürde yer alan kuş türleri arasından seçim yapılırken, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Ornitoloji Araştırma Merkezi ile Yaban Hayatı Araştırmaları Enstitüsü'nden Prof. Dr. Kiraz Erciyas Yavuz'un uzman görüşüne başvurulmuştur. Seçkisiz örnekleme yöntemiyle, Kızılırmak Deltası açısından ekolojik ve temsili değeri yüksek olduğu değerlendirilen 10 kuş türünün, proje kapsamında gerçekleştirilecek sanatsal uygulamalarda kullanılmasına karar verilmiştir.

Tez kapsamında, Türk çini sanatında kuş figürlerinin sembolik anlamları ele alınarak, kültürel mirasın korunması ve tanıtılması amacına hizmet edecek özgün bir uygulama projesi geliştirilmesi hedeflenmiştir. Proje kuş temasının geleneksel çini sanatıyla yorumlandığı ve uygulandığı, doğa ve kuş gözlemciliği gibi temalarla kültür turizmini destekleyici nitelikte sanat ürünlerinin tasarımını içermektedir. Bu proje kapsamında, nitel araştırmalar sonucunda elde edilen veriler ışığında, Türkiye'nin ve Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti'nin doğal, kültürel çeşitliliğini temsil eden on farklı kuş türünün resimsel simgeleri çini yüzeylerde kullanılmıştır. Kuş türlerinin seçiminde, sanatsal, estetik ve sembolik anlamda bölgeye özgü kültürel temsiliyet değerleri dikkate alınmıştır. Alanda en çok bilinen ve öne çıkan bu kuş türleri; Saz horozu, Turna Kuşu, Kara Leylek, Sığır Balıkçılı, Bıyıklı Baştankara, Leylek, Kuğu, Balaban Kuşu, Saz Delicesi ve Kız Kuşu olarak sıralanabilir.

Yukarıda belirtilen değerlendirmeler sonucunda proje uygulama alanı olarak Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti belirlenmiştir. Sonuçları, kültür turizmine katkı sağlanması açısından önemli olduğu düşünülen proje geliştirilmiş ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi tarafından BAP04-A-2024-5557 proje numarası ile desteklenmiştir.

Belirlenen proje uygulamasının tasarım süreci aşağıdaki aşamalardan oluşmaktadır:

Kavramsal Araştırma ve Kuş Türlerinin Belirlenmesi: Literatür taraması sonucunda, Türk sanatında kuş figürlerinin tarihsel ve sembolik anlamları analiz edilmiştir. Seçilen kuş türleri Kızılırmak Deltasını temsil eden kuş türlerinden olup, doğaya atfedilen değerler göz önünde bulundurularak belirlenmiştir.

Eskiz ve Kompozisyon Geliştirme: Her kuş türü için özgün desenler oluşturulmuş ve bu desenler seramik yüzeylere uygulanabilir formlarda stilize edilmiştir. Kompozisyonlarda geleneksel ve çağdaş yorum bir araya getirilmiştir.

Motif Uyarlaması ve Desen Sadeleştirme: Tasarımlar, sır altı tekniği ile uyumlu olacak şekilde sadeleştirilmiş, kontürleri belirginleştirilerek yüzeye aktarıma hazır hale getirilmiştir. Bu süreçte klasik çini estetiği temel alınmıştır.

Seramik Yüzey Hazırlığı: Uygulama yüzeyleri olarak kullanılan seramik ürünler, önce ince zımpara yapılarak pürüzsüz yüzey elde edilmiş, sonrası tozları nemli bir sünger ile alınmıştır. Geleneksel yöntemlerle hazırlanan bu ürüne (bisküvi) sıraltı boyama için uygun yüzey dokusu oluşturulmuştur.

Desen Aktarımı: Aydınger kağıdına eskizleri ve tasarımları yapılmış olan desenlerin, yüzey bütünlüğü ve denge unsurlarına dikkat edilerek, seramik yüzeye aktarımı sağlanmıştır.

Boyama ve Sıraltı Uygulaması: Renk uygulamaları geleneksel çini renk paletine sadık kalınarak yapılmış, özellikle yeşil, zemin mavisi, kırmızı, pempe kobalt (lacivert) tonları tercih edilmiştir. Boyama süreci sırasında motiflerin sembolik anlamlarını güçlendiren vurgu ve geçişler öne çıkarılmıştır

Sır (Sırça) Uygulaması: Tahrir ve boyama işlemi biten ürünler, sır için hazır hale getirilmiştir. Bitmiş ürünler toz sır, selülöz ve su karışımıyla elde edilen sıvıyla buluşturulmuştur.

Fırınlama ve Sonuçlandırma: Boyama ve sırlama sürecinden geçen ürünler, uygun sıcaklıkta, seramik fırınında 930 derecede fırınlanarak; sıraltı tekniği ile elde edilen renk kalıcılığı ve yüzey parlaklığı sağlanmıştır.

Bu süreçte geleneksel el sanatlarının çağdaş bir yorumla yeniden üretimi hedeflenmiş ve kültürel değerlerin kültür turizmine katkı sağlaması amaçlanmıştır.

7.1.1. Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti ve Önemi

Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti Samsun ili'nin Bafra ilçesi sınırları içerisinde bulunmaktadır. Kızılırmak Deltası Sulak Alan ve Kuş Cenneti Doğal Sit Alanı olup, alan büyüklüğü toplam 236.86 km² 'dir. Nehrin batısında ve doğusunda irili ufaklı birçok göl bulunmaktadır. Doğuda sırasıyla, Balık Gölü, Uzun Göl, Tatlı Göl, Gıcı Gölü, Cernek Gölü ve Liman Gölü, batıda ise Karaboğaz Gölü yer almaktadır. Büyük

bataklık ve sazlık alanlardan oluşması, çok büyük bir alana sahip olması ve de barındırdığı kuş sayısı bakımından yalnızca Türkiye için değil tüm dünya ekolojisi açısından büyük öneme sahiptir.(www.19mayis.bel.tr).

Son derece verimli alüvyon toprakları olan ve deltanın içinde bulunduğu Bafra ovası, çeşitli bitki ve hayvanlar için cezbedici bir yer olmuştur. Bafra ovasında yazlar kurak, kışlar ve baharlar yağışlı geçmektedir. Ovadaki göl kıyıları ile bataklıklar birçok su kuşları için önemli kuluçka ve beslenme alanı oluşturmaktadır. Cernek ve Karaboğaz gölleri çevresi burada yaşayan su kuşları için üreme ve yaşam alanı olarak koruma altına alınmıştır (Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi).

Kızılırmak deltası 56.000 Ha genişliğinde irili ufaklı 20 adet göl ile büyük bataklık ve sazlık alanlardan oluşması, çok büyük bir alana sahip olması ve barındırdığı kuşlarla diğer canlılar yalnız Türkiye'nin değil, tüm dünya ekolojisi açısından büyük bir öneme sahiptir.1998 yılında Ramsar alanı olarak ilan edilen deltanın yaklaşık 22.000 hektarlık kısmı Ramsar alanı içinde yer almakta ve 5174 hektarlık bölümü de Yaban hayatı Geliştirme Sahası olarak ilan edilmiştir. 1994 yılında deltanın sulak alanlarının tamamı Kültür Bakanlığınca Doğal sit Alanı olarak ilan edilmiş ve koruma altına alınmıştır. Kızılırmak deltası kuş varlığının yanısıra yabani hayvan varlığı bakımından da oldukça zengindir. Deltada yaban kedisi, su samuru, yılkı atları, tilki, sansar, kirpi, saz horozu, sığır balıkçılı, saz delicesi, kuğu, leylek, telli turna, kızkuşu, balaban, karaleylek, bıyıklı baştankara, tepeli pelikan, karabatak, dikkuyruk, manda, sincap, sığır ve boz ördek gibi canlılar yaşamlarını sürdürmektedir. Türkiye'de kaydedilen kuş türlerinin yaklaşık yüzde 75 deltada bulunmaktadır ve bu sayı 350'nin üzerindedir. Üreme, kışlama ve göç rotası üzerinde yer alması, burayı kuşlar için hayati bir durak haline getirmiştir. Özellikle kışın 100.000-150.000 su kuşu burada barınırken, son verilere göre bölgede 157 türün ürediği tespit edilmiştir. Delta, Batı Paleartik ekolojik bölgesinde de önemli bir konuma sahip olmuştur (www.samsun.gov.tr). 02 Şubat 2024'te yayınlanan Demirören haber ajansına göre, "Samsun'da bulunan ve UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde yer alan ve Türkiye'de görülen 500 kuş türünün 365'ine ev sahipliği yapan Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti'ni 2023 yılında yaklaşık 100 bin kişi ziyaret etti" bilgisi yer almıştır (www.dha.com.tr).



Şekil 7.1. Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti ve bu alanda bulunan kuşlardan örnekler.
(www.19mayis.bel.tr / trakus.org)

Kızılırmak Deltası ve çevresi, kültürel ve sosyal özellikleriyle, arkeolojik olarak ele aldığımızda, farklı medeniyetlerin izlerini taşıyan birçok arkeolojik ve kültürel eserlere sahip olmuştur. Bu alanın en önemli tarihi noktalarından biri olan İkiztepe ören yeri, Anadolu'nun geçmişine ışık tutan bir merkez olmuştur. Burada yapılan kazılar sonucunda höyükler, antik yerleşim kalıntıları kaya mezarları, bir kale, hamam ve köprü gibi önemli yapılar ortaya çıkarılmıştır. İkiztepe'nin tarihsel zenginliği, Deltaya sadece doğal değil, kültürel anlamda büyük değer katmıştır.

Kızılırmak Deltasını besleyen önemli kaynak Kızılırmak nehridir. Kızılıрмаğın binlerce yıl boyunca taşıdığı kil, kum, toprak, çakıl gibi malzemeleri işleyerek, sulak alan ekosisteme olağan üstü bir değer katmaktadır. Bereketli toprakları, birçok canlıya ev sahipliği yapmaktadır. Gölleri, sazlık-bataklık alanları, Su Basar Ormanları gibi zengin bitki örtüsü ve hayvan popülasyonunu oluşturmaktadır.

Kızılırmak Deltası, Türkiye'nin Karadeniz kıyısında yer alan en büyük ve ekolojik çeşitliliği ile ön plana çıkan bir sulak alan olarak ülkemizin önemli doğa miraslarından birisi olmuştur. Denizden bataklıklara, su basar ormanlarından sazlıklara kadar pek çok habitat türüne ev sahipliği yapmıştır. Bu özellikleri sayesinde özellikle kuş türleri açısından eşsiz bir eko sistem sunmaktadır. Göçmen kuşlar açısından Delta Karadeniz'i aşmadan önce kritik bir dinlenme ve beslenme noktası olmuştur. Her yıl kış aylarında donmuş sulak alanlarından kaçan yüzbinlerce kuş

burada toplanmaktadır. Ayrıca delta çeşitli balık türlerini, memelilere, endemik bitkilere de yaşam alanı olmuştur. Galerîç Ormanı gibi nadir bulunan, Su basar ormanları da biyolojik çeşitliliğin önemli bir parçası olmuştur. Delta'nın bu biyolojik ve ekolojik önemi, 1998'de "Ramsar sözleşmesi"(2 şubat 1971'de İran'ın Ramsar şehrinde imzalanmış) kapsamında Uluslararası düzeyde koruma altına alınmasını sağlamıştır. Bu statü, sulak alanların sürdürülebilir bir şekilde korunmasını taahhüt eden bir çerçeve sunmaktadır. Böylece Kızılırmak Deltası, hem bilimsel araştırmalar, hem de eko turizm için eşsiz bir değer taşımaktadır. (Barış, 2010)

Kızılırmak deltası, sahip olduğu eşsiz biyolojik çeşitlilik ve Uluslararası öneme sahip sulak alan statüsü ile Türkiye'nin doğa koruma çalışmalarında merkezi bir konuma sahiptir. Delta'nın ekolojik özellikleri, özellikle nesli tehlike altında olan türler ve göçmen kuşlar için hayati bir yaşam alanı sunması, "doğa ve yaban hayatı koruma derneklerinin" kurulmasında temel bir motivasyon olmuştur. Bu alanların korunması için geliştirilen farkındalık ve sürdürülebilirlik yaklaşımları, çevresel değerlerin korunmasını da teşvik etmiştir (Sağlam, 2010).

Türkiye'nin 13 Ramsar alanından birisi olan ve çeşitli ekosistem fonksiyonları sunan Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti, kuş gözlemciliği, kıyı turizmi ve kültür turizmi açısından büyük bir potansiyele sahip olmasına rağmen deltanın bu alanlardaki zenginliklerini ön plana çıkaracak ve turizm potansiyeli ile birlikte ekonomiye de katkı sağlayabilecek ürün tasarımlarının yeteri düzeyde yapılmadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda tez projesi kapsamında yapılan uygulama çalışmaları Kızılırmak Deltasının tanıtımı açısından önem taşımaktadır (Bkz. 7. Örnek Proje Uygulaması).



Şekil 7.2. Kızılırmak Deltası Kuş gözlem kulesi (samsun.ktb.gov.tr), rölyef'li merteban tabak üzerine Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti ve kum zambağı çini tasarımı. (Tasarımı ve Uygulama: Derya Aydın, 2024).

Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti'nin tanıtım çalışmaları kapsamında Şekil 7.2'de görüldüğü gibi Kızılırmak Deltası Kuş gözlem kulesi Rölyef'li merteban tabak üzerine sır altı tekniği ile çini uygulama olarak yapılmıştır.

7.1.2. Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti Kuş Türlerinin Seramik Yüzeylerde Çini Uygulamaları

Projede belirlenen Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda seramik yüzeyler üzerine sembolik anlatım olarak kuş temalı motiflerin çini uygulamalarını yapmak üzere uzman görüşleri dikkate alınarak yaklaşık 350 türün bulunduğu Delta için kayıtlarda adı geçen kuş türleri içerisinde; Saz horozu, Turna Kuşu, Kara leylek, Sığır Balıkçılı, Bıyıklı Baştankara, Leylek, Kuğu, Balaban Kuşu, Saz Delicesi ve Kız Kuşu seçilerek sır altı tekniği ile çini uygulamaları yapılmıştır. Kuşlar ile ilgili bir web sitesi olan “trakus.org”dan da yararlanılmış ve görseller incelenerek tasarımları yapılmış ve uygulanmıştır. Kızılırmak Deltasının tanıtımı için proje kapsamında yapılan örnek uygulama çalışmaları aşağıda ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

7.1.2.1. Saz Horozu Çini Uygulaması

Saz horozunun mavi renkte bir kuş olması, en dikkat çeken özelliklerinden biri olmuştur. Kocaman ayaklarının oluşu, işlevsel olarak, su yüzeyindeki yapraklara tutunmak ve dengede kalmak için kullanılmaktadırlar. Aynı zamanda kocaman ayakları bitki köklerini kolayca eşeleyerek beslenmelerinde yardımcı olmaktadır. Ürkek bir hayvan olduğu da görülmektedir (Tüýdeş, 2020).

Saz horozu, özellikle sulak alanlarda yaşayan, utangaç yapılı ve nadiren görülen bir kuş türüdür. Bu kuş, sembolik olarak doğayla uyum, saklı güzellik ve içsel bilgelik temalarını temsil etmektedir. Gizemli davranışları, insanın iç dünyasına, sessizliğine ve keşfedilmemiş yanlarına göndermede bulunmaktadır. Anadolu kültüründe sazlıklar ve bataklıklar genellikle bilinmeyenle, sınırlarla ve geçiş evreleriyle ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda saz horozu da ruhsal bir geçişin veya içsel dönüşümün habercisi olabilmektedir (Kuş Araştırmaları Derneği, 2022). Sanat bağlamında saz horozu, özellikle türk çini sanatında yer bulabilecek özgün bir figür olarak değerlendirilmektedir. Stilize edilmiş tüy yapısı ve yaşam alanının estetik unsurları, hem doğaya saygı hem de sembolik derinlik kazandırmaktadır. Bu kuşun temsili, insanın doğa ile ilişkisini sorgulayan çağdaş yorumlara da alan açmaktadır.

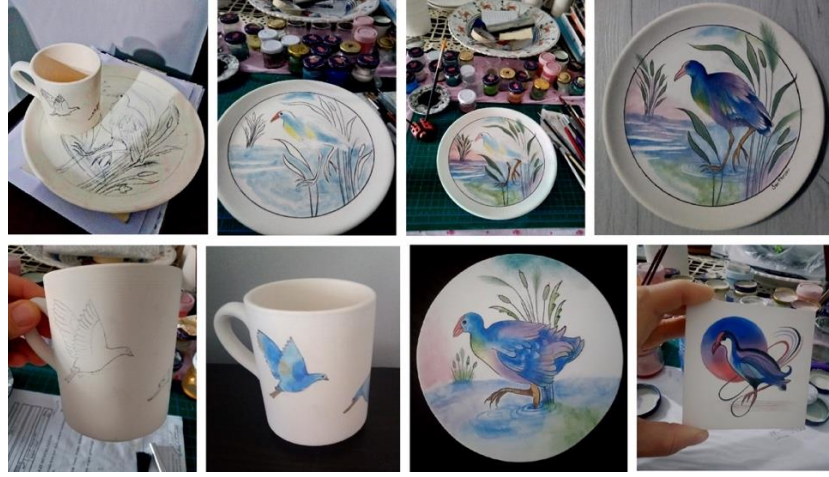
Sinop Balatlar Kilisesi, mozaik panolarda yer alan saz horozu figürleri, merkezi kompozisyonun çevresinde farklı bir ikonografik yaklaşımla ele alınmıştır. Bu tasvir edilen kuş cinsinin gösterişli tüyleri dolayısıyla horoz yerine tercih edilmiş olması muhtemeldir. Bu bağlamda bu kuşların ikonografilerinin horoz ile aynı yaklaşımda olduğu düşünülmektedir. Horozun gün kuşu oluşu ve günün doğuşunun müjdecisi rolünü üstlenmesi bu bağlamda bu kuş cinsine müjde anlamı katmaktadır. Bu anlamlandırma dolayısıyla sıklıkla bu kuş Mesih'in müjdecisi rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Gnostikler ise horozu bu anlamının yanında uyanıklık ve zekâ kavramları ile özdeşleştirmişlerdir (Vries, 1974:104).

Canlı mavi ve mor tüyleriyle dikkat çeken saz horozu, Kızılırmak Deltası gibi sulak alanların simgesi olmuştur. Doğada ihtişamı ve gücü simgelemektedir. Genellikle bataklık ve sazlıklarda yaşayan bu kuş, zor şartlara uyum sağladığı için bağımsızlık ve dayanıklılık sembolü olarak görülmektedir. Sulu alanlarda yaşadığı için su ve bereketle ilişkilendirilebilir. Tarım toplumunda su kuşları genellikle doğanın dengesini ve bereketini temsil etmektedir.



Şekil 7.3. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Saz Horozu'nun resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Çalışmaya konu olan Saz Horozu, Samsun Büyük Şehir Belediyesi tarafından Samsun'un tanıtım yüzü olarak kabul edilmiştir. Belediye Saz Horozu'nun resmini kentin tanıtım materyallerinde sıkça kullanmaktadır (Özel, 2021:80). Proje kapsamında, çini olarak uygulaması yapılan kuş figürünün tasarımında şu yöntem izlenmiştir; Önce kuşun en belirgin özelliğini gösteren fotoğrafları incelenmiştir. Daha sonra uygun görülen kuş görselinin resimsel simgesini yapmak için aydın kağıdına aktarılmıştır. Aydın kağıdında yalınlaştırma yapılarak eskizler oluşturulmuştur. Bu eskizler üzerinden renklendirmeler yapılarak seramik yüzeylerde kullanılacak resimsel simge oluşturulmuştur. Şekil 7.3'te çalışmaya konu olan saz horozunun resimsel simge çalışma aşaması kısaca gösterilmiştir.



Şekil 7.4. Saz horozunun pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Saz horozunun geleneksel saz motifleriyle ve doğal çevre unsurları dikkate alınarak çizimi gerçekleştirilmiştir. Yapılan resimsel simge, bisküvi diye adlandırılan seramik obje (tabak, nihale, kupa v.b) üzerine aktarımı gerçekleşmiştir (Şekil 7.4). Çini boyaları ve fırça yardımı ile sulu boya etkisinde sanatsal bir yorum katılarak boyama yapılmıştır. Çalışmalarda renk tonlamasına, detaylara, arka plana, kompozisyona, özgünlüğe, estetik ve modern bir görünüme sahip olmasına dikkat edilmiştir.



Şekil 7.5. Yapılan çini ürünlerinin sırlanma ve fırınlanma işlemleri.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Çini sanatında sırlama ve fırınlama işlemleri (şekil 7.5.'de görüldüğü gibi) ürünün hem estetik görünümünü tamamlayan hem de dayanıklılığını artıran çok

önemli iki aşama şeklindedir. Desen çizilip boyama tamamlandıktan sonra çini yüzeyi kurutulur ve varsa fazla tozlardan arındırılmaktadır. Toz halindeki sır ve selüloz su ile karıştırılarak koyu kıvamlı, akışkan bir sıvı oluşturulmaktadır. Çini bisküvi üzerine çeşitli yöntemlerle sır uygulanmaktadır. Bunlardan daldırma yöntemi, dökme yöntemi, fırça ile sürme yöntemleridir. Proje içeriğinde yapılan çini bisküviler üzerinde bu yöntemler uygulanmıştır. Sır işlemi uygulandıktan sonra çini ürünü kurumaya bırakılmaktadır. Bu aşamada çini yüzeyi mat ve beyaz tozla kaplanmıştır. Ürünün fırına temas edecek yerleri (sır ayakları) temizlenmektedir.

İkinci aşama ise fırınlanma işlemidir. Sırlanmış çini ürünlerinin sırrının cama dönüşmesi ve yüzeye yapışması için yüksek derecede yaklaşık 900-1000 derece arasında fırınlama yapılmaktadır. Fırınlama aşamasında, ürünler dikkatlice fırına yerleştirilmektedir. Ürünler fırına yerleştirilirken sırlanmış ürünlerin birbirlerine temas etmemesine özen gösterilmelidir. Yüksek derecede eriyen sır birbirlerine yapışmaktadırlar. Yaklaşık 8-12 saat pişirimi sürebilmektedir. Sıcaklık yavaşça artmaktadır. Belli dereceye ulaştığında ise yavaşça kademeli soğumaktadır. Fırın içi tamamen soğuduktan sonra fırın kapağı açılmaktadır. Fırından çıkan ürünlerin sır altındaki desenleri, canlı renkleri ortaya çıkmakta, çini yüzeyi parlak cam gibi pürüzsüz şekil almaktadır.



Şekil 7.6. Saz horozu çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Saz horozu kuşu Şekil 7.6. görüldüğü gibi sır ve fırın pişirimi gerçekleşmiştir. Tabak, nihale, kupa, karo gibi ürünler üzerinde camsı parlak yüzey oluşmuştur.

7.1.2.2. Telli Turna Çini Uygulaması

Telli turna kuşu, zarafeti, asaleti ve uzun yolculuklarıyla aşkın, sadakatin ve manevi yolculuğun sembolü olmaktadır. Anadolu halk kültüründe sevdâ ve hasretin simgesi olan bu kuş, tasavvufî anlamda da ruhun ilahî aşka yönelişini temsil etmektedir. Türk çini sanatında Telli turna figürü, estetik bir zarafetle birlikte içsel arayışı ve sevgi temelli bir bağlılığı anlatmak için güçlü bir sembol olmaktadır (Şekil 7.7). Bu proje kapsamında, kültürel değerleri görsel sanatla buluşturup özellikle aşk, özlem ve inanç ekseninde gelişen temalarla kültür turizmine hitap eden önemli bir motif olmaktadır.



Şekil 7.7. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Telli Turna'nın resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Tez projesi kapsamında uygulanmış olan telli turna kuşunun tasarım sürecinde önce aydınlar kağıdına çizimleri aktarılmış ve yalınlaştırma işlemleri için ön hazırlık yapılmıştır. Şekil 7.7'de görüldüğü gibi, Telli Turna'nın yalınlaştırılmış resimsel simgesi tasarlanırken renk ve estetik değerlere dikkate alınmış, kuşun bilinen ve öne çıkan özelliklerinin kaybolmamasına dikkat edilmiştir. Resimsel simge tasarımında kuşun kafasındaki teller ön plana çıkarılmış, siyah ve kırmızı renkler kullanılmış, kanat yapısında gri, turuncu ve açık mavi renkler kontürlerle belirgin hale getirilmiştir. Eser miktarda kuşun flora alanıyla ilgili çevresel öğelere de yer verilmiştir. Tasarımda tek renkten oluşan ve piktogram özelliği taşıyan yalınlaştırmadan kaçınılarak resimsel simge olmasına dikkat edilmiştir.



Şekil 7.8. Telli Turna'nın pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Sır ve fırın pişirim öncesi aşamalı şekilde yapılmakta olan telli turna kuşu (Şekil 7.8). Resimsel simgesi tez kapsamında belirlenen tabak, kupa, karo, nihale, magnet ve vazo gibi seramik ürünler üzerine desen aktarımı yapılmıştır. Önce tahrir (kontür çizimi) yapılmış, boyama işlemi gerçekleştirilmiştir.



Şekil 7.9. Telli Turna çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Boyama ve ürün temizliği yapılan telli turna kuşunun Şekil 7.9’da daldırma ve akıtma yöntemiyle sırlama yapılmış ve fırın pişirimi gerçekleştirilerek görseller kullanıma hazır konuma getirilmiştir. Çini ürünlerin pişirimi 900-1000 derece arasında gerçekleştirilmiştir.

7.1.2.3. Kara Leylek Çini Uygulaması

Kara leylek kuşu normalde kayalıklara yuva yapan bir kuş cinsidir. Fakat buradaki fark Kızılırmak Deltası’ndaki ağaçlara yuva yapmasıdır. Kara leylek insanlardan uzak sulak alanlarda yaşadığı için, içsel yolculuğu ve bağımsızlığı simgelemektedir. Renginden dolayı olumsuz anlamlarda içerebilir. Örneğin: Erzurum türkülerinde kara leylek, olumsuzlukları simgeleyen bir motif olarak kullanılmıştır (DergiPark). Ülkemizde sıkça görülen bilimsel adı “*Ciconia nigra*” olan “kara leylek” habitat olarak yerleşimden uzak, zarar görmemiş sulak ormanlık alanları seçmektedir. Göç güzergahı leylekler ile benzerlik göstermektedir (www.trakus.org).

Alt kısımları beyaz, üst kısımları parlak siyah tüylerle kaplı olan bu leylek türünün erişkin bireylerinde gaga ve bacakları kırmızı renktedir. Genç kuşları ise parlak kahverengi tüylere sahiptir. Bacakları ve gagası grimsi yeşil tonlarındadır. Kara leylekler balıklar, kurbağalar, sürüngenler, küçük memeliler, böcekler ve ötücü kuşların yumurta ve yavrularıyla beslenmektedirler. Göç dönemlerinde büyük sürüler oluşturur ve dönerek yükselmektedirler. Nemli ormanlar, bataklık alanları ve kayalık nehir kıyıları onlar için başlıca yaşam alanlarını oluşturmaktadır (ebird.org).

Davranışları, Çoğunlukla yalnızdır, bazen bir diğeri diğer bireye eşlik etmektedir. Göç sırasında seyrek, en fazla 100 bireye dek gruplar oluştursa da kışladığı alanlarda tek ya da iki birey olarak görülmektedirler. Fazla av ya da yem bulunan alanlarda, kalabalık olmayan sayılarda beslenmektedirler. Genellikle her üreme döneminde aynı çift birlikte yuva kuracakları alana dönmektedir. Bazı diğer kuş türlerinin yuvalarını işgal edebilir ve genellikle yuvaları birbirini takip eden yıllarda yeniden kullanabilmektedirler. Yaşlı kalın gövdeli ağaçlarda ve dalların gövdeden uzak kısımlarında yuva yapmayı tercih ederler ancak ülkemizde yüksek sarp kayalıklarda yırtıcıların yuvalarına benzer yuvalarda bulundukları da gözlemlenmiştir. Üreme ve çift olma davranışları diğer leylek türünde ki özelliklerin aynısını göstermektedir.

Gaga vuruşları ile çıkardığı ses dışında sessizdir. Daha az sıklıkta gaga vuruşları yanında tıslama, ıslık benzeri sesler çıkarmaktadırlar (izmirkuscenneti.gov.tr).



Şekil 7.10. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Kara Leylek'in resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Kara leylek, nadir görülmesi ve siyah- beyaz kontrastı ile gizem, doğallık ve korunma gibi temaları çağrıştırmaktadır. Tasarım aşamasında, kuşun bu anlamları soyut ya da sembolik formlarla desteklenmektedir. Şekil 7.10' da görülen tasarım aşaması, başlangıcı, teknik uygulama, yüzey ve renk seçimi dikkate alınmaktadır.

Kara leyleğin, nadir görülmesi, gizemli doğası ve sakin yaşam alanlarıyla bilgelik, içsel derinlik ve kutsal yalnızlığın sembolü olmaktadır. Halk kültüründe beyaz leyleğe kıyasla daha az bilinirler, ancak bu yönleriyle gizli olanın bilgeliğini ve özel olanın değerini temsil etmektedirler. Sessiz sakin ve gözlerden uzak yaşamıyla, derin tefekkürün ve ruhsal yolculuğun simgesi olmaktadır. Türk çini sanatında kuş figürleri, doğanın sadece görsel değil, ruhsal anlamını da aktarmak için kullanılmaktadırlar. Kültür turizmi açısından kara leylek, görülmesi zor, keşfedilmeyi bekleyen doğal bir değer olarak, Anadolu'nun biyolojik ve kültürel çeşitliliğine dikkat çekmektedir. Bu kuşun figüratif anlatımı, ziyaretçilere doğa ve kültürün iç içe geçmiş özgün bir yorumunu sunmaktadır. Tez proje kapsamında yapılmış olan "Kara Leylek" kuşunun çini olarak uygulama aşamaları aşağıda yer almaktadır.



Şekil 7.11. Kara Leylek'in pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Desen koyu tonları daha iyi yansıttak mat, zımpara yapılmış bisküvi üzerine aktarılmaktadır (Şekil 7.11). Tahrir çiziminde klasik siyah ve boya tonlar kullanılarak gelenekselden farklı bir atmosfer yaratılmaktadır. Renk uygulamasında siyah tonların içine yeşilimsi, morumsu efektler katılarak kuşun tüyleri ve ayrıntılar boyanmaktadır.



Şekil 7.12. Kara Leylek çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Sakin ve mistik bir hava verilerek yapılan tasarım, daldırma ve akıtma yöntemleriyle parlak sır ile sırlanarak, doğayla uyumlu hale getirilmektedir. Fırınlama sonrasında oluşacak renk geçişleriyle kuşun hareketi ve zerafeti vurgulanmaktadır. kompozisyonda boşluk ve doğa detayları kullanılarak izleyicide duygusal bir bağ kurması amaçlanmaktadır (Şekil 7.12). Bu yorum, kara leyleğin yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda kültürel ve duygusal derinliğiyle çini sanatında nasıl farklı ve çağdaş bir yaklaşımla ele alınabileceğini göstermektedir.

7.1.2.4. Sığır Balıkçılı Çini Uygulaması

Kızılırmak8 Deltasında otlayan hayvanların yanında, onlarla birlikte dolaşan Sığır Balıkçılı kuşu, sulak alanlarda ve tarım arazilerinde sıkça görülmektedirler. Sığır balıkçılı kuşunun büyük baş hayvanlarla etkileşimi üzerine yapılan çalışmalar, onu uyum ve yardımlaşma temasını simgeliyor olarak tanımlanmaktadır (Yılmaz, 2018).

Sığır balıkçılı, balıkçigiller familyasına ait bodur bir kuş türüdür. 51 cm. uzunluğunda, 200-600 gram ağırlığındadırlar. Kısa kalın bir gagaları vardır. Üreme dönemi kuş tüylerine sahip olmayan erişkinin, bütün tüyleri beyazdır. Sarı bir gaga ve grimsi-sarı bacakları vardır. Yavru kuşların gagaları siyahtır. Sığ suda görülen balıkçılardan farklı olarak, kuru otlu habitatlarda bulunmaktadır (www.sekerali.com). Gözlemci bir kuş olmasından dolayı, sabır ve dikkatli gözlemi temsil etmektedir (Aydın, 2020).

Sığır balıkçılı kuşu, doğayla iş birliği içinde yaşayan, uyumlu ve çevik yapısıyla yardımlaşma, denge ve doğaya entegre yaşamın sembolü olmaktadır. Genellikle hayvan sürülerinin yanında görülmesi, doğa içindeki karşılıklı faydaya dayalı uyumu temsil etmektedirler. Sessizce hareket etmesi, sade yapısı ve çevreye zarar vermeden varlığını sürdürmesi ile tevazu ve doğaya saygılı yaşam felsefesini çağrıştırmaktadır. Bu yönleriyle çini sanatında sığır balıkçıl figürü, gösterişten uzak ama anlamlı bir varoluşun, doğayla barış içinde yaşamının ve geleneksel kültürdeki “ahenk” anlayışının sembolü olarak yorumlanmaktadır. Proje uygulamasında bu kuş, özellikle toplumsal uyum, sadelikteki zerafet ve ekolojik dengeyi yansıtan bir motif olarak kullanılmaktadır. Kültür turizmi bağlamında ise, yerel yaşamla iç içe görülen bu kuş figürü, hem doğa hem de kırsal kültürün bir temsilcisi olarak ekoturizm temalı sanatsal

anlatımlara katkı sağlamaktadır. Bu sayede çini sanatının doğal hayatı koruma ve tanııtma aracı olarak kullanımı güçlenmektedir.



Şekil 7.13. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Sığır Balıkçıl'ın resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Sığır balıkçıl kuşu doğayla uyum, tarım kültürüyle iç içelik ve bereket gibi temaları temsil etmektedir. Bu bağlamda bu kuş (Şekil 7.13) de görüldüğü gibi, doğa ile bütünleştirilerek tasarlanmaktadır. Tasarım aşaması kuşun sade ve zarif formunu vurgulayan çizimlerle başlamaktadır. Sade hatlı, anlatımı güçlü kompozisyonlar tercih edilmektedir.



Şekil 7.14. Sığır Balıkçıl'ın pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Kuşun desenleri dikkate alınarak çini bisküvi üzerine aktarımı yapılmaktadır. Tahrir boya ile tahrir çizimleri ince uçlu fırçayla yapıldıktan sonra, ince zarif çizgilerle kuşun sakın doğası vurgulanmaktadır. Renklerde beyaz sarımsı krem ve pastel tonlar kullanılmaktadır. Bu sığır balıkçılın sade güzelliğini ve doğayla uyumunu

yansıtmaktadır. Arka plan doğa manzara, bitkisel motiflerle desteklenmiştir (Şekil 7.14.).



Şekil 7.15. Sığır Balıkçıl çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Tahrir ve renkler sabitlendikten sonra, daldırma ve akıtma yöntemleriyle parlak sır uygulanarak, fırın pişirim gerçekleştirilmektedir. Bu sayede pürüzsüz camsı yüzey elde edilmektedir (Şekil 7.15). Sırlı pişmiş ürün kültür turizmine yönelik anlatılarla örneğin, kuşun Anadolu doğasındaki yerini ve geleneksel yaşamla olan bağını tanıtan bir koleksiyon parçası olarak değerlendirilebilir. Böylece sığır balıkçıl kuşu çini ürünü sadece estetik değil, aynı zamanda somut olamayan kültürel mirasın görsel sembolik anlatıcı olabilmektedir.

7.1.2.5. Bıyıklı Baştankara Çini Uygulaması

Bıyıklı baştankara, Passeriformes takımında sınıflandırılan monotipik Panuridae familyasının Panurus monotipik cinsi içinde yer alan tek kuş türüdür. Boyları 14- 15,5 cm, kanat açıklığı 16– 18 cm'dir. Uzun kuyruklu, uçuşu dalgalı ve turuncu-kahverengi bir kuştur. Erkeğinin başı gri, bıyıkları siyahtır (kuslar.dogandede.com). Bıyıklı baştankara kuşu üstü tarçın kızılı, kuyruğu çok uzun ve kanatları kısadır. Uçarken çelimsizdir, kanatları pırpır eder, hızlı kanat çırpır ve çoğunlukla alçaktan sazların üzerinden dağınık uçmaktadırlar. Mavimsi gri başlı erkeğinin siyah bıyıkları ve kuyruk altı örtüleri vardır. Kahverengi başlı dişisi ve gencinin bıyığı yoktur. Üreme dönemi

dışında çoğunlukla sürüler halindedirler. Sessiz bir şekilde sazların alt kısımlarında veya yerden beslenir ve sazların tepesine yakın kısımlarına tırmanmaktadırlar. Tipik sesi vızıldamalı 'tçing', ayrıca yaygın olarak 'ptiu' veya 'tlek'. Ötüşü karıştırılmayacak kadar kısa, cırlayan bir cıvıldamadır. Sulak alanlarda, özellikle geniş sazlıklarda sürüler halinde bulunmaktadır (ebird.org). Davranışlarında uçuşu güçsüzdür ve dalgalıdır. Büyük sazlıklar üzerinde alçaktan uçarken kanatlarından gelen bir pırlama sesi duyulur, sazların arasında zıplayarak dolaşmaktadır (izmirkuscenneti.gov.tr).

Bıyıklı Baştankara kuşunun, dikkatli ve zarif hareketleri, gizliliği ve zerafeti temsil etmektedir (Öztürk, 2017). Hayatta kalma mücadelesi ve cesur tutumu üzerine yapılan araştırmalar, onun bağımsızlık ve cesaret simgesi olarak kabul edilmesini sağlamaktadır (Karadeniz, 2019). Doğal yaşamla olan sıkı bağını vurgulayan çalışmalar, bıyıklı baştankaranın doğaya olan sadakatini simgelemektedir (Beyhan, 2020).

Bıyıklı baştankara kuşu, gizli yaşamı, güçlü kamuflajı ve derin sesiyle sessiz bilgelik, içsel güç ve doğayla uyumun sembolü olmaktadır. Türk çini sanatında bu kuş, derin anlamlar taşıyan sade ve gizemli bir varlığı temsil etmektedir. Sazlıklar arasında görünmeden yaşayan bu kuş geleneksel sanatın detaylarda saklı anlam dünyasıyla örtüşmektedir. Kültür turizmi bağlamında ise, yerel ekosistemle bağlantılı bu nadir tür, sanat yoluyla doğa sevgisini ve koruma bilincini yansıtmak için güçlü bir simge olmaktadır.



Şekil 7.16. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Bıyıklı Baştankara'nın resimsel simge tasarımı çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Bıyıklı baştankara kuşunun, incecik sesi zarif tüy yapısı ve sazlık yaşam alanlarıyla sessizlik, denge ve doğaya uyum gibi anlamlar taşımaktadır. Sazlıklarda görülen bu kuş, aynı zamanda ekolojik çeşitlilik ve biyolojik zenginlik açısından önemli bir simge olması dolayısıyla, tasarım sürecinde kuşun karakteristik bıyıklı yüz

yapısı ve uzun kuyruğu öz plana çıkarılarak motifleştirilmiştir (Şekil 7.16). Sazlık öğeleri de kompozisyona dahil edilerek kuşun doğal yaşam ortamı vurgulanmıştır.



Şekil 7.17. Bıyıklı Baştankara'nın pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Kuş motifi çini bisküvi üzerine aktarımı yapıldıktan sonra, tahrir çizimi ve detaylı narin çizgilerle kuşun zarafeti vurgulanmıştır. Renk uygulamasında açık kahverengi, bej, pastel sarı ve gri tonlar tercih edilmiştir. Bu sayede kuşun doğal renkleri korunurken, geleneksel çini estetiğiyle bütünleşmektedir. Arka planda sazlıklar stilize edilerek hem doğa hem de görsel derinlik sağlanmaktadır (Şekil 7.17).



Şekil 7.18. Bıyıklı Baştankara çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Çini ürün, renklendirmesi tamamlandıktan sonra, bisküvi temizliği yapılmaktadır. Sonrası daldırma ve akıtma yöntemiyle şeffaf sır uygulaması ve fırın pişirim işlemi gerçekleştirilerek parlak camsı pürüzsüz yüzey elde edilmektedir (Şekil 7.18). Çalışma doğa temalı kültürel çini koleksiyonları içinde yer alacak şekilde tasarlanmıştır. Böylece bıyıklı baştankara hem sanatsal hem de çevresel farkındalık yaratan bir sembol haline gelmektedir. Geleneksel sanatla çevreci bilinci birleştiren, kültür turizmi kapsamında değerlendirilebilen örnek bir proje olmaktadır.

7.1.2.6. Leylek Çini Uygulaması

Leylekler büyük, geniş kanatlı, sulak alan çevresinde ve karada yaşayan kuşlardan oluşmaktadır. Leylek ailesi 19 tür ve 3 gruba ayrılır. Ülkemizde 2 tür leylek yaşamaktadır: Leylek ve Kara Leylek (*Ciconia nigra*). Büyük bir sulakalan kuşudur. Tüylerinin geneli beyaz, uçuş tüyleri siyahtır. Uzun kırmızı bir gagası ve ayakları vardır. Uzun bir boyuna ve kısa bir kuyruğa sahiptir. Uçarken boynunu düz tutar. Sessizdir. Yavru leylek, erişkine benzer fakat gagası ve ayakları siyahtır. Gaga ve ayaklar bir yıl içerisinde siyahtan kademeli olarak kırmızıya döner. Ayrıca erişkinin siyah uçma tüyleri, yavruda kahverengiye yakın renktedir. Davranışları Uzun bir yolu kat eden leylek yorgun olur. Buna rağmen hiç hedefi şaşırmadan eski bacasına yönelir. Burada, 40 cm. yüksekliğindeki bacada, onun yazlık konutu bulunuyor. Bitkin düşmüş bir halde gagasını tüyelerine gömer. Tüylerini kabartıp huzur içinde uykuya dalar. Leylekler baharda geri döner. Önce erkekler gelir. Onların telaşları var, çünkü geçen yılki yuvalarını bulmaları gerekiyor. Yuvalarını saman ve otlarla onarır hızla yenilirler. Böyle bir leylek yuvası 1,5 m. genişliğinde ve 50 kg ağırlığında olabilmektedir. İşleri bittiğinde, erkek leylek başını gökyüzüne çevirip dişisinin bir an önce gelmesini umut etmeye başlamaktadır. Bir hafta sonra dişi leylek de erkek leylek tarafından hazırlanmış olan yuvaya döner ve hemen yerini almaktadır. Leyleklerin selamlama törenleri çok etkileyicidir. Evin sahibi, sahibeyi karşılamak için kanatlarını hızla çırpıp ve gagasıyla tıkırdarlar. Çift etraflarına aldırmadan, düğünlerini yaşamaya başlarlar. Leylekler erişkinliğe ulaştıklarında ses tellerinin işlevini kaybetmesiyle sessizleşirler ve temel iletişimlerini gagalarını birbirine çarparak çıkarttıkları "lak lak" sesi ile sağlamaktadırlar. Örneğin erkek ve dişi leylek yuvaya geldiklerinde gagalarını birbirine vurarak takırdatırlar. Bu sırada boyunlarını hızlıca arkaya atıp, sonra yavaşça öne getirerek birbirlerini selamlarlar. Leylek üreme sezonu içerisinde yuvaya çok

bağlıdır ve yuvasını diğer leyleklerin işgal etmemesi için şiddetle savunur. Selamlarken sergilediği gaga takırdatma davranışlarının farklı bir çeşidini diğer bireylere karşı yuvasını korurken de sergilemektedirler. Bu davranış sırasında kanatlarını yarım açma kapama hareketi yapar, hatta yuvaya konmak isteyen ısrarcı bireye karşı kanatlarını açarak yuva üzerine eğilir ve böylece yuvayı korumaktadırlar. Yuvaya konan yabancı bir leyleği gagası ve kanatlarıyla iterek kovarlar. Ebeveynlerin getirdiği besin yettiği sürece yavrular arasında birbirlerine zarar verecek kadar şiddetli kavgalar görülmez. Ancak yavrular uzun süre aç kaldıklarında, getirilen besini kapmak için mücadele ederler ve bunun sonunda en küçük ve güçsüz yavru açlığa mahkum olup ölebilir. Bunun dışında yavrular yuvada birbirleriyle iyi geçinirler ve hatta birbirlerinin tüylerini temizlerken görülebilirler. Leylek yuvasını en çok binaların tepelerinde yapmakta ve ekili topraklardaki küçük yapıli sürüngenlerle ve böceklerle beslenmektedirler. Bu bakımdan insanlara yararı dokunan hayvanlardan sayılmaktadırlar. Ürkek değildirler, kendisine çok fazla yaklaşılmadıkça, insandan kaçmazlar. Bu durum, bu türün davranışlarının izlenmesini kolaylaştırmaktadır. Genellikle deniz üzerinde deniz ve karanın birleştiği noktada dönerek gökyüzüne yükselirler. Büyük gruplar göç yolunda iken hemen her yıl belli noktalarda dinlenme gerçekleştirmektedirler. Leylek ailelerine yuva olan yerlerde çok sayıda küçük kuş da yaşamaktadırlar (izmirkuscenneti.gov.tr).

Leylekler baharın habercisi olarak kabul edilmektedir. Mevsimsel döngülerin ve yeniliğin sembolü olarak kültürel anlamını artırmıştır (Beyhan, 2018). Leyleklerin aile ve yuva kurma, yavrularına bakma alışkanlıkları, onları doğurganlık ve aileyle ilişkilendiren önemli bir faktör olmuşlardır (Öztürk, 2016). Bazı halk inanışlarına göre de leyleklerin varlıkları şans ve uğur getirme olarak yorumlanmaktadır (Yılmaz, 2020). Bu özellikleri, leyleğin geleneksel Türk çini sanatında ve kültürel anlatılarda anlamlı bir figür haline getirmektedir. Özellikle manevi temizlik, göç, sadakat ve doğa ile uyum gibi kavramları temsil etmesi, onu hem estetik hem de sembolik olarak güçlü motif yapmaktadır. Türk halk kültüründe de “bereketin habercisi”, “misafir kuşu” gibi anlamlar taşıyan leylek, kültürler arası ortak bir simge haline gelmiştir.

Bir anlatım dili olarak kullanılan leylek, Anadolu halk kültüründe ve İslam tasavvufunda taşıdığı zengin sembolik değerlerle öne çıkmaktadır. Leylek özellikle göç özelliği sayesinde sürekli hareket halinde olan ruhu ve manevi yolculuğu simgelemektedir. Bu bağlamda leyleğin gökyüzünde süzülüşü, ilahi olana yönelişi ve

arayışı temsil etmektedir. Yaşadığı çevreye uyumlu, faydalı bir canlı olarak algılandığı için halk temizliğin iyiliğin sembolü olmaktadır. Eski Anadolu inançlarında leyleğin bir eve yuva yapması, o hane için bereket, huzur ve koruyuculuk anlamına gelmektedir. Bu yönüyle leylek figürü, geleneksel çini sanatında kullanılan diğer sembollerle birlikte değerlendirildiğinde, doğa-insan ilişkisini, toplumsal belleği ve manevi derinliği yansıtan güçlü bir sembolik anlatım sunmaktadır. Çini sanatı aracılığıyla görselleştirilen leylek motifi aynı zamanda yerel kimliğin ve halk anlatılarının korunmasına katkı sağlamaktadır. Göç yolları üzerindeki Anadolu kentlerinde halk kültürünün bir parçası olan leylek figürü, kültür turizmi açısından da önemli bir potansiyele sahip olmaktadır. Bu nedenle, çini uygulamalarında leylek figürüne yer verilmesi, sadece estetik değil, aynı zamanda kültürel süreklilik ve tanıtım açısından da anlamlı bir tercih olmaktadır.



Şekil 7.19. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Leylek'in resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Leylek kuşu motifi Şekil 7.19'da görüldüğü gibi geleneksel yada özgün şekilde, resimsel sembolik olarak tasarlanıp aydınır kağıdına tasarımları gerçekleştirilmektedir. Desen bisküvi çini yüzeyine aktarılacak üzere hazır hale gelmektedir.



Şekil 7.20. Leylek'in pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Şekil 7.20’de görüldüğü gibi tahrir, boya renk işlemi gerçekleştirilmiştir. Tahrir ile desenin çizgileri sabitlenmektedir. Doğal renklere ve temaya uygun çini boyaları ile detaylı renklendirme yapılmaktadır. Kırmızı, gri, yeşil, siyah, sarı gibi renklerin kullanıldığı bu çalışmalarda leylekler çift olarak ve yalnız olarak, tabak, nihale, kupa da görüldüğü gibi yapım aşamalarıyla, sazlık, su, manzara ve derinlik verilerek doğal ortamlarına entegre edilip, resimsel simge haline dönüşmesi sağlanmıştır. Karoda uygulanan tasarımda daha stilize bir yaklaşım yakalanmak istenmiştir.



Şekil 7.21. Leylek çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Boya kuruduktan sonra ürün temizliği yapılan çiniler, şeffaf sır ile daldırma ve akıtma yöntemi ile sırlanıp, belli sıcaklıkta fırın pişirimi gerçekleştirilir. Şekil 7.21’de görüldüğü gibi, parlak pürüzsüz yüzey elde edilen bu dayanıklı ürünlerin sembolik olarak, bu aşamada ateşle arınma ya da yeniden doğuş sürecine benzetme yapılabilir. Leylek doğadaki döngüsel göç hareketiyle her mevsim yenilenirken, çini üzerindeki figürü de bu pişirim süreciyle kalıcı ve zamansız bir sanat nesnesine dönüştürmüş olabilmektedir.

7.1.2.7. Kuğu Çini Uygulaması

Kuğu , Anserinae alt familyasının, Anatidae familyasının (Anseriformes takımı) en büyük su kuşu türüdür. Büyük yapılı, uzun boyunlu ve zarif görünümlü su kuşlarıdır. Kuğular sakin göller, bataklıklar ve yavaş akan nehirlerde yaşayan uzun

ömürlü, tek eşli kuşlardandır. Zarif duruşları ve beyaz tüyleri ile estetik semboller haline gelmiştir (www.britannica.com). Kuğu zarif duruşu, uzun boynu ve çoğunlukla beyaz tüyleriyle doğanın en estetik canlılarından biri olmuştur. Britannica'ya göre kuğular sessiz, huzurlu ve tek eşli yaşamlarıyla bilinirler. Bu özellikler onu sadece biyolojik değil, sembolik açıdan da değerli kılmaktadır.

Kuğuların, zerafeti ve estetik değerleri üzerine yapılan araştırmalar, onları zerafetin sembolü olarak ele almaktadır (Öztürk, 2019). Kuğuların monogami ve zerafetle ilişkilendirilmesi, onların aşk ve romantizmin simgesi olmasına yol açmıştır (Beyhan, 2020). Kuğuların, bazen karanlık ve ışık arasındaki dengeyi de simgelemektedir (Yılmaz, 2021). Kuğuların mitolojik bir dönüşüm simgesi olarak kullanımı, bireysel ve ruhsal dönüşüm anlamına gelmektedir (Karadeniz, 2018).

Türk çini sanatında kuğu, doğa unsurları sıklıkla stilize edilerek estetik ve manevi anlamlarla yüceltilmiştir. Kuğu motifi, nadirde olsa Lale Devri gibi zerafetin ön planda olduğu dönemlerde, bahçe sahneleri ya da aşk temalı kompozisyonlarda karşımıza çıkmaktadır. Burada kuğu, aşkın sadakatin ve içsel dinginliğin sembolü olmuştur. Kuğunun beyazlığı, saflığı ve ruhsal temizliği temsil ederken, sudaki süzülüşü, dünyevi karmaşadan uzak, sakin bir varoluş biçimini simgelemektedir. Çini sanatında bu anlamlar, ince hatlarla betimlenen kuğu formları, dalgalı su motifleriyle ve sazlıklarla bir araya getirilerek aktarılmıştır. Günümüzde kuğunun taşıdığı anlamlar, geleneksel sanatların çağdaş yorumlarında da kullanılmaktadır. Örneğin, kuğu motifi modern çini objelerde, hem estetik bir ürün hem de sadakat ve huzura duyulan özlemin simgesel bir yansıması olarak kültürel turizmin ürünlerinde yer alabilmektedir. Proje kapsamında yapılmış olan çini tabakta, sol üst köşesinde sembol uygulanmıştır. Birbirine sarmalanmış kıvrımlar ile oluşturulmuş bu sembolün ismi aşk düğümüdür.



Şekil 7.22. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Kuğu'nun resimsel simge tasarımı çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Kuğu Türk kültüründe ve halk anlatılarda genellikle saf sevgi, zarafet, sadakat ve asaleti simgelemektedir. Şekil 7.22’de kuğu kuşunun tasarım aşamasında suda süzülüşü, zarif duruşunu, boynunun eğik estetik halini yansıtacak şekilde resimsel simge tasarımı yapılmaktadır.



Şekil 7.23. Kuğu’nun pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Şekil 7.23’de görüldüğü gibi çini bisküvi üzerine aktarımı yapılmış olan kuğu kuşu desenlerinin, geleneksel çini estetiğine uygun olarak stilize edilmektedir. Çini de kullanılan, çini boyalarından pembe kobalt rengi burada tabak ve kupada öne çıkmaktadır. Tahrir, gölge, boyama aşaması sadece pembe kobalt ile yapıp geçişler sağlanmaktadır. Fırın pişirim sonrası pembe kobalt mavi renge dönüşmesiyle farklı bir yaklaşım yakalanmak istenmektedir. Ayrıca tabakta görüldüğü gibi aşk düğümü diye adlandırılan sarmal motif uygulanması aşk, sadakat, sevgi gibi sembolik anlamı içinde barındırmaktadır. Motif arka plan için su dalgaları ve sazlar yine pembe kobalt ile

verilmektedir. Nihale üzerinde uygulanan sanatsal sulu boya efektli çalışma ise bu sanatı farklı yönüyle ortaya koymaktadır. Burada sulu boya sadece kağıt üzerinde değil, aynı zamanda seramik tabak üzerinde de nasıl bir etki yarattığını gözlemlemek ve resimsel bir simge oluşumu ön plana çıkarılmıştır.



Şekil 7.24. Kuğu çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Daldırma ve akıtma yöntemiyle yapılmış olan sır ve fırın pişirim sonrası parlak pürüzsüz yüzey elde edilmektedir. Çini bisküvi yüzeyinde kullanılmış olan, Pembe kobalt çini boyası, Şekil 7.24’de görüldüğü gibi fırın pişirim sonrası mavi renge dönüşmüştür. Bu çalışmada doğal unsurlar, su dalgaları, sazlar bir arada çalışılmıştır. Sanatsal, minimaliz bir yaklaşımla bu ürünler Kupa, magnet, tabak, nihale, karo üzerine farklı yorumlarla tasarımları gerçekleşmiş ve kendine yer bulmuştur. Kuğu motifi izleyiciye hem estetik hem de kültürel bir etki bırakmak istenmiştir.

7.1.2.8. Balaban Çini Uygulaması

Kahverengi balıkçıl bir kuş olan Balaban, oldukça gizli bir yaşam sürmekte ve nadiren gözlemlenebilen bir tür olmaktadır, genellikle varlığı tiz sesiyle farkedilmektedir. Gri balıkçıdan daha küçük yapılı olup kalın boyna sahiptir. tüy örtüsü koyu kahverengi zemin üzerine altın sarısı çizgilerle bezelidir. Uçuşu sırasında baykuşu andırsa daha hızlı kanat çırpıp ve boynunu çoğunlukla ileriye doğru uzatıp

ardından tekrar gövdesine çekmektedir. Genellikle sazlık alanlarda ve yoğun bitki örtüsüne sahip sulak bölgelerde yaşamaktadırlar (ebird.org).

Balaban kuşunun sabırlı bir şekilde çevresini gözlemleyerek avlanması, sabır dikkatle ilişkilendirilmektedir (Öztürk, 2017). Balaban kuşunun yalnız yaşaması, bağımsızlığı ve izolasyonun sembolü yapmaktadır (Beyhan, 2018). Geceyi ve gizemi simgeleyen balaban kuşunun, gececi özellikleri kültürel anlamda derin sembolizm yol açmıştır (Yılmaz, 2019). Balabanın avını ve yuvasını savunma yeteneği, onu koruma ve savunma sembolü yapmaktadır (Karadeniz, 2020).

Gizemli ve sessiz doğasıyla tez proje kapsamında kullanılan Balaban kuşu, sembolik kuş temaları arasında yer almaya elverişli bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Genellikle saklanarak yaşaması ve daha çok ötüşüyle farkedilen bu kuş, görünmeyi temsil etmesi bakımından mistik bir anlam taşımaktadır. Üzerindeki altın sarısı çizgilerle bezenmiş koyu kahverengi tüyleri, geleneksel çini desenlerinde yer alan ince işçilik ve zerafeti simgelemektedir. Balabanın uçuş sırasında baykuşa benzer görüntüsü ve tiz sesiyle verdiği titreşimsel etki, doğayla kurulan derin bağın ve sezgisel bilgeliğin görsel sanata yansımaları olarak yorumlanabilmektedir. Bu bağlamda balaban kuşu, hem sembolik hem de estetik değerleriyle Türk çini sanatına özgün bir katkı sunmaktadır, aynı zamanda kültür turizmine yönelik projelerde yer alarak doğal yaşamın kültürel anlatımını zenginleştirme potansiyeline sahip olmaktadır.



Şekil 7.25. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Balaban Kuşu'nun resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Balaban kuşu tasarımı kuşun dik ve dikkatli duruşu, sazlıklarla bütünleşen görünümü ön plana çıkmaktadır Şekil 7.25'de görüldüğü gibi. Bu aşamada, doğa temalı bir kompozisyon içinde stilize edilmiş balaban figürü oluşturulmaktadır. Arka planda geleneksel çini sanatında rastlanan stilize sazlar, su dalgaları kuş motifleriyle harmanlanmaktadır.



Şekil 7.26. Balaban Kuşu'nun pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Hazırlanan desen, aydınlar kağıdından çini bisküvi üzerine aktarılmıştır. Tahrir çizimi ince fırça ile yapıldıktan sonra kuşun çizgisel detayları, boyun, tüyleri, gagası, kamuflaj etkisi dikkate alınarak tasarım aşaması Şekil 7.26'da görüldüğü gibi uygulanmıştır. Renk seçiminde balabanın doğaya uyumlu kahverengi, bej, gri ve sarımsı tonları tercih edilmektedir. Bu tonlar doğallık ve sakinlik hissini çini yüzeyine taşımaktadır. Arka planda sazlıkların yeşil, mavi, sarı tonlarıyla görsel denge sağlanmaktadır. Balaban kuşu suluboya efektleri ile soyut resimsel simge oluşturulmuştur.



Şekil 7.27. Balaban çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Renklendirme tamamlandıktan sonra kurutulup temizlenir ve şeffaf parlak sır ile daldırma ve akıtma yöntemiyle sırlanır ve fırın pişirim gerçekleşmektedir. Şekil 7.27’de görüldüğü gibi. Parlak pürüzsüz yüzey elde edilerek renklerin sabitlenmesi ve çalışmanın kalıcılığı, uzun ömürlülüğü sağlanmaktadır. Ortaya çıkan çini doğayla uyumlu yaşamı ve Anadolu sazlıklarının biyolojik zenginliğini yansıtan, kültürel bir obje olarak sunulup, kültür turizmine yönelik anlamlı birer çalışma olarak değerlendirilebilirler.

7.1.2.9. Saz Delicesi Çini Uygulaması

Saz Delicesi, yırtıcı bir kuş olması ve açık alanlarda tek başına avlanma alışkanlığı, özgürlük ve bağımsızlık sembolizmiyle bağlantılı olmaktadır (Öztürk, 2018). Avlanma stratejileri üzerine yapılan çalışmalar, Saz Delicesi’nin keskin zeka ve dikkat simgesi olduğunu ortaya koymuştur (Beyhan, 2020). Saz Delicesi’nin yuva koruma davranışı, onu güçlü bir liderlik sembolü haline getirmektedir (Karadeniz, 2019). Saz Delicesi’nin insanlardan uzak durarak avlanması, onun gizlilik ve gözlem sembolü olarak değerlendirilmesine yol açmıştır (Yılmaz, 2021).

Saz delicesi sulak alanlarda yaşayan, çevik ve güçlü bir yırtıcı kuş olarak doğa içinde özgün bir yere sahip olmuştur. Yırtıcı doğası sayesinde cesaret, kararlılık ve hayatta kalma mücadelesi gibi temaları temsil etmektedir. Sanatsal kültürel bağlamda değerlendirildiğinde saz delicesi kuşu, özgürlük, gözetleme, içgörü, koruyuculuk ve manevi yükseliş gibi sembollerle ilişkilendirilmektedir.



Şekil 7.28. Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinden Saz Delicesi’nin resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Bu kuş su kenarlarında yaşaması nedeniyle doğa ile uyum, arınma ve içsel denge gibi kavramlarla, doğaya duyulan saygının, hem de insanın içsel gözlem gücünün bir

ifadesi olabilmektedir. Şekil 7.28 'deki saz delicesi kuşunun resimsel sembolik anlatımı üzerinden ele alınarak, somuttan soyuta nasıl entegre edilebileceği yolu kapsamlı şekilde göstermektedir. Öncelikle saz delicesinin biçimsel özellikleri, gövde yapısı, tüy desenleri, uçuş hali incelenmektedir. Kuş doğadaki haliyle stilize edilerek çizilmektedir. Sonra çini yüzeyine uygun kompozisyon içinde yerleştirilmektedir. Kuşla birlikte doğa unsurları, sazlıklar gibi gökyüzü gibi unsurlar eklenerek dengeli bir tarasım oluşturulmaktadır. Aydinger kağıdına tasarlanan çizim çini objeler üzerine aktarılmaktadır.



Şekil 7.29. Saz Delicesi'nin pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Çeşitli seramik objeler üzerine aktarımı yapılmış olan saz delicesi kuşunun, ince fırçalar kullanılarak tahrirlemesi yapılmaktadır. Genellikle siyah, kırmızı, kahverengi, sarı, mavi, yeşil tonlar tercih edilmiştir. Yapılan ürünler içinden tabak ve nihale üzerinde sulu boya efektli boyama yapılmıştır. Kuşun gerçek tüy renk tonlarına dikkat edilmiştir (Şekil 7.29).



Şekil 7.30. Saz Delicesi çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Boyama işlemi bittikten sonra şeffaf parlak sır ile daldırma ve akıtma yöntemleri kullanılarak sır işlemleri yapılmaktadır. Daha sonra sırlanmış çini objelerin fırın pişirimi gerçekleştirilir. Bu aşamada renkler canlılık kazanır ve sır saydamlaşarak, ürün üzerinde parlak ve koruyucu bir yapı oluşturmaktadır. (Şekil 7.30)'da görüldüğü gibi.

7.1.2.10. Kız Kuşu Çini Uygulaması

Kızkuşları, yuvalarını ve yavrularını savunma konusunda oldukça cesur ve saldırgan olabilirler. Üreme döneminde yavrularını korumak için sahte yaralanma numaraları yaparak dikkat dağıtmaktadırlar. Bu davranışları nedeniyle, kızkuşu koruyuculuk, fedakârlık ve sadakat sembolü olarak görülmektedir (Yılmaz, 2019). Açık alanlarda yaşayan kızkuşları, geniş bölgelerde göç eden kuşlardan olmuşlardır. Bu özellikleriyle özgürlük, bağımsızlık ve keşif ruhunu temsil etmektedirler (Öztürk, 2021).

Kızkuşları, sulak alanların sağlığını belirlemede önemli bir göstergedir. Bu kuşların varlığı, ekosistemin dengesinin korunduğunu gösterir. Bu nedenle, kızkuşu doğanın hassas dengesini ve ekolojik bilinci simgelemektedir (Karadeniz, 2020). Kızkuşları, tehlikelere karşı çok hızlı tepki verebilen türler arasında yer almaktadır. Yüksekten gözlem yaparak avcılarını fark edebilir ve hızlı hareket edebilirler. Bu özellikleri nedeniyle uyanıklık, dikkat ve çeviklik gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir (Beyhan, 2018).



Şekil 7.31. Kızılirmak Deltası Kuş Cenneti'nde bulunan kuş türlerinden Kız Kuşu'nun resimsel simge tasarım çalışmaları, (Tasarım: Derya Aydın, 2025).

Kız kuşunun şekil 7.31'de görülen şekliyle, doğayla uyumlu yaşaması, karakteristik duruşu, zarafeti, dikkatli gözlem gücünün simgesi olarak ele alınmaktadır. Başındaki siyah tepeliğiyle özgünlüğünü ve yüksekten bakışını ise uyanıklılığın ve sezginin temsili olarak yorumlanmaktadır. Kompozisyon oluşturulmasında kuşun yerleşeceği alan bir düzlemdir. Kız kuşu bu düzlemde, geleneksel sanatın hafızasında, göç, bekleyiş, özgürlük ve sezgi gibi soyut kavramların taşıyıcı olmaktadır. Tasarımda denge, simetri, ritim ve bireysel bir anlatının izlerini taşımaktadır.



Şekil 7.32. Kız Kuşu'nun pişirim öncesi çini olarak bisküvi yüzeylere uygulama aşamaları. (Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Görseli çini bisküvi üzerine aktarılan kız kuşu figürünün, Şekil 7.32'de de

görüldüğü gibi, siyah tahrir boya ile tahrirleri yapılmaktadır. Tahrir işleminden sonra kuşun doğal renkleri referans alınarak, geleneksel çini boyaları ile yeşil, siyah, sarı, kahverengi ve mavi renk tonları kullanılarak boyamaları gerçekleştirilmektedir. Çalışmaların tabak ve kupa üzerinde doğal sazlık ortamı ve sulak alanı ile birlikte yapılan kompozisyon ön plana çıkmaktadır. Nihalenin arka planında ise sulu boya efektli bir boyama gerçekleştirilmiştir. Karo boyama da ise daha minimaliz, stilize, grafiksel bir etkili boyama gerçekleştirilmiştir.



Şekil 7.33. Kız Kuşu çini uygulamalarının fırın pişirimi sonrası.
(Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Tahrir ve boyama işleminin ardından kız kuşu tasarımlı yapılmış olan çini objeler temizlenir. Hazırlanmış olan, parlak çini sırrın içine daldırma ve akıtma yöntemleriyle sırlamaları gerçekleştirilmektedir. Fırında belli derecede pişirim gerçekleştikten sonra, renkler parlaklık kazanmaktadır ve camsı dayanıklı yüzey elde edilmektedir. Bu durum aynı zamanda Şekil 7.33’de görüldüğü gibi çini ürünlere fiziksel ve kimyasal dayanıklılıkta sağlamaktadır.

7.1.2.11. Diğer Karma Çini Uygulamaları

Burada yapılmış olan çini çalışmalar, Kızılırmak Deltas’ı Kuş Cenneti’nden, manzara, sulak alan, Su basar Ormanları, Kuşları, sazların aydınlar kağıdına

tasarımları yapılarak, geleneksel ve çağdaş yorumlarla, karışık teknik kullanılarak tahrirlendirilmiş, renklendirilmiş, sır ve pişirimleri yapılmıştır.

Geleneksel Türk çini sanatında motiflerin çağdaş tasarım formlarıyla buluşturulması, kültürel mirasın korunması ve kültür turizmine katkı sağlaması açısından önemli bir yaklaşım olmuştur. Bu bağlamda hazırlanan kuş temalı çini abajur tasarımı, hem sanatsal hem de işlevsel nitelikleri bir araya getiren özgün bir proje uygulamasının bir parçası olmuştur. Uygulama sürecinde öncelikle abajur formu incelenmiş, kuş temalarının bu forma nasıl adapte edileceği planlanmıştır. Bu doğrultuda hazırlanan tasarımda, kompozisyon, geleneksel desen ilkeleri olan denge, tekrar ve simetriye uygun biçimde düzenlenmiş, eskiz çalışmaları üzerinden üç boyutlu forma aktarılmıştır. Desen yerleşimi sırasında abajurun bakış açısı dikkate alınmıştır. Hazırlanan desen abajur formunun ön yüzüne aktarımı yapılmıştır. Şekil 7.34’de görüldüğü gibi. Desenler çini ürün üzerinde. Form üzerinden direk çizimlerle de desteklenmiştir. Kuş temalı doğal unsurları içinde barındıran abajur üzerine tasarım, aynı zamanda geleneksel motiflerle desteklenmiştir. Tasarım ve çizimi biten abajur obje önce tahrirlemiş, sonra boyama yapılmıştır. Boyama aşamasında sır altı tekniği tercih edilmiş, pembe kobalt, mavi, kırmızı, zemin mavisi, turkuaz ve yeşil tonlar tercih edilmiştir. Bu renklerin anlam sembolizmi göz önünde bulundurularak estetik bütünlük sağlanmıştır. Renkler, sır altında parlaklık kazanacağı için daha yoğun tonlarda uygulanmıştır.



Şekil 7.34. Abajur çini çalışmasının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama, sırlama ve fırın pişirim sonrası orijinal ürün, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Boyama işlemi tamamlanan çini yüzey, tamamen kuruduktan sonra şeffaf, parlak sır ile akıtma yöntemi kullanılarak sirlaması yapılmıştır (Şekil 7.34) görüldüğü gibi. Sır çiniyi camsı parlak bir yüzeye kavuştururken, aynı zamanda boyaların sır altında sabitlenmesi ve uzun ömürlü olması için dayanıklılık kazandırmaktadır. Sırlanan abajur 900-1000 derece arasında fırın pişirimi gerçekleştirilmektedir. Bu işlem ürüne fiziksel dayanıklılık sağlanmıştır Şekil 7.34’de sağ son karede görüldüğü gibi. Kuş temalı uygulanan abajur tasarlanırken doğal özellikleri, Kızılırmak Deltasında bulunan su basar ormanları, sazlıkları gibi ön plana çıkan özellikleri dikkate alınarak, esetik, zerafet, özgürlük, denge gibi anlamlarla bütünlük sağlanması amaçlanmıştır.

Şekil 7.35’de görülen kuş temalı çini vazolar üzerine işlenen figürler, Kızılırmak Deltası’nda doğal yaşam süren leylek, bıyıklı baştankara, kız kuşu gibi kuş türlerinden yola çıkarak hazırlanmıştır. Bu kuşlar, hem bu bölgenin ekolojik kimliğini hem de kültürel temsillerini içeren derin anlamlar içermektedir.



Şekil 7.35. Vazo çini çalışmasının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama7.53’de görüldüğü gibi, sirlama ve fırın pişirim sonrası orijinal ürün, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Vazolar üzerine tasarım ve şekillendirme yaparken, vazanın formu dikkate alınarak planlama yapılmaktadır. Vazoların boyun kısmına uygulanan geleneksel motiflerden uyarlanan, haliç işi desen kendine özgü bir yaklaşım sergilerken zerafet

ve estetik değerleri dikkate alınarak tasarımı yapılmıştır. Kuş figürleri yüzey alanda, doğal unsurlar ile birlikte uygulanırken, vazunun diğer yüzeylerinede kuşların farklı versiyonları uygulanmıştır. Şekil 7.35’de görüldüğü gibi, kuşun hareket ve durgunluk arasındaki döngüsünü anlatan bir yapı oluşturmuştur. Doğadan ilham alınarak, sazlıklar içinde ve uçuş hallerinde işlenen kuş motifleri, yaşam döngüsünü ve doğadaki uyumu temsil etmektedirler. Kullanılan renkler yeşil, mavi, siyah, sarı gibi renkler kullanılmıştır. Boyama işlemi bittikten sonra vazo, parlak sır ile akıtma yöntemi kullanılarak sırlaması yapılan vazoların fırın pişirimi gerçekleşmiştir. Fırın sonrası elde edilen kuş temalı vazo, işlevsel bir obje olmanın yanı sıra sembolik anlatım gücü taşıyan bir sanat eseri olarak değerlendirilebilir. Bu tür özgün üretimler, kültür turizmine yönelik hediyelik eşya tasarımı gibi ve tematik sergi uygulamaları için örnekler oluşturmaktadır.

Türk çini sanatında düz merteban formlu tabaklar, geniş yüzey alanı sayesinde anlatımsal temaların detaylı biçimde aktarılabilirliği özel bir zemin sunmaktadır. Doğa ve kuş temalı manzara kompozisyonları, hem estetik hem de kültürel mesajın ifade edilmesine imkan vermektedir. Şekil 7.36’da görülen, 30 cm. düz merteban tabak üzerine işlenen telli turna kuşu görülmektedir. Ayrıca geleneksel ve Stilize edilmiş, sarmal şekilde birbirinin devamı olan kenar bordür tasarımı da kuştan ilham alınarak yapılmıştır. Bu çalışma doğal peyzaj içinde yer alan kuş figürleri, hareket ve durağanlık içeren dengeli kompozisyon ve etrafını çeviren bordür, sazlıklar, gökyüzü, göller, kuşların yaşam alanlarıyla birlikte anlam kazanmıştır. Bu çalışma özgürlük ve doğayla bütünlük oluşturmıştır.



Şekil 7.36. Düz Merteban Tabak çini çalışmasının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama, sırlama ve fırın pişirim sonrası orijinal ürün, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Tasarım ve boyama gibi aşamalardan geçen bu kuş temalı kenar bordürlü tasarım, sırlama ve fırın pişirim süreçleriyle güçlü bünyeli, parlak, canlı renkli ürünler olarak ortaya çıkmaktadır. Şekil 7.36'da görüldüğü gibi. Bu tabak çalışması çini sanatının sadece görsel değil, anlamsal ve ruhsal bir anlatım aracı olduğunu da ortaya koymaktadır. Manzaralı bir kompozisyonun sır altı tekniğiyle ölümsüzleştirilmesi, doğaya duyulan saygının geçmiş ve bugün arasında kurulan bağın da bir göstergesi olmuştur.



Şekil 7.37. Düz mertaban tabak çini çalışmasının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama, sırlama ve fırın pişirim sonrası orijinal ürün, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Şekil 7.37'de görülen düz mertaban tabak üzerine uygulanmış olan, kızılırmak deltası manzaralı, mavi tonların hakim olduğu, sazlıklar ve saz horozu figürünün yer aldığı çini çalışması, tasarım, tahrir, boyama, sır ve pişirim aşamaları görülmektedir. Dairesel formlu tabak üzerine işlenen deltayı temsil eden saz horozu ve sağ kenarda kendini gizleyen bıyıklı baştankara kuşu görülmektedir. Bu kompozisyonda kuş ile birlikte, biyolojik çeşitlilik, ekolojik bütünlük ve kültürel aidiyet de anlatılmaktadır. Tabak dışına çıkan suyun farklı bir ritimle kompozisyona hareket katması, çini sanatının burada sadece dekoratif bir unsur değil, çevre farkındalığına dikkat çeken kültürel bir taşıyıcı halinide yansıtmaktadır. Tabakta hakim olan mavi tonlar, sakinlik, huzur ve derinlik duygusunu uyandırmaktadır. Saz horozunun dikkatli ve kararlı yürüyüşü ise içsel denge, gözlem ve sadelik temalarını vermekte aynı zamanda, içsel bir yolculuğa çıkma hissini uyandırmaktadır. Bu çalışma doğa ile insan arasındaki bağın sanatsal bir anlatımı olmuştur. Böyle bir çini çalışmasının kültürel belleğin görsel yollarla aktarımına da katkı sunmaktadır.



Şekil 7.38. Abajur, vazo, kupa, nihale, tabak, karo ve magnet çini çalışmalarının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama ve sırlama aşamaları, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Şekil 7.38’de görülen, boyamaları tamamlanmış, parlak sır ile daldırma ve akıtma yöntemleriyle sırlanmış, masa üzerinde kurumaya bırakılan çini ürünler yer almaktadır. Sır ayağı temizliği yapıldıktan sonra çini fırınına dikkatli şekilde yerleştirilmektedir. Fırın yerleşiminde ürünlerin birbirine temas etmemelerine dikkat edilmelidir.



Şekil 7.39. Abajur, vazo, kupa, nihale, tabak, karo ve magnet çini çalışmalarının tasarım ve uygulama aşamalarından örnekler (Çizim, boyama, sırlama ve fırın sonrası aşamaları, Tasarım ve uygulama: Derya Aydın, 2025).

Fırın pişirim işlemi gerçekleştirilmiş olan çini ürünlerin bir bölümü Şekil 7.39’da görülmektedir. Pişirimi gerçekleştirilen çini ürünlerde parlak, pürüzsüz, camsı ve dayaklı yüzeyler oluşturularak kullanıma hazır hale getirilmiştir.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat bir toplumun kimliğini ve kültürel birikimini yansıtan en güçlü anlatım biçimlerinden biri olmuştur. Bu tez çalışması, kuş teması üzerinden Türk çini sanatında sembolik anlatımın izini sürerek, kültürümüzün derinliklerinde yer alan imgelerin sanatsal ifade gücünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda geleneksel sanatlarımızın çağdaş bir yorumla nasıl yeniden üretilebileceğine dair bir örnek proje uygulaması yapılarak öneri niteliğinde sunulmuştur. Gelenekten beslenen ancak çağdaş yorumlarla harmanlanmış bir sanat dili oluşturmak amacıyla hem teorik hem de uygulamalı bir süreç yürütülmüştür. Doğadan ve kuşların simgesel anlam dünyasından yola çıkılarak oluşturulan bu çalışma, kültürel mirasın yaşatılmasına ve kültür turizmine katkı sunmayı hedeflemiştir.

Bu çalışmada, Türk çini sanatında sembolik anlatım olarak kuş teması incelenmiş ve Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinin, kültür turizmine katkı sağlanması açısından seramik yüzeyler üzerinde uygulanmıştır. Aynı zamanda evani çini olarak adlandırılan kap-kaçak gibi ürünlerin sembolik betimlemeleri yapılarak örnek çini çalışmaları proje kapsamında sunulmuştur. Kızılırmak Delta'sı, doğal bir alan olarak ekolojik ve turistik bir değere sahiptir, ancak bu alanın çini sanatı ile ilişkilendirilebileceği konusu net değildir. Sanatın, özellikle çini gibi geleneksel bir sanat dalının, doğal alanların tanıtımında nasıl etkili bir araç olabileceği önemli bir sorundur.

Sanat ve doğa ilişkisini çini sanatı özelinde ele alarak, Kızılırmak Deltası gibi önemi bir alanın sanatsal yolla tanıtılması, turizm kapsamında sanatsal üretimin bir değer yaratıp yaratmayacağını görmek, geleneksel sanatları modern turizm stratejileriyle inceleyip bir model geliştirmek aynı zamanda yerel ve uluslararası turizmde daha etkin tanıtılmasına sanatsal bir proje ile katkı nasıl sağlanabilir gibi sorulara cevap aranmıştır. Tez çalışması kapsamında; Samsun'a gelen yerli ve yabancı turistlerin yöreye özgü taşınabilir, hatıra niteliğinde hediyelik eşya olarak alabilecekleri ürünlerin olup olmadığı, Samsun'un kültür turizmine katkı sağlamak amacıyla ne tür hediyelik ürünlerin yapılabilir olduğu, bu ürünler arasında çini sanatının yerinin ne olduğu ve hediyelik ürün olarak seramik çini üzerine sembolik kuş

temalarının nasıl işlenebileceği sorgulanarak yanıtları aranmış ve aşağıdaki gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Samsun'a gelen yerli ve yabancı turistlerin yöreye özgü taşınabilir, hatıra niteliğinde hediyelik eşya olarak alabilecekleri ürünler varmıdır?

Samsun'na gelen yerli ve yabancı turistler için yöreye özgü taşınabilir nitelikte hediyelik eşyaların sınırlı sayıda olduğu gözlemlenmiştir. Genellikle anahtarlık, magnet, kupa gibi ürünler tercih edilmekte olup, Türkiye'nin pek çok turistik bölgesinde rastlanabilecek standartlaştırılmış ürünlerden oluşmakta ve bu durum Samsun'nun kimliğini yansıtan özgün objelere duyulan ihtiyacı artırmaktadır. Samsun'un kültürel kimliğini, sanatını ve tarihini yansıtmakta yeterince etkin olmadığı şeklinde varılan kanıya göre sanatsal ve kültürel değeri yüksek, taşınması kolay ürünlere olan ihtiyaç olduğu düşünülmüştür. Türk çini sanatının çağdaş yorumlarıyla tasarlanmış kuş temalı objelerin Samsun'un doğasını ve kültürel mirasını simgeleyen özgün hediyelik eşyalar olarak önemli bir potansiyele sahip olduğu değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, somut olmayan kültürel miras öğeleriyle zenginleştirilmiş özgün ürün tasarımlarının geliştirilmesi, kültür turizmi ve yerel sanatkarlar için ekonomik bir fırsat yaratmaktadır. Bu nedenlerle, Samsun'a özgü sembollerle zenginleştirilmiş, yaratıcı, sanatsal ve kültürel değerleri olan hediyelik eşya tasarımlarının desteklenmesi önerilmektedir.

Samsun'nun kültür turizmine katkı sağlamak amacıyla ne tür hediyelik ürünler yapılabilir ve bu ürünler arasında çini sanatının yeri nedir?

Kültür turizmi, bir bölgenin yerel kimliğini ve somut olmayan kültürel mirasını tanıtmak açısından önemli bir araç olmaktadır. Samsun gibi doğal güzellikleri ve tarihsel zenginliği olan şehirlerde, bu potansiyelin hediyelik eşya tasarımları aracılığıyla değerlendirilmesi mümkündür. Yöresel değerlerin özgün tasarımlarla birleştiği taşınabilir ürünler ziyaretçilere anlamlı bir anı niteliği sunarken, şehrin kültürel imajının yayılmasına katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda Samsun için, Bandırma vapurunu, Atatürk Onur Anıtını, Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti Kuş türlerini, yılkı atlarını, mandaları vb., Tümülüsleri, kaya mezarlıklarını, Göğceli Camiini ve amazon kadınları miti gibi değerleri üzerinde barındıran minyatür çini panolar, vazolar, abajürler, tabaklar, kupalar, magnetler ve anahtarlık gibi ürünler hediyelik eşya olarak yapılabilir. Bu ürünler arasında çini sanatı, tarihsel kökeni, estetik derinliği ve sembolik diliyle özel bir konumda yer almaktadır. Geleneksel çini

teknikleriyle hazırlanmış ancak çağdaş bir yaklaşımla yeniden yorumlanmış hediyeelik objeler, hem kültürel sürekliliği sağlamakta, hem de sanatsal nitelik taşımaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi, özellikle Samsun'nun kuş çeşitliliğini yansıtan minyatür çini panolar, tabaklar, magnetler, vazolar ve özel üretim küçük çini serileri, turistler için hem otantik hemde taşınması kolay ürünler olarak cazip hale gelmektedir. Ayrıca çini sanatı, hem zanaat hem de sanat yönüyle yerel ustaların üretimine katılımını destekleyebilir ve bölge ekonomisine katkı sunabilir. Böylece çini sanatı, yalnızca bir sanat dalı olarak değil, aynı zamanda kültürel sürdürülebilirlik ve turizm ekonomisinin kesiştiği bir araç olarak değerlendirilebilir.

Hediyeelik ürün olarak seramik çini üzerine sembolik kuş teması nasıl işlenebilir?

Hediyeelik eşya tasarımı, kültürel değerlerin görsel anlatımla buluşturulması açısından önemli bir alandır. Özellikle seramik yüzeyler üzerine uygulanan çini sanatı, hem geleneksel estetiği yansıtmak hem de yerel unsurları sembolik bir dille ifade etmek için güçlü bir araç olmaktadır. Bu bağlamda kuş teması, çini sanatında yalnızca dekoratif bir unsur olarak değil, aynı zamanda çok katmanlı bir sembol olarak değerlendirilebilir. Kuşlar özgürlük, ruhani yükseliş, barış, ilahi mesaj ve doğa ile bütünleşme gibi anlamları temsil etmektedir. Bu nedenle hediyeelik seramik ürünlerde kuş figürlerinin çini tekniğiyle sembolik biçimde işlenmesi, kültürel aktarımı güçlendiren anlamlı bir yaklaşımdır. Seramik üzerine uygulanan çinilerde kuş teması, stilize motifler, geleneksel desenler ve doğadan esinlenen kompozisyonlarla zenginleştirilebilir. Sembolik kuş figürleri, geleneksel çini motifleriyle kompozisyon oluşturularak, yüzeyde estetik bir bütünlük oluşturabilir. Tasarımlarda klasik İznik çinilerde görülen mavi, turkuaz ve kırmızı tonlarının yanı sıra, doğadan alınan pastel ve doğal renk geçişleri de kullanılabilir. Bu sayede hem geleneksel teknik korunabilir hem de çağdaş bir yorum sunularak ürünler geniş bir beğeni kitlesine hitap edebilir. Hediyeelik eşya olarak düşünüldüğünde, bu tür sembolik çini tasarımları küçük taabaklar, magnetler, duvar süsleri, takı objeleri ve pano biçiminde üretilebilirlik, kolay taşınabilirlik, işlevsellik ve estetik değer gibi nitelikler sayesinde, hem yerli hem de yabancı turistler için kültürel anlam taşıyan özgün hatıra ürünlerine dönüşebilirler. Aynı zamanda bu yaklaşım, geleneksel el sanatlarını sürdürülebilirliğine katkı sağlayarak kültür ekonomisini destekleyebilir.

Bu çalışma, Türk çini sanatında kuş temalarının resimsel sembolik anlatımını, bu temanın kültürel kimliğin, doğayla kurulan ilişkinin, kültürel mirasın aktarımının, inanç sistemlerinin görsel bir anlatıcısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda kültür turizmine katkısı bağlamındaki potansiyelini de ortaya koymaktadır. Nitel araştırma sonucunda, kuş figürlerinin yalnız estetik bir unsur değil, aynı zamanda derin anlamlar içeren kültürel bir ifade aracı olarak, izleyici ile kültürel bir bağ kurmaktadır. Özellikle özgürlük, ruhaniyet, yaşam döngüsü ve doğayla uyum gibi kavramların kuş motifleri aracılığıyla çini yüzeylerine yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Kuşların, hem kutsal metinlerde hem de çini sanatında metafizik boyut taşıyan önemli varlıklar olması Türk çini sanatında, dini anlamların görsel dile dönüştüğü örnekler olarak gerçekleşmiştir. Bu çalışma sadece süsleme değil, bir düşünce sistemi ve ruhsal anlatı biçimi olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle kuş figürleri, inanç, sanat ve kültür arasındaki bağın somut bir temsiline dönüşmüştür.

Türk çini geleneğinde yer alan bu figürlerin çağdaş sanat ve tasarım uygulamalarıyla yeniden yorumlanması, kültürel süreklilik açısından önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda gerçekleştirilen örnek proje uygulaması, geleneksel kuş temalı motiflerin modern bir yaklaşımla yorumlanarak kültür-sanat ürünü haline getirilmesi amaçlanmış ve bir örnek model ortaya konulmuştur. Samsun gibi kuş çeşitliliği bakımından zengin bir coğrafyada bu figürlerin çini sanatıyla birleştirilerek hediyelik eşya formunda sunulması, kültür turizmine yönelik anlamlı bir katkı sağlamaktadır. Geliştirilen örnek proje, geleneksel sanat unsurlarının kültür turizmine entegre edilmesi yönünde işlevsel, taşınması kolay, estetik değeri yüksek ve anlam yüklü ürünler olarak kültürel kimliğin dışa açılmasını sağlayan bir örnek proje olarak değerlendirilebilir.

Kuş temasının taşıdığı çok katmanlı anlamlar, kültürel turizmin derinlemesine bir deneyim sunarak ziyaretçilerin bölgeyle duygusal bir bağ kurmasına imkan tanımaktadır. Bu kuş figürleri, günümüzde kültürel mirasın korunması, turizmde sanatsal anlatının güçlendirilmesi ve kültürel kimliğin aktarılması açısından önem taşımaktadır. Çini sanatında kullanılan kuş sembolleri, ziyaretçilere sadece estetik değil, kültürel ve ruhsal bir deneyim de sunmaktadır. Bu anlamda farklı kültürlerle yönelik kuş anlatıları, sanat aracılığıyla toplumların ortak hafızasında yaşamaya devam etmekte, ayrıca kültür turizmi kapsamında, bu tür özgün ve yerel değerlere

dayalı sanat üretimlerinin artırılması, hem yerel ekonomiye katkı sunmakta hem de kültürel mirasın korunmasını desteklemektedir.

Bu çalışma, geleneksel çini sanatının güncel sanat anlayışlarıyla buluşabileceğini göstermesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Benzer tematik uygulamaların desteklenmesi ve yaygınlaştırılması, kültürel sürdürülebilirlik açısından önem taşımaktadır.

Tez kapsamında Türk çini sanatında sembolik anlatım olarak kuş teması incelenmiş, belirlenen projede Kızılırmak Deltası Kuş Cennetinde bulunan kuş türlerinin, kültür turizmine katkı sağlanması açısından seramik yüzeyler üzerinde betimlemeleri yapılmış, yerli ve yabancı turistlerin hediye olarak yanlarında götürebilecekleri, taşınabilirliği kolay, magnet, tabak, nihale, bardak, karo ve vazo gibi çini ürünler üzerine Kızılırmak Deltası kuş cennetinde bulunan kuşların sanatsal betimlemeleri yapılarak öneri niteliğinde sunulmuştur. Ancak, Samsun ve çevresinde turizme katkı sağlaması açısından sanatsal nitelik taşıyan ürünler üzerinde Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti Kuş türlerinin kullanılmasının yanısıra çini ürünler üzerinde yukarıda da belirtildiği gibi Bandırma Vapuru, Atatürk Onur Anıtı, Tümülsler, kaya mezarlıkları, Göğceli Camii, amazon kadınları miti ve Vezirköprü kanyonu gibi değerler de kullanılarak ürün çeşitliliği arttırılabilir. Bu bağlamda geliştirilecek yeni projelerle özgün tasarımlar içeren koleksiyonlar oluşturulabilir ve kültür turizmine ulusal ve uluslararası düzeyde katkı sağlanabilir.

Yerli ve yabancı turistlerin hediye olarak yanlarında götürebilecekleri, taşınabilirliği kolay, magnet, tabak, nihale, bardak, karo ve vazo gibi çini ürünlerinin tasarımı büyük önem taşımaktadır. Ancak, ürünlerin yalnız salt tasarım olarak üretilmesinin yeterli olmayacağı, bu ürünlerin uygun ambalaj tasarımlarının da yapılarak ürünle uyum içerisinde hem koruyucu hem de görsel açıdan albeni oluşturacak bir özelliğe sahip olması gerekmektedir. Ürün ve ambalaj tasarımlarında kültürel değerlere dikkat edilmesi kültür turizminin gelişimine olumlu katkı sağlayacaktır.

Hediyelik eşya satın almak isteyen yerli ve yabancı turistlerin önem verdiği noktalardan biri yöreye özgü özgün tasarımlardır. Bu bağlamda tasarlanan çini ürünler üzerinde görsellerin yanında yer adlarının yazılı olarak yer alması tercih edilen bir durum olarak değerlendirilebilir. Tez kapsamında yapılan Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti Kuş türlerinin betimlemeleri yöreye özgü olarak tasarlanmıştır. Bir sonraki

aşamada yapılacak çalışmalarda, her kuş türünün anlam ve önemiyle ilgili kısa notlara ve yöre isimlerine yer verilebilir. Kurumlara yönelik olarak tasarlanan çalışmalarda görsellerle birlikte kurum logoları kullanılabilir.

Türk ini sanatının geliştirilerek gelecek kuşaklara aktarılması için yerel ustalar ve sanatçılar desteklenebilir. Ulusal ve uluslararası düzeyde turistlerin katılım sağlayabileceği interaktif ini atölyeleri açılabilir. Bu atölyelerde yapılacak geleneksel ve özgün tasarımlarla bölge ekonomisine katkı sunulabilir. ini sanatı kültürel sürdürülebilirlik ve turizm ekonomisinin kesiştiği ortak bir araç olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmanın, kültürel mirasın korunması, sanatsal anlatının güçlendirilmesi ve kültürel kimliğin gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.



KAYNAKLAR

- Akın, Z. E. (2006). Mağaradan Markaya. syf:13.
- Akın, B. (2010). Türk Çini ve Seramik Sanatındaki Kuş Figürlerinin Estetik ve Sembolik Rolü. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Akgül, O. (2003), “*Turistik Ürün Çesitlendirmesi Kapsamında Kültür Turizmi Aphrodisias-Geyre Örneği*”, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm Anabilim Dalı yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın.
- Akova, O. & Çetinkaya, A. (1999). Safranbolu’yu Ziyaret Eden Turistlerin Sosyo-Demografik Özellikleri ve Ziyaretçilere Yönelik Kültür Turizmi Değerlendirmesi. *Kültür Turizmi Semineri* (ss 49-61), Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Safranbolu Meslek Yüksek Okulu Turizm-Otelcilik Programı Yayınlanmış Bildirileri. 21-22 Nisan 1999.
- Altundağ, M. (2018). Sıtkı Olçar’ın Yorumuyla Selçuklu Çini ve Seramikleri, *Kalemişi Dergisi*, Cilt 6, Sayı 13.
- AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica, inç İşbirliği İle Yayınlanmaktadır, Bafra-Bafra Ovası, Cilt 4, syf:125-126
- Arık, R. (1998). Türk Çini ve Seramik Sanatının Gelişimi. Kültür bakanlığı yayınları.
- Arık, R. (2010). Türk Sanatında Semboller ve Anlamları. Kültür Yayınları.
- Aslan, M. (2016). Türk Çini Sanatında Renklerin Anlamı. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Aslan, M. (2016). Türk Mitolojisinde Simurg Figürü ve Yeniden Doğuş. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1991, 2001). Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Attar, F. (2019). Mantıku’t-Tayr (Kuşların Dili). (A, Gölpınarlı. Çeviren). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Attar, F. (2020). Mantıku’t-Tayr, Kuşların Diliyle, Türkçesi:Mustafa Çiçekler, Simurg’un Hikayesi, Kaknüs yayınları, Doğu Klasikleri:3, 6. Baskı, syf:96
- Atay, H. (2018). Osmanlı Çini ve Mitolojik Semboller. Sanat Yayınevi.
- Avşar, M. Avşar, L. (2014). Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine, *Kalem işi Dergisi*, 2,4 : 1-13.
- Aydın, D. (2017). Türk Çini Sanatında Kuş Motifleri ve Anlamları. Sanat Yayıncılık.
- Aydın, D. (2020). Kuş Davranışları ve Sembolizm: Sığır Balıkçılığının Sabır Simgesi. *Hayvan Davranışı ve Kültürel Anlamları*, 12(3), 58-64.
- Aydın, D. (2022). Tasuvvuf ve Sembolizm: Kavramlar ve Anlamlar. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Barış, S. Sağlam, Ö. Erciyas, K. Yavuz, N. Özsemir, C. (2010). Önemli Bir Doğa Mirası Kızılırmak Deltası Kuşlar. *Doğa ve Yaban Hayatı Koruma Derneği*. Samsun.
- Becerik, M. (2020). Çini Sanatının Turizm Sektöründeki Yeri ve Önemi. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 8(4), 112-125.
- Beyhan, M. (2018). Balaban kuşu ve İzolasyon:Yalnızlık ve Bağımsızlık. *Hayvan Sembolizmi Çalışmaları*, 19(1), 78-85.

- Beyhan, M. (2018). Kuşların Sembolizmi: Kızkuşu ve Ekolojik Dengedeki Rolü. *Doğa ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 15(2), 67-79.
- Beyhan, M. (2018). Leyleklerin Sembolizmi ve Kültürel Anlamları. *Kültürel çalışmalar Dergisi*, 22(1), 102-114.
- Beyhan, M. (2020). Aşk ve Sadakat: Kuğu Kuşunun Romantik Anlamı. *Mitoloji ve Kültür Dergisi*, 17(2), 89-101.
- Beyhan, M. (2020). Bıyıklı Baştankara ve Doğaya Bağlılık. *Ekolojik Düşünce ve Yaşam*, 5(3), 88-95.
- Beyhan, M. (2020). Yırtıcı Kuşlar ve sembolizm: Dikkat ve Zeka Göstergesi Olarak Saz Delicesi. *Doğa ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 19(2), 45-58.
- Bilgin, H. (2017). İslam Sanatında Geometrik Motifler ve Anlamları. Konya: Mevlana Yayıncılık.
- Bilgin, H. (2017). İnanç Sistemlerinde Kuş Figürleri ve Anlamları, Mevlana Yayıncılık, Konya.
- Birol, İ. A. (2008). *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. Kubbealtı: İstanbul.
- Boratav, P. (1995). *Türk Çini Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Brown, P. (2012). *Bird Symbolism in European Art*. Oxford Press.
- Caiger, Smith, A. (1973). *Tin, Glaze Pottery In Europe and The Islamic World*. London: Faber and Faber.
- Büyükçanga, H. H. (2006). Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Can, Y. & Gün, R. (2015). *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*. Kayihan Yayınları: İstanbul.
- Cihad, C. (2021). *Türk Kam (Şaman) ve kadın başlıklarında Kuş Tüyünün kullanılması*. *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırma dergisi*. 8(31), 104-118.
- Cohen, E. (2017). *Tourism And Cultural Commodification: The Impact On Local Arts And Crafts*. Routledge.
- Çağman, F. (2025). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/baba-nakkas> (Erişim Tarihi: 17 Nisan 2025).
- Çelik, M. (2021). İslam Tasavvufunda Hayvan Sembolizmi ve Anlamları. *Düşünsel Yayınları*.
- Çeşmeli, İ. (2015). “Kök Türklerde İkonografik Açıda Kuş Figürleri”, *Art Sanat* 4. 67-80.
- Çetin, S. (2008). *Türk Çini Sanatında Hayvan Motifleri ve Anlamları*, Sanat Tarihi derneği yayınları, Ankara
- Çetin, S. (2008). *Türk Mitolojisinde Kuşların Sembolizmi*, Türk Kültür Vakfı Yayınları, Ankara
- Çiçek, D & Bahçe, A. S (2013). *Alternatif Turizm*. (Ed.) Anadolu Üniversitesi Yayınları. Eskişehir.
- Çoruhlu, Y. (2019). Üç Dünyanın Tanrıları Ve Ruhları, Türk Mitolojisinin Kısa Tarihi, syf:81, Alfa/Araştırma, 3. Baskı.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- Demir,A. (2013). İnançlarda ve Mitolojide Kuşların Rolü, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Demir, A (2013). Geleneksel Sanatlarda Rumi Desenler ve Tasavvufi Anlamları. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları. Demir, A & Aydın, B.(2021). Kültürel Miras ve Ekoturizm: Kızılırmak Deltası Örneği. Turizm Araştırmaları dergisi, 32(4), 455-470.
- Demir, A. (2019). Modern Türk Çini Sanatında Soyutlama. Ankara: Kültür Yayınları.
- Demir, M. (2018). Türk Çini Sanatının Gelişimi ve Cumhuriyet Dönemi, İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Demir, N. (2014). Sembolik ve Gerçek Anlamlarıyla Türkü Metinlerine Yansıyan Hayvanlar,Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma dergisi, (72), 75-92. (DergiPark).
- Demiri, K. (1997). İstanbul, Hayat-ül Hayvan Fi Garaibü'l- Mahlukat, (Tercümesi),1-2. Çelik Yayınevi. İstanbul.
- Elçin, Ş. (1979). “Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 2.
- Erdem, Y. (2006). Dede Korkut Hikayelerinde Doğa ve Hayvan Sembolizmi. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Erdem, Y. (2006). Osmanlı Çini Sanatında Bitkisel Motifler. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Ersoylu, H. (2015), Türk Kültüründe Kuşlar, Ötüken Yayınları, İstanbul
- Ersoy, M. (2007). Cumhuriyet Dönemi Sanatında Batı Etkileri. Sanat ve Estetik Yayınları. İstanbul.
- Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumları* (3. Basım). İstanbul: Dönence
- Eroğlu, H. (2007), “Şehirlerin Markalaşması”, Yerel Siyaset Dergisi, Kasım, s.65-68.
- Erzen, J.N. (2008). Islamic Art and Spirituality: Patterns of the Sacred. Journal of Aesthetic Education, 42(2), 76-90.
- Eyüboğlu, M. (2001). Osmanlı Çini Sanatı ve İslami Süreli Eserler. Yapı Kredi Yayınları.
- Ferguson, E. (2005). Baptism İn The Early Church: History, Theology and Liturgy İn The First Five Centuries. Wm. B. Eardmans Publishing Co.
- Gibson, C. (2023). Semboller Nasıl Okunur?, Sanat Sembollerini Hızlı Okuma rehberi, syf:163, , 1.basım, Alfa Basım yayın
- Guenon, R. (1962). Kuşların Dili. Çev. Taşpınar, İ. M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi 23 (2002/2), 77-82
- Gülaçtı, N. (2014). Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerini Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması, 21. Yüzyılda Eğitim ve toplum,1(1), 33-48.
- Güler, T. (2006). Selçuklu Dönemi Çini Sanatı ve İznik Çini Sanatı Arasındaki Bağlantılar. Türk Sanatları Dergisi, 15(2),123-145.

- Güner, G. (1997). Türk Süsleme Sanatlarında Motifler. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Günyar, Ş. (2017). Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri, Eskişehir, Sanatta Yeterlilik Tezi
- Gürsoy, N. (2012). Lale Motifinin Osmanlı Sanatındaki yeri ve Anlamı. İstanbul: Kültürel Araştırmalar Vakfı.
- Gürsoy, N. (2012). Tasavvufta Kuş Motifleri ve Anlamları. İstanbul: Kültürel Araştırmalar Vakfı.
- Güven, S. (2015). Türk Çini Sanatında Geleneksel ve Çağdaş Yaklaşımlar. İzmir: Akademi Sanat.
- Harris, E. (2011). The History Of American Ceramic art: From Early Influences To The Present. HarperColins Publishers.
- İrepoğlu, G. (2013). Lâle - Doğada, Tarihte, Sanatta. Edt. Raşit Çavaş, YKY Yayınları, İstanbul.
- İvgin, H. (2016). İnanışlarda Söylencelerde Turna Kuşu ve Göç Yolları, Syf 32, Kültür Evreni, Halk Bilim Araştırmacısı, Ankara
- Kahya, E. (2015). Kültür Turizminde Çini Sanatını Yeri, İstanbul
- Karaca, D. (2018). Geleneksel Sanatta Gül Motifleri ve Anlamları. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Karaca, D. (2018). İslam Kültüründe Hüdhüd Kuşunun Sembolizmi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Karaca, N. (2020). Bazı Çini Desenlerine Atfedilen Simgesel Yorumlar, Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 10(21).
- Kaçar, V. (2023). Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Çini Sanatı. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Cumhuriyet Özel Sayısı, 31-42. doi: 10.17484/yedi
- Karadeniz, A. (2017). Göçmen Kuşlar ve Özgürlük: Leyleklerin Kültürel sembolizmi. *Doğa ve İnsan Dergisi*, 10(4).
- Karadeniz, A. (2018). Kuğu ve Dönüşüm: Mitolojik sembolizm. *Felsefe ve Kültür Yayınları*, 9(3).
- Karadeniz, A. (2019). Kuşlar ve Liderlik: Saz Delicesinin Koruyucu Yönü. *Ekolojik Anlamlar ve Hayvan sembolizmi*, 8(1).
- Karadeniz, A. (2019). Küçük Kuşlar, Büyük Semboller: Bağımsızlık ve Cesaretin Anlatısı. *Hayvan ve İnsan İlişkileri Dergisi*, 6(1).
- Karadeniz, A. (2020). Balaban Kuşu ve Koruma Sembolizmi. *Doğa ve İnsanın Savunma İlişkileri*, 8(2).
- Karadeniz, A. (2020). Göçmen Kuşların Ekolojik Sembolleri: Kızkuşunu anlamı. *Ekosistem ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 10(1).
- Kaya, M. (2018). Sanat ve Turizm İlişkisi: Kültürel Miras Bağlamında Değerlendirmeler. *Kültür yayınları*.
- Kaya, F. (2014). Türk Sanatında Renklerin Sembolizmi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kaya, F. (2014). Eski Mısır ve Mezopotamya Mitolojisinde Kuş Figürleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kafes, T. (2010). Osmanlı Çini Sanatında Kuş Figürleri ve Anlamları. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, Z. (2021). Postmodern Sanat ve Türk Çini Motifleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kaptan, B. (2018). Art Nouveau ve Osmanlı Sanatı. İstanbul: Tarih ve Sanat Yayınları.

- Kılıç, A. C. (2018). "Turizm ve Kültürel Obje Tasarım İlişkisi", Makale, Asos Journal; Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı 64, Ocak, ss. 249-251.
- Kılıç, D., & Eken, G. (2004). Türkiye'nin Önemli Kuş Alanları. Doğa Derneği Yayınları.
- Koca, S. K. (2004). Türk Kültüründe Ongunlar ve Semboller. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Koçer, F. (2024). Çini Sanatı. Bilmecelerle Tıp 2024. Nobel Tıp Kitapevleri.
- Koçer, M. (1998). "Geçmişten Günümüze Türk Çini Sanatı", Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri. Sayı: 10. Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları: Konya.
- Koyuncu, M. (2019), *Türk Süsleme Sanatlarında Kuş Figürü ve Büyük Selçuklu Dönemi Seramik Yorumları*. Tasarım Ana Bilim Dalı. Konya 97.
- Kuban, D. (2000). Selçuklu Çağındaki Anadolu Sanatı. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Kuban, D. (2007- 2010). Osmanlı Mimarisi. YEM yayınları.
- Li, H. (2015). Symbolic Meanings Of Birds In Chinese and Japanese Art. China Art Publishing.
- McIntosh, R&W. Goeldner, C.R. (2019). Tourism: Principles, Practices, Philosophies (12th ed.). Wiley.
- Menekşe, M&Bilen, Y. (2024). Saz Yolu Uslubunda Yaprak Motifi, SDÜ ART-E Dergisi, Cilt:17. Sayı: 33.
- Mckercher, B. & Cros H. (2002). *Cultural Tourism, The Partnership Between Tourism And Cultural Heritage Management*, New York: The Hawort Pres.
- Necipoğlu, G. (2005). The Age Of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire. Pirinceton University Press.
- Oyman, N. R. (2019). Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümlemesi. Syf:12-14. ARIŞ Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi)
- Ögel, B. (1988). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları* (3. Basım). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi. (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar). 1. Cilt. Türk Tarih Kurumu Basım Evi. Ankara.
- Öger, A & Köse S. (2014). "Uygur Kültüründe Tufan'ın Kuşları: Kırlangıç ve Güvercin". Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, 3: 163-175.
- Öney, G. (1978). Selçuklu Çini Sanatı. İş bankası Kültür Yayınları.
- Özdemir, A. (2010). İznik Çinileri: Osmanlı Sanatında Bir Başyapıt. İznik Kültür Vakfı Yayınları.
- Özçakı, M. (2020). Kuş Evleri Üzerine Düşünmek ve Yeniden Tasarlamak: İlk Yıl Tasarım Stüdyosu Deneyimi.
- Özçay, E. (2005). Turna Kuşunun Türk-İslam Sanatlarındaki Sembolik Anlamı. Sanat ve Tasarım Dergisi, 12(3), 45-52.
- Özel, P. (2021). Kuş Gözetleme Turizmi (Ornitoloji) Açısından Kızılırmak Deltası'nın (Kuş Cenneti) Önemi ve Saz Horozu (Porphyrio Porphyrio), Eğitim Bilim ve Araştırma Dergisi, cilt 2,sayı 2, syf 80

- Özdemir B. (2010). Osmanlı Çini Sanatında İkonografi ve Estetik Anlam. Ankara: Akademik Yayınlar.
- Özdemir, M. (2007). Türk Çini Sanatı: Selçuklu Dönemi ve Sonrası. Sanat Yayıncılık.
- Öztürk, M. Ü. & Arısoy, Y. (2018). Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi. İdil Dergisi, Cilt. 7, Sayı. 44.
- Öztürk, G. (2016). Aile ve Doğurganlık: Leylek Sembolizmi. Türk Mitolojisi Araştırmaları, 18(3), 45-53.
- Öztürk, G. (2017). Kuşların Sembolizmi: Balaban Örneği. Doğa ve Kültür Dergisi, 25(2), 44-56.
- Öztürk, G. (2017). Kuşların Sembolizmdeki yeri: Bıyıklı Baştankara Örneği. Doğa ve Kültür dergisi, 14(2), 45-56.
- Öztürk, G. (2018). Yırtıcı Kuşların Kültürel Anlamları: Saz Delicesi Örneği. Kuşbilim ve Mitoloji Dergisi, 12(3), 87-99.
- Öztürk, G. (2019). Kuğuların Sembolizmdeki Yeri: Zerafet ve Estetik. Doğa ve Estetik Dergisi, 23(4), 15-26.
- Öztürk, G. (2021). Göçmen Kuşlar ve İnsan Algısı: Özgürlük ve Bağımsızlık Üzerine Mitolojik Kuş Çalışmaları Dergisi, 18(3), 98-110.
- Pamuk, A. & Oyman, N. R. (2016) Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması. SdÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Mayıs/Haziran. Cilt:9 Sayı:17 Issn 1308-2698.
- Richards, G. (2011). Creativity and Tourism: The State of the Art. Annals of Tourism Research, 38(4),1225-1253.
- Rogers, J . M. (2005). Empire Of The Sultans: Ottoman Art From The Khalili Collection. Thames & Hudson.
- Sarkım, M. (2007). Sürdürülebilir Turizm Kapsamında Turistik ürün çeşitlendirme politikaları ve Antalya Örneği (Yayınlanmamış Doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir. s.136.
- Sever, M. (2011). Türk Mitolojisinde Kuşlar, Milli Folklor, syf:86, Sayı:42.
- Schimmel, A. (1975). Mystical Dimensions Of Islam. University Of North Carolina Press.
- Shaw, G. ve Williams M, A., Critical Issues In Tourism, A Geographical Perspective, Blackwell Publishers Inc., Oxford, 1996, s. 97.
- Stein, M. (2015). Chinese Influence On American Pottery and Ceramic Arts. Journal Of American Art History, 12(3),45-67.
- Şahin, B. (2021). Mukarnas Motiflerinin Kozmik ve Dini Anlamları. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Şahin, B. (2021). Antik Mitolojilerde Kuş Figürleri ve Anlamları. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Şan, H. İ. (2023, Eylül 15). Kültür turizmi neden Önemlidir?

- Taşçı, F. (2010). “Anadolu’nun Hayvanları”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Veteriner Hekimler Bülteni*. sayı:1-2.
- Temizkan, M. (2014). “Türk Kültüründe ve Alevi-Bektaşî İnancında Turna”, *Millî Folklor* 101, 162-170.
- Tevrat, Musan’ın Birinci Kitabı, syf.5, Dorlion yayınları/Aralık 2023.
- Timothy, D.J., Nyaupane, G.P. (2009). *Cultural Heritage and Tourism In The Developing World: A Regional Perspective*. Routledge.
- Tiryak, E. (2021). Selçuklu Dönemi Yıldız Formlu Çinilerde Kuş Figürleri, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Tez.
- Toprak, Z. (2019). Selvi Ağacı Motifi ve Türk Sanatındaki Yeri. İstanbul: Türk Sanatları Derneği.
- Toprak, Z. (2019). Antik Yunan ve Roma Mitolojisinde Kuşların Sembolizmi. İstanbul: Türk Sanatları Derneği.
- Tosun, N. (2020). Doğu Hikayelerinde Sembolik Anlatım” / İnceleme/Eleştiri.
- Turhan, M. (1994). *Kültür Değişimleri (Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Teknik)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Türkiye’nin Kuşları, Doğa Koruma ve Milli Parklar Genel Müdürlüğü, T.C. Orman ve Su İşleri Bakanlığı. Broşür.
- Türkmen, R. (2020). İslam Sanatında Yeşilin Anlamı ve Kullanımı. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Türkmen, R. (2020). Roma İmparatorluk Sembolizmi ve Kartal Figürü. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Tok, C. (2002). Kültür turizmi. *II. Turizm Şurası Bildirileri*.
- Uçar, T.F. (2021). *Grafik Tasarım: Kuram ve Uygulama (4. bs.)*. İnkılap Kitabevi.
- Uçar, T.F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İnkılap Kitabevi Yayınları. İstanbul.
- Usal, A. & Kuşluvan Z. (2002). *Davranış Bilimleri, Sosyal Psikoloji*, İzmir: Barış Yayınları.
- Ünver, A. Süheyl (1954). *Fatih ve İstanbul. İstanbul Fethi Neşriyatından: Yıllık Dergi*. Cilt, 2. Sayı: 7-12.
- Vries A. (1974). *Dictionary of Symbols and Imagery*, London.
- Yardımcı, İ. (2013). Selçuklu ve Beylikler Dönemindeki Çini Teknikleri, Edebiyat ve Sanat Çalışmaları Dergisi 3(1).
- Yazar, T. (2010), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Atakum Kampüsü Bağlamında Görsel Bildirişim Simgelerinin Tasarım ve Uygulama Sorunlarına Genel Bir Bakış ve Model Önerisi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı: Samsun.
- Yazıcı, M. (2015). Çini Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Türk Kültüründeki Yeri. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 14(2), 45-58.

- Yıldırım A. (2015). *Mevlânâ'nın Eserlerinde Kuş Sembolizmi. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi. Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları*, Sayı 6, Mayıs 2015. Ss235-247.
- Yılmaz, A. (2017). *Selçuklu Çini Sanatı ve Estetik Değerler*. Kültür Yayınları.
- Yılmaz, A (2019). *İznik Çini Sanatının Kültürel ve Ekonomik Katkıları*. DergiPark.
- Yılmaz, H. (1999). Karamemi ve İstanbul Kütüphanesinde Bulunan Müzehhibi Divanı Tezhibi.
- Yılmaz, E. (2017). Bauhaus Akımı ve Türk Sanatına Yansımaları. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, M. (2018). Hayvanlar ve İnsanlar Arasındaki Simbiyotik İlişkiler: Sığır Balıkçılığının ekosistem içindeki yeri. *Doğa ve İnsan Derneği Yayınları*, 8(4), 112-119.
- Yılmaz, M. (2019). Balaban Kuşunun Gececi Sembolizmi. *Mitolojik Çalışmalar dergisi*, 15(3), 102-110.
- Yılmaz, M. (2019). Kuşların Kültürel ve Mitolojik Anlamları: Kızkuşunun rolü. *Türk Mitolojisi ve Hayvan Sembolizmi Araştırmaları*, 14(4), 55-70.
- Yılmaz, M. (2020). Leyleklerin Halk Kültüründeki Yeri: Uğur ve Şans. *Halk İnançları ve Kültürel İfadeler*, 9(2), 77-85.
- Yılmaz, M. (2021). Gözlem ve Bilinçaltı: Yırtıcı Kuşların Mistik Yönleri. *Mitolojik Kuş Araştırmaları Dergisi*, 14(4), 55-67.
- Yılmaz, M. (2021). Kuğular ve Mitolojik anlamlar: Işık ve Karanlık arasındaki Sembolizm. *İnsan ve Doğa Dergisi*, 12(4), 118-129.
- Yücel, A&Yozgat, S. (2018). Türk Mitolojisindeki Kuş Sembollerinin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansıması.
- Yücel, Ü. (1997). *Türk Çini Sanatı Tarihi. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları*.
- Yücel, Y. (2017). *İslam Sanatında Renklerin Anlamı*. Türk Kültür vakfı.
- Yüksel, H. (2015). Türk Mitolojisinde Ejder ve Simurg Figürleri. Ankara: Türk Kültür Vakfı Yayınları.
- Yüksel, H. (2015). Şamanizm'de kartal Figürünün Ruhani Anlamı. Ankara: Türk Kültür vakfı Yayınları.

İnternet Kaynakları

- <https://www.turkedebiyati.org/alegori> (Erişim Tarihi: 13.04.2025).
- <https://www.dha.com.tr/foto-galeri/kizilirmak-deltasi-kus-cennetini-2023te-100-bin-kisi-ziyaret-etti-2384170/3> (Erişim Tarihi: 09/04/2025).
- <http://www.samsun.gov.tr/kizilirmak-deltasi-kus-cenneti-ve-mandacilik> (Erişim Tarihi: 09/04/2025).
- <https://www.antikobjeler.com/detay/1/5/29/2280/2/delft-el-sanatlari-hollanda-seramik-duvar-tabagi>. (Erişim Tarihi: 6.02.2025).
- <https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-276244/kultur-turizmi.html> (Erişim Tarihi: 12.03.2025)

<http://www.istanbul.gov.tr/> (Prof. Dr. Gül İrepoğlu | Yalnızca Topraklarımızda Değil, Kültürümüzde de Kök Salan Çiçek: Lale) (Erişim Tarihi: 30.04.2025).

LinkedIn.<https://tr.linkedin.com/pulse/k%C3%BClt%C3%BCr-turizmi-neden-%C3%B6nemlidir-halil-i%C3%87brahim-%C5%9Fan-2gpsf> (Erişim Tarihi: 21.03.2025).

<https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-167848/geleneksel-cini-ustaligi-da-unesco-insanligin-somut-olmayan-kulturel-mirasinin-temsili-listesine-secildi.html> (Erişim Tarihi: 05.05.2025).

<https://www.milliyet.com.tr/egitim/sozluk/cini-ne-demek-tdk-sozluk-anlami-nedir-cini-turleri-nelerdir-6625542> (Erişim Tarihi: 14-04-2025).

<https://www.reuters.com/world/middle-east/turkey-tourism-revenues-rise-83-61-bln-last-year-2025-01-31/> (Erişim Tarihi: 13.04.2025).

<https://www.evrensel.net/haber/169794/kirmizinin-pesinde-bir-omur>. (Erişim Tarihi: 14/04/2025).

<https://www.milliyet.com.tr/egitim/sozluk/cini-ne-demek-tdk-sozluk-anlami-nedir-cini-turleri-nelerdir-6625542>. (Erişim Tarihi: 14/04/2025).

<https://www.festtravel.com/kultur-turizmi> (Erişim Tarihi: 13.04.2025).

<https://www.kuveytturk.com.tr/blog/kultur-sanat/saraylari-susleyen-sanat-cini> (Erişim Tarihi: 15/04/2025).

https://www.trakus.org/kods_bird/uye/?fsx=2fsdl17%40d&tur=Leylek (Erişim/Tarihi: 2/05/2025).

https://www.trakus.org/kods_bird/uye/?fsx=2fsdl17%40d&tur=Leylek (Erişim/Tarihi: 2/05/2025).

<https://ebird.org/species/blasto1?siteLanguage=tr> (Erişim Tarihi: 02/05/2025).

<https://izmirkuscenneti.gov.tr/2022/12/03/kara-leylek/> (Erişim Tarihi: 02/05/2025).

<https://www.sekerali.com/portfolio/sigir-balikcili/> (Erişim Tarihi: 02/05/2025).

<http://www.samsun.gov.tr/kizilirmak-deltasi-kus-cenneti-ve-mandacilik> (Erişim Tarihi: 02/05/2025).

<https://ebird.org/species/bearee1?siteLanguage=tr> (Erişim Tarihi: 02/05/2025).

<https://izmirkuscenneti.gov.tr/2022/12/05/biyikli-bastankara/> (Erişim Tarihi: 02/05/2025).

<https://kuslar.dogandede.com/image/176/biyikli-bastankara-panurus-biarmicus> (Erişim Tarihi: 02/05/2025).

<https://www.britannica.com/animal/duck> (Erişim Tarihi: 03/05/2025).

Görsel Kaynakları

- Şekil 2.1.** Kubadabad Sarayı Çini Buluntuları, Konya Karatay Müzesi, Çini Eserleri. Müzesi <https://anadoluselcuklumimarisi.com/tr-tr/cini> (Erişim Tarihi: 15/04/2025).
- Şekil 2.2.** Baba Nakkaşa ait olması muhtemel hatâyî üslûbunda bir desen. (Mecma‘u’l-‘acâ’ib, İÜ Ktp., FY, nr. 1423, vr. 61 <https://islamansiklopedisi.org.tr/baba-nakkas> (Erişim Tarihi: 14/04/2025).
- Şekil 2.3.** Baba nakkaş uslubu İznik Çini Vazo ve Kandil. <https://www.istanbulumsanat.com/bir-osmanli-deseni-babanakkas/> (Erişim Tarihi: 14/04/2025).
- Şekil 2.4.** Yaprak Üstüne Türemiş Sülün, “Velican” İmzalı. Topkapı Sarayı Müzesi. Kütüphanesi, *H.2836. Kat. No.8, İstanbul, 16.yy.* <https://dumendergi.com/saz-yolu-uslubunun-orneklerle-anlatimi/> (Erişim Tarihi: 14/04/2025).
- Şekil 2.5.** Şahkulu’nun bitkisel bezeme ve ejder tasvirlerine birer örnek. (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Mixt., nr. 313, vr. 11^b, 46^a) <https://islamansiklopedisi.org.tr/sahkulu> (Erişim Tarihi: 14/04/2025).
- Şekil 2.6.** Karamemi’ye ait natüralist çiçekler. <https://www.google.com/search?q=karamemi> (Erişim Tarih: 03/04/2025).
- Şekil 2.7.** Mimar Sinan’ın Selimiye Cami Çinileri. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/edirneselimiyecamiivekulliyesi> (Erişim Tarih: 30/04/2025).
- Şekil 2.8.** Rüstem Paşa Cami Çinileri. <https://www.istanbulium.net/2013/02/rustem-pasa-camii-cinileri.html> (Erişim Tarih: 30/04/2025).
- Şekil 2.9.** Hollanda Delft Seramikleri. <https://www.google.com/search?q=hollanda> (Erişim Tarihi: 12/04/2025).
- Şekil 2.10.** Plate with Birds. Saim Kolhan Çini Tasarım. <http://www.iznikclassics.com/en/content/saim-kolhan-collections-artist-products-s59k32u> (Erişim Tarihi: 13/04/2025).
- Şekil 2.11.** Seramik Duvar Tabagı. Nişantaşı Müzayede. Sıtkı Olçar. <https://www.nisantasimuzayede.com/urun/3567076/sitki-olcar-usta-imzali-seramik-duvar-tabagi-32cm> (Erişim Tarihi: 13/04/2025).
- Şekil 2.12.** Mehmet Koçer, Çini Tasarım, Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2021. (Kaçar, V. (2023 kutahyaiktm43/status/1386957365359136768 (Erişim Tarihi: 15/04/2025).
- Şekil 3.1.** <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vectors/black-and-white-eagle-logo-vectors> - <https://stock.adobe.com/tr/search?k=tree+of+life+black+> - <https://stock.adobe.com/search/images?k=dove+icon> (Erişim Tarihi: 30/04/2025).

Şekil 3.2. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6826>, (Erişim Tarihi: 30/04/2025).

Şekil 3.3. <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/eastern-bluebird-sialis-sialis-male-bird-in-flight-gm539648544-96217943-https://in.pinterest.com/pin/868420740657432798/> (Erişim Tarihi: 30/04/2025).

Şekil 3.4. Farklı renklerde laleler ve lale simgeleri (bilgihanem.com/lale - <https://www.shutterstock.com/tr/image-vector/tulip-icons-vector-illustration-366181667> (Erişim Tarihi: 30/04/2025).

Şekil 3.5. Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'nde kullanılan çinilerde lale motifleri de yer almaktadır (www.istanbul.gov.tr) (Erişim Tarihi: 30/04/2025).

Şekil 5.1. Kuş temalı çini karo örneği (Uygulama: Derya Aydın, 2024)- (pngtree.com) (Erişim Tarihi: 30/04/2025).

Şekil 5.2. Tavus kuşu temalı çini tabak tasarımı örneği (Karaca, 2020:9).

Şekil 5.3. <https://www.artulsanatgaleri.com/cift-basli-kartal-nakisli-tablo2> <https://tr.pinterest.com/pin/792915078132518870/> (Erişim Tarihi: 30/04/2025).

Şekil 6.1. https://www.howturkey.com/somut_cini.php (Erişim Tarihi: 30/04/2025).

Şekil 6.2. TÜYAP Samsun Kitap Fuarı, 2024, (Samsun Kültür ve Turizm Müdürlüğüne Bağlı Çini Tanıtım Programı, Derya Aydın).

Şekil 6.3. <https://www.19mayis.bel.tr/foto/kizilirmak-deltasi-kus-cenneti.html> Rölyef'li Merteban Tabak Üzerine Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti Kum Zambağı Çini Tasarımı. (Tasarımı ve Uygulama: Derya Aydın, 2024).

Şekil 7.1.(www.19mayis.bel.tr) - Rölyef'li Merteban Tabak Üzerine Kızılırmak Deltası Kuş Cenneti Kum Zambağı Çini Tasarımı. (Tasarımı ve Uygulama: Derya Aydın, 2024).

EKLER:**EK: 1. BAP04 Yüksek Lisans Tez Proje****BAP04 YÜKSEK LİSAN TEZ PROJE BİLGİLERİ**

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından kabul edilerek desteklenen proje bilgileri aşağıdaki gibidir.

Proje Yöneticisi	Doç.Dr. Tarık YAZAR
Araştırmacı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi	Derya AYDIN
Proje D	5557
Proje Kodu	BAP04-A-2024-5557
Proje Başlığı	Türk Çini Sanatında Sembolik Anlatım Olarak Kuş Teması ve Kültür Turizmine Katkısı Bağlamında Örnek Proje Uygulaması
Proje Türü	OMÜ BAP04 Yüksek Lisans Tez Projeleri
Proje Grubu	Sosyal Bilimler
Proje Süresi	6 Ay
Başlama Tarihi	09/12/2024
Bitiş Tarihi	09/06/2025

EK: 2. Seramik Fırını Kullanım Belgesi

BELGE TARİHİ: 3.03.2025 BELGE SAYISI: 2500052498



T.C.
İLKADIM BELEDİYE BAŞKANLIĞI
Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü



Sayı : E-31629480-010.99-121936
Konu : Seramik Fırınının Kullanımı

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 24.02.2025 tarihli ve E-72975315-604.99-2500046088 sayılı yazınız.

İlgili yazıya istinaden; belediyemiz bünyesinde bulunan Yıldırım Çınar Kültür Merkezi seramik fırını kullanımı Belediyemiz ortak projeleri haricinde 2025 yılı İlkadım Belediyesi Meclisi kararları çerçevesince ücrete tabi olup; talep edilmesi halinde ücret bilgisi ve diğer konularla ilgili Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü ile irtibata geçilerek gerekli işlemlerin sağlanabileceği hususunu; Bilgilerinize arz ederim.

Muharrem SOYLU
Belediye Başkanı a.
Belediye Başkan Yardımcısı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Doğrulama Kodu: 90630fb8-5520-4551-b7c0-045e597ee2d7

Doğrulama Linki: <https://www.turkiye.gov.tr/icisleri-belediye-ebys>

Adres: Kadıköy Mah. Barış Bulvarı No:55 İlkadım/Samsun
Telefon No: (362)444 55 01 Faks No: (362)432 08 63
e-Posta: belediye@ilkadim.bel.tr İnternet Adresi: <https://www.ilkadim.bel.tr>
Kep Adresi: ilkadimbelediyesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Volkan GÜNGÖR
Belediye İşçisi
Telefon No: 2352



ÖZGEÇMİŞ

Derya Aydın, Ordu Aybastı lisesini bitirdikten sonra, Ordu Üniversitesi Geleneksel El Sanatları bölümünden 2015 yılında Onur belgesiyle mezun olmuştur. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam Bölümünden 2021 yılında mezun olmuştur. Aynı dönemde Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde, Resim Çift Anadal yapmıştır. 2023 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans programına başlamıştır.

2016 yılında ORSEV 52 Renk Ordu karma sergisine katılmıştır. 2016 yılında Kosova Dranas'ta, Balıkesir Karesi ve Yunus Emre Enstitüsü işbirliğiyle, Ustadan Çırağa projesinde eğitmen olarak görev almıştır. 2017 yılında Samsun Atakum 4007-Tübitak Bilim Şenliğinde ebru atölyesinde lider eğitmen olarak görev almıştır. 2017 yılında Samsun'da ikamet eden, Uluslararası yabancı uyruklu öğrencilere Geleneksel sanatlar eğitimi vermiş ve sergiler düzenlemiştir. 2019 yılında yabancı uyruklu öğrenciler ile "*Köy okulu, atkı bere projesi*" yapmıştır. 2021 yılında UAGESSS Uluslararası Sempozyumu ve Sergisi Anadolu'nun Geleneksel El Sanatları "Sanatçılar ve Zanaatkarlar Buluşması" Uluslararası Sempozyumda sözlü bildiri sunmuş ve sergiye katılmıştır. 2022-2025 yılları arasında eğitmen olarak, Kültür ve Turizm Bakanlığı çini projesini yürütmüştür. 2015 yılından bu yana, Halk Eğitim Merkezlerinde, Usta Öğretici (Eğitmen) olarak çalışmaktadır. Her yıl çini sergisi başta olmak üzere, birçok alanda yıl sonu sergileri düzenlemektedir.

ORCID ID: 0009-0005-3325-7739

Yayınlar: Aslan, T., Aydın D. (2021). Sinop Bölgesi Balatlar Kilisesi Kazıları ve Antik Cam Bulgular, Balatlar Church Excavations and Ancient Glass Findings in Sinop Region UAGESSS International Symposium and Exhibition Traditional Crafts of Anatolia "Artists and Craftsmen Meeting", 1(1), 362-373. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).